

LA AMIMONA DE ESQUILO

JOSÉ MARÍA LUCAS
UNED (Madrid)

1. INFORMACIÓN PROCEDENTE DE LA TRADICIÓN MITOGRÁFICA

1.1. Amimona era una de las cincuenta hijas de Dánao que huyeron con su padre hasta Argos desde Egipto, escapando del acoso que sobre ellas ejercían los cincuenta hijos de Egipto con la pretensión de casarse con ellas, que, además, eran primas suyas dado que Dánao y Egipto eran hermanos. Ya en Argos en un primer momento las muchachas mantienen su negativa a tales matrimonios, pero al final parecen ceder, aunque en realidad se han conjurado con su padre para dar muerte cada una a su esposo durante la misma noche de bodas. No obstante, entre todas habrá una excepción: Hipermestra perdona la vida a su pareja, Linceo; y al final, al menos para una parte de la tradición, hay una reconciliación de las Danaides con la esfera de influencia de Afrodita y la consiguiente purificación, lo que les posibilitará la celebración de nuevas uniones, esta vez definitivas.

1.2. Ahora bien, es preciso fijar la atención desde el principio en una serie de aspectos generales que nos serán útiles en nuestro empeño. En primer lugar, convendría destacar el hecho, a veces un tanto descuidado, de que entre los antepasados de las Danaides sobresale la presencia de deidades en relación con el agua: Belo, el abuelo de Amimona y de las restantes Danaides, era hijo de Posidón, y a su vez esposo de Anquinoá, hija del dios Nilo, genealogía ésta que muy probablemente estaba ya en Hesíodo¹. Y tampoco deberemos olvidar la existencia de ciertos rasgos amazónicos de las Danaides desde una época anterior al menos a Esquilo². Elementos todos éstos que en alguna medida veremos aflorar en la historia mítica de Amimona.

¹ Cf. M. L. West, *The Hesiodic Catalogue of women*, Oxford, 1985, p. 77s.

² Para una descripción e interpretación de esta característica amazónica, cf. J. M^a. Lucas, "Mito y tragedia II: Las Danaides o la armonía entre los sexos", *EPOS* 7, 1991, 47-66.

1.3. Sobre el episodio mítico de esta Danaide un grupo de fuentes, que al tiempo son las más pormenorizadoras, lo ponen en relación con el mundo de los sátiros: Apolodoro³ y los latinos Higino⁴, Lactancio Plácido⁵ y los *Mitógrafos Vaticanos*⁶.

Dánao, ya en Argos, envió a Amimona a por agua⁷. Ella aprovechó la ocasión para practicar la caza, aunque en un momento dado, al disparar un dardo contra una cierva, por error alcanzó y lastimó a un sátiro⁸, que pretendió violarla. En tal situación la muchacha imploró la ayuda de Posidón⁹, ante cuya presencia el sátiro huye asustado. Luego el dios seduce a la muchacha, y de tal unión nacerá Nauplio; pero antes, una vez consumada la unión, Posidón la obsequia con el presente de hacer brotar una fuente sirviéndose de su tridente¹⁰.

³ Apolodoro, *Biblioteca* II 1.4

⁴ Higino, *Fábulas* 169 y 169 A.

⁵ Lactancio Plácido, *Comentarios a la Tebaida de Estacio* 2, 433.

⁶ *Mitógrafos Vaticanos* I 45 y II 200. Ambos pasajes ofrecen una versión idéntica entre sí, así como con la de Lactancio Plácido, y este paralelismo se refleja también en gran medida textualmente, lo que deja ver claramente que están en una relación muy estrecha.

⁷ En el detalle hay divergencias entre las fuentes. Apolodoro dice que Dánao envió a todas sus hijas en busca de agua, dada la sequía existente en Argos desde que Posidón había secado incluso las fuentes, irritado porque Ínaco había manifestado que la región pertenecía a Hera; y una más entre ellas era Amimona. Pero en la *Fábula* 169 A Higino cuenta que simplemente nuestra heroína había ido a por agua para hacer un sacrificio. Y más divergente aún es la 169, donde no se hace mención alguna de este tipo de motivo, sino que se señala que Amimona había salido de caza al bosque, lo que podría tal vez ser un resto de ese carácter amazónico al que me he referido antes; y por derroteros semejantes se mueven Lactancio Plácido y los *Mitógrafos Vaticanos*. Ahora bien, ante estas variantes, dado el contenido general de la historia, hay que admitir que los motivos en relación con el agua tienen una cohesión más estrecha con el resto del relato.

⁸ En el segundo pasaje de Higino Amimona se queda dormida en el bosque y es sorprendida en tal situación por el sátiro.

⁹ Es la versión de todos los testimonios latinos. Apolodoro no precisa este extremo, sino que simplemente dice que el dios apareció en ese momento. L. Campo, *I drammi satireschi della Grecia antica*, Milán, 1940, p. 18, supone que la versión de Higino deriva más directamente de la elaboración esquílea sobre la base de estos dos puntos ya citados: el anuncio de la llegada del dios está más en consonancia con el comportamiento de Esquilo, que no hace aparecer en sus piezas a los dioses de forma inesperada, sino con la debida preparación; y además, el motivo de la doncella sorprendida durmiendo por un sátiro, que trata de abusar de ella, se convertirá en un componente básico en el arte de la segunda mitad del siglo V a.C.

¹⁰ También en ese punto final del relato hay divergencias entre los testimonios: Apolodoro simplemente dice que “el dios le reveló las fuentes de Lerna”; mientras que Higino introduce el elemento del tridente, aunque con variaciones entre uno y otro pasaje: en 169 se señala que, tras la unión, Posidón golpeó la tierra con el símbolo de su poder y que allí brotó una fuente, en lo cual coinciden también Lactancio Plácido y los *Mitógrafos Vaticanos*; pero en 169 A se precisa que el dios intentó alcanzar al sátiro con su tridente, pero erró el golpe y el arma fue a clavarse sobre una roca, tras lo cual, y una vez tenida lugar la unión, Posidón mandó a la muchacha que arrancara el tridente y, al hacerlo ella, brotaron tres corrientes de agua (en la nota del editor al pasaje citado de Estrabón en la colección Budé, se constata actualmente la existencia de tres cursos de agua en el paraje relacionado con el mito de Amimona). Este particularismo de Higino tal vez esté en relación más estrecha con la representación de este mito en la cerámica, sobre lo cual volveré más abajo.

1.4. Para la posible evolución del mito de Amimona tiene interés a mi juicio un segundo grupo de testimonios¹¹, aunque en ellos encontramos una descripción más sucinta: ahora no aparece sátiro alguno sino que el núcleo del episodio reside en el enamoramiento que experimenta Posidón al ver a la muchacha, que con una vasija se encamina a una fuente a buscar agua; y en tal situación sorprendemos al propio dios persiguiendo a Amimona, probablemente de manera semejante a como debía de hacerlo el sátiro en la tradición antes mencionada. Es clara, de otro lado, la objeción que puede hacérsenos: en todos esos pasajes lo que se da es simplemente una versión resumida del relato más amplio en el que intervenía un sátiro; y, además, el testimonio de Filóstrato no deja de ser una descripción de un cuadro¹². Pero no es menos cierto que la antigüedad de esta probable variante –sobre este punto de la cronología volveré más abajo– habla a favor de que este motivo de la persecución de Amimona por parte de Posidón constituía una tradición paralela a esa otra que hacía intervenir a un sátiro.

1.5. Disponemos igualmente de algunos otros testimonios¹³, pero en ellos se trata de escuetas alusiones a algún aspecto del episodio, sin que nos aporten gran ayuda para perfilar la trayectoria de este relato mítico, con lo que ello podría suponer para un más seguro acercamiento al tratamiento de Esquilo en esta pieza.

1.6. Ahora bien, es necesario también precisar, en la medida de lo posible, el estado de este mito antes de Esquilo, para que así podamos determinar mejor la aportación de nuestro trágico. Pues bien, el motivo de la dotación de agua a la sedienta Argos por parte de las Danaides ya lo conoce Hesíodo¹⁴, aunque no tenemos dato alguno que certifique la presencia del mito de Amimona y Posidón en él. De otro lado Wilamowitz¹⁵ sugirió como bastante probable que la historia amorosa de nuestra muchacha se contaba en el poema épico la *Danaide*¹⁶. Ahora bien, de lo que sí tenemos certeza es de que

¹¹ Luciano, *Diálogos marinos* 9; Filóstrato, *Imágenes* I 8; escolio a *Iliada* IV 171; Propercio, II 26.47ss.; y Ovidio, *Heroidas* XIX 131-132.

¹² Real o imaginado por Filóstrato, según sea la opinión de cada uno al respecto. Pero en este caso es incuestionable que existe una tradición pictórica de este motivo de Posidón persiguiendo a Amimona, tradición que arranca, a juzgar por el material a nuestra disposición, desde una fecha tan temprana como los alrededores del año 460 a.C. (cf. más abajo, cuando me refiera a la Cerámica).

¹³ Ferecides, *FGH*. 3 fr. 4; Eurípides, *Las fenicias* 187s.; Calímaco, *El baño de Palas* 48; Apolonio de Rodas, I 136ss.; Estrabón, VIII 6.2; Pausanias, II 37.1; 38.2; IV 35.2; *Argonáuticas órficas* 202s.; escolio a Eurípides, *Orestes* 54 y 127; escolio a Apolonio de Rodas, IV 1091; Eustacio, *Comentario a la Iliada* 461, 1ss.

¹⁴ Hesíodo, *Fr.* 128 M-W, aunque, a decir verdad, otras fuentes, con una cita muy semejante del mismo verso, atribuyen a Dánao el mérito de conseguir agua (cf. en la ed. de Merkelbach-West los dos testimonios).

¹⁵ U. von Wilamowitz, *Aischylos. Interpretationen*, Berlín, 1914, p. 23 n. 3.

¹⁶ G. L. Huxley, *Greek epic poetry*, Londres, 1968, p. 36, sugiere que el motivo del agua se recogía en este poema épico, aunque vacila a la hora de precisar si se hacía de la manera general que nos presenta Hesíodo, o bien se daba entrada ya al episodio de Amimona.

unos años antes de que Esquilo pusiese en escena su tetralogía de las Danaides¹⁷ ya se conocía esta historia amorosa, como nos lo certifica Píndaro cuando compone en el año 474 su *Pítica* IX¹⁸: se hace mención de la preparación por parte de Dánao de unas segundas bodas para cuarenta y ocho de sus cincuenta hijas, lo que supone la exclusión de Hipermestra, unida ya a Linceo, y de Amimona, cuya unión con Posidón excluía igualmente la necesidad de buscarle un nuevo esposo¹⁹. Y también en el siglo V, aparte del en este caso decisivo testimonio de la Cerámica sobre el que volveré más abajo, tenemos otro testimonio en una breve alusión en Eurípides²⁰.

En conclusión, el episodio mítico de Amimona y Posidón existía ya, al menos, en la década de los setenta del siglo V a.C., aunque se remonta ya a mucho antes el motivo del descubrimiento de fuentes en la seca Argos, lo cual dispone las condiciones para la elaboración de nuestro episodio, sobre cuya fecha de aparición carecemos por ahora de testimonios fidedignos, pero nada hay en contra de su formulación al menos en el siglo VI. Además, tal vez sea útil para entender la expansión cronológica y geográfica de este mito, no olvidar que la *Danaide* es un poema épico de origen argivo –tal vez no sea por casualidad, o por una mera coincidencia temática, por lo que Píndaro lo utiliza en su *Pítica* mencionada, un poema dedicado a un vencedor proveniente de Cirene, colonia de Argos–; y este hecho en el nacimiento del mito supone lógicamente un retraso en su llegada y expansión en Atenas. De otro lado, es factible establecer la existencia de dos tradiciones generales: una, en la que intervenía un sátiro en un primer momento acosando a la muchacha, que se vería libre de su apuro gracias a la aparición de Posidón; y una segunda, en la que era el propio dios el que perseguía a Amimona, enamorado de ella, hasta que se llegaba a algún tipo de acuerdo, en virtud del cual se alcanzaba la unión.

2. INFORMACIÓN PROCEDENTE DE LAS FUENTES ICONOGRÁFICAS

2.1. En este caso del mito de Amimona las artes plásticas, y entre ellas de manera especial la Cerámica, nos aportan un material francamente abundante, aunque al tiempo problemático en varios aspectos importantes. Erika Simon ha llevado a cabo en el *LIMC*²¹ una excelente tarea de recopilación y análisis, totalizando una cantidad de 92

¹⁷ Sobre los problemas de la cronología de esta tetralogía, cf. nota 29.

¹⁸ Píndaro, *Pítica* IX 112.

¹⁹ Este dato de Píndaro, unido a la nueva datación –baja– de la tetralogía esquilea en algún momento de los últimos años de la década de los sesenta, echa por tierra la hipótesis de quienes habían atribuido a Esquilo la creación de este mito. Por ejemplo, K. v. Fritz, “Die Danaidentrilogie des Aeschylus”, *Philologus* 91 (1936), 269, piensa que no hay que excluir la posibilidad de que este episodio mítico sea obra del propio Esquilo.

²⁰ Eurípides, *Las fenicias* 187s.

²¹ E. Simon, art. “Amymone” en el *LIMC*, 1981, vols. I/1, pp. 742-52 y I/2, pp. 597-608. Cf. más recientemente la recopilación de Krumeich en *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt, 1999, pp. 94-6.

apariciones²², a las que hay que añadir otro testimonio publicado un poco más tarde²³. Del material aquí agrupado se constata la existencia de cuatro grandes motivos.

En primer lugar está el motivo de Posidón persiguiendo a Amimona, que huye des-pavorida ante las evidentes pretensiones del dios: el material al respecto es abundante y pervive desde fecha temprana hasta diversos mosaicos, gemas y monedas de época romana d. C. Pero en este primer apartado lo más importante a mi juicio es la cronología de sus primeras apariciones: es la primera documentación conservada, y aparece en torno al 460 a.C., por lo tanto poco después de que Esquilo pusiese en escena su tetralogía.

El segundo gran tema nos presenta a ambos personajes en una situación de armonía, con frecuencia incluso en ademán de hablarse el uno al otro, lo que supone que todavía no se ha llegado a la representación estereotipada de ambos como figuras representantes de un relato mítico; pero el material aquí agrupado pertenece a unos años más tarde, a partir del 450 a.C., con la excepción de ese nuevo testimonio mencionado, que parece ser de unos años antes, contemporáneo de las primeras manifestaciones del motivo inicial.

En tercer lugar está la escena de un grupo de sátiros, o uno solo, persiguiendo a Amimona, cuya cronología nos desconcierta también, puesto que la primera aparición suele fecharse en el período 420/410 a.C., aunque no es menos cierto que los sátiros aparecen acompañando a las figuras centrales del grupo anterior en alguna vasija de unos años antes²⁴.

A estos tres apartados se podría añadir un cuarto bloque, en el que se representa a Posidón y a Amimona en posturas diversas, sentados o de pie alternativamente, pero en los que a mi juicio hay ya una mera reproducción del motivo mítico, sin una acción que pueda ser puesta en relación con el Teatro.

2.2. A partir de la información proporcionada por este otro tipo de material, y con la vista puesta en su posible relación con el Teatro y, más concretamente, con la *Amimona* esquiléa, podemos sacar algunas conclusiones oportunas. En primer lugar, creo que al menos es indiscutible el influjo determinante que ejerció la puesta en escena de esta pieza sobre la aparición de este motivo temático en la Cerámica ática pocos años más tarde: de todo el numeroso material reunido por Simon –y digo numeroso por la desproporción entre la cantidad de testimonios iconográficos y la poca importancia que realmente tiene el mito de Amimona dentro de la tradición puramente textual– podemos concluir que repentinamente, y con varias manifestaciones al tiempo, el motivo de nuestra muchacha entra en el campo de la Cerámica ática en una fecha en torno al

²² Añade al final otras seis más, aunque a mi juicio deben ser excluidas por carecer de los motivos oportunos que puedan garantizar su identificación con este mito.

²³ E. Simon, “Satyr-plays on vases in the time of Aeschylus”, en D. Kurtz - B. Sparkes, (eds.), *The eye of Greece*. Studies in the art of Athens, Cambridge, 1982, pp. 147-8.

²⁴ En el material de E. Simon (cf. nota 21) la primera aparición de los sátiros se recoge en el testimonio núm. 41, una cratera ática de 450/440 a.C.

460 a.C., muy cerca, pues, de la representación de la tetralogía esquílea. Y este hecho sólo es explicable por el éxito que debió gozar la representación dramática. Ahora bien, esta circunstancia no debe llevarnos a pensar que este episodio mítico es también de origen reciente, hipótesis que podría ser apoyada por el hecho ya mencionado de que realmente la primera constatación segura de su existencia es la mención ya citada de Píndaro a mediados de los años setenta. Yo más bien me inclinaría a sugerir que no hay que olvidar el origen argólico de esta leyenda, lo que supone un conocimiento posterior en Atenas, donde, eso sí, tal vez la adaptación dramática esquílea pudo servir de tarjeta de presentación con rango popular, y esto mismo tuvo su incidencia directa en la Cerámica ática.

Ahora bien, si la consideración anterior es a mi juicio irrefutable, es cuestión más delicada la interpretación de los hechos particulares. Y, de manera especial, la explicación del motivo de la persecución de la muchacha por parte de Posidón, tema éste que parece anteceder cronológicamente a los demás. A mi modo de ver sólo hay dos soluciones: o el pintor seguía aquí la tradición –probablemente originaria– del mito, o en la elaboración dramática también el dios acosaba a la muchacha en un primer momento, antes de que se llegase a la conciliación final. Realmente no disponemos de ningún elemento que nos asegure una de las dos opciones, sólo que, sobre la base de la información de los mitógrafos y de una cierta coherencia y simplicidad escénica del drama satírico, parece difícil admitir en la pieza esquílea dos persecuciones, primero la de los sátiros y luego la de Posidón. Por lo tanto, tal vez habría que concluir que este grupo de representaciones plásticas seguía el trazado del relato previo a la dramatización. Y, claro está, esta conclusión nos lleva de rechazo a tener que suponer que el motivo de la persecución de los sátiros es una innovación esquílea: los defensores de la antigüedad del elemento satírico, entre ellos la propia Erika Simon, basan su razonamiento en la tradición antigua del motivo de la persecución de una ninfa por los sátiros, pero no es menos cierto que es igualmente tradicional una persecución paralela por parte de Posidón; y además, en este caso con la otra opción se consigue al menos una simplificación del relato. En conclusión, yo me atrevería a suponer que dentro del relato originario del dios persiguiendo a la muchacha Esquilo dio entrada al elemento satírico, adoptando, eso sí, un recurso tradicional en otros relatos como es esa otra persecución de los sátiros, y convirtiendo a Posidón de acosador en defensor. De esta manera, además, la adaptación jocosa de la problemática seria de la trilogía adquiriría un tratamiento admisible, puesto que el nuevo contexto no chocaba frontalmente con el debate teórico habido anteriormente.

El segundo gran tema de las representaciones plásticas, el encuentro amistoso y “parlante” de los dos protagonistas con la aparición ocasional de sátiros²⁵, probablemente está en estrecho contacto con la escenificación: ambos personajes parecen “hablarse

²⁵ La no presencia de sátiros en un vaso no es razón suficiente para excluir su relación con un drama satírico. Cf. en este sentido E. Simon (cf. nota 23), pp. 139 y 148.

cordialmente”²⁶, en algún caso el sátiro presenta un gesto de miedo ante la presencia del dios, y en algún otro muestra un gesto de sorpresa y regocijo ante la fuente recién brotada. En lo que se refiere al contenido no hay, pues, mayores problemas. Pero tenemos, sin embargo, el inconveniente de la cronología, puesto que la mayoría de las documentaciones en este sentido son del 450 a.C. en adelante; ahora bien, ese nuevo testimonio aducido por la propia Simon, que parece ser algo anterior y, por lo tanto, más próximo a la puesta en escena de nuestra pieza, supondría un primer testimonio del influjo de la representación dramática sobre la Cerámica, aunque lo escueto de la pintura no arroja luz sobre ningún punto concreto de la adaptación teatral, sino que simplemente nos confirmaría en la probabilidad de que en la pieza había una situación de concordia entre ambos personajes.

Pero más chocante es la fecha tardía en que encontramos reproducido el motivo puro de la persecución de los sátiros, antes de la aparición del dios. Como solución, por ejemplo, Brommer²⁷ supuso que o bien la pieza esquiléa había sido objeto de una reposición bastantes años más tarde, o bien algún poeta dramático posterior había escrito una obra sobre este mismo motivo, y sería esta otra adaptación dramática la que habría influido en ese grupo de vasos; pero desde entonces han cambiado bastante las cosas: la cronología ahora aceptada por casi todos para esta tetralogía es sustancialmente más baja; no tenemos constancia de una obra semejante unos decenios después de la versión esquiléa; y el recurso de la reposición carece también de apoyo en este caso concreto. Tal vez, simplemente, en los primeros momentos se optó por representar de manera destacada a los personajes centrales, o que al menos encajaban mejor con la problemática última del argumento general de la tetralogía; y más tarde, por alguna razón que se nos escapa, se hizo alusión también al tema de la persecución de los sátiros, con el que probablemente comenzaba la obra –de todas formas, no hay que olvidar que en esa misma época se sigue también reproduciendo, y con más frecuencia, el motivo anterior–.

Finalmente, el cuarto motivo aludido es ya de una fecha más apartada de nuestro drama satírico y, a mi juicio, ahí lo que pervive es sencillamente el relato mítico en general, convertido ya en un lugar común, pero sin una relación especial con la pieza esquiléa.

3. LA ADAPTACIÓN TEATRAL DE ESQUILO. ALGUNAS SUGERENCIAS

3.1. Los tres fragmentos conservados (núms. 13-15 Radt), los tres por la vía de la transmisión indirecta, nos informan de que Esquilo escribió una pieza titulada *Amimona*, sin entrar en mayores precisiones. Pero la publicación en 1952 del *Papiro de*

²⁶ Con sagacidad la profesora Simon destaca el hecho de que con frecuencia, y coincidiendo con una fecha temprana de ejecución, Amimona ha dejado en el suelo la hidria, elemento de su reconocimiento en las artes plásticas, y mueve las manos en actitud de estar hablando con el dios. En las representaciones más tardías la muchacha lleva casi siempre la vasija en la mano.

²⁷ F. Brommer, *Satyrspiele*, Berlín, 1959, 2 ed., págs. 25-27.

Oxirrinco 2256, fr. 3²⁸, nos ha venido a confirmar no sólo su existencia sino, sobre todo, su pertenencia a la tetralogía sobre las Danaides, como ya había sugerido la crítica filológica²⁹.

3.2. Otro punto importante es su tratamiento como drama satírico. Aunque ninguna de las tres fuentes transmisoras de los fragmentos conservados precisa este aspecto, desde muy temprano se supuso que esta pieza era un drama satírico³⁰, basándose en la información ya comentada de algunos mitógrafos³¹, así como en el tono de alguna de las citas literales conservadas, en especial el Fr. 15, sobre el que volveré más abajo. Pero, una vez más, el papiro ya aludido ha confirmado esta sugerencia: la mención de esta obra en el probable cuarto lugar de la serie presentada por Esquilo ese año certifica que se trataba del drama satírico correspondiente al conjunto.

Más arriba hemos sugerido, apoyándonos especialmente en el testimonio de la Cerámica, que Esquilo procedió a una alteración importante en la línea del relato: a partir de un esquema previo, en el que Posidón perseguía a la muchacha, dio entrada a los sátiros como nuevos acosadores y al dios como Defensor. Pues bien, a la vista de todo lo dicho hasta aquí, podemos concluir con gran probabilidad que la *Amimona* esquilea era un drama satírico perteneciente al bloque de la trilogía sobre las Danaides, y que el poeta escenificaba en ella el acoso que en algún paraje campestre experimentaba la hija de Dánao por parte de un grupo de sátiros, a cuya cabeza estaría Sileno, en un intento de violarla; pero en un momento dado aparecía Posidón, probablemente invocado por la muchacha, el cual ponía en fuga a los sátiros y conseguía de alguna forma la unión sexual con ella, aunque ahora de manera pacífica y aceptada por la heroína, tras lo que probablemente vendría el acto de hacer brotar la fuente de una roca, todo ello, claro está, de forma maravillosa.

²⁸ Cf. B. Snell, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. I, pág. 44s DID C 6 (= Esquilo, *Test.* 70 Radt) y su traducción anotada en el vol. de los *Fragmentos* de Esquilo en la Biblioteca Clásica Gredos: “En el arcontado de +... + obtuvo la victoria Esquilo [con *Las suplicantes*, *Los Egipcios*], *Las Danaides* y *Amimona* [como drama satírico]. El segundo fue Sófocles. [El tercero] Mésato (con *N...*, *Las Bacantes*, *Los necios* [como drama satírico]), con *Los pastores*, *Cic ... +... +* como drama satírico”.

²⁹ El fragmento papiáceo contiene una noticia didascálica en la que puede confirmarse con gran verosimilitud la pertenencia de esta pieza a la tetralogía sobre las Danaides. Más problemático es el dato de la fecha de representación: la mayoría suele aceptar la conjetura de Snell (en el arcontado de Arquedémides, año 464/3), aunque hay otras posibilidades; pero en cualquier caso, su datación es mucho más baja que la que tradicionalmente se adjudicaba a la conservada *Las suplicantes*, antes de la aparición del mencionado papiro.

³⁰ Radt, con el rigor y la exhaustividad que le son características, nos informa de que ya Hirt (1822) sugirió que se trataba de un drama satírico.

³¹ Lógicamente éstos que hacen intervenir a un sátiro acosando sexualmente a Amimona, pues es fácil deducir que con esa intervención de un sátiro aislado se estaba simplificando la intervención de todo un coro de ellos en la obra esquilea, grupo éste que estaría además dirigido por una individualidad, Sileno.

Ésta sería, pues, la temática general de la pieza. Y en ella observamos dos de los motivos típicos del drama satírico³². En primer lugar, y como elemento central, está el motivo erótico, puesto que el carácter lascivo de los sátiros es un lugar común, incluso en Esquilo como vemos en este caso, aunque en nuestro poeta sea mucho menos frecuente que, por ejemplo, en Sófocles³³. Pero también encontramos, aunque con carácter secundario, otro elemento característico: los sátiros descubren algo prodigioso para ellos, ante lo que reaccionan con asombro; y en este caso pienso que es probable que se diese esta situación si tenía lugar de alguna manera el episodio de hacer brotar una fuente de forma más o menos mágica. Ahora bien, conviene igualmente destacar un hecho inteligentemente remarcado por Sutton³⁴: en esta pieza, al igual que sucede en *Los arrastradores de redes*, la situación general de los sátiros es diferente a la tradicional, en la que solemos verlos víctimas de algún dueño que los domina autoritariamente y del que ellos tratan de librarse; ahora nos encontramos con que son ellos los que intentan someter a alguien a su voluntad; hay, pues, un curioso intercambio de papeles.

3.3. La temática argumental esbozada y, de forma especial, el contenido general de la trilogía nos permiten entrar en un mayor pormenor. La crítica filológica³⁵ ha destacado oportunamente el paralelismo temático entre la historia de la parte trágica de la tetralogía y el relato del drama satírico, formando así un todo plenamente armónico: si en aquella veíamos a un grupo de muchachas acosadas a contraer matrimonio por unos opresivos pretendientes, todo lo cual tenía unas funestas consecuencias, ahora volvemos a encontrarnos a una muchacha asediada sexualmente y apremiada a una unión que no desea, sólo que ahora es en tono jocoso, puesto que el pretendiente es un grupo de sátiros; y el final es feliz también en el mismo sentido: cuando la relación amorosa es deseada por ambas partes, no hay mayores inconvenientes en someterse a las leyes de Afrodita y, por la tanto no hay rechazo al varón³⁶.

³² Cf. P. Guggisberg, *Das Satyrspiel*, Zürich, 1947; R. Seaford, "On the origins of satyric drama", *Maia* 28, 1976, 209-21; R. G. Ussher, "The other Aeschylus. A study of the fragments of Aeschylean satyr play", *Phoenix* 31, 1977, 287-99; D.F. Sutton, *The Greek Satyr Play*, Meisenheim, 1980; A. Melero, "Origen, forma y función del drama satírico griego" en J. L. Melena (ed.), *Symbolae Ludovico Mitxelena*, Vitoria, 1985, vol. I, págs. 167- 78; L. Paganelli, "Il dramma satiresco. Spazio, tematische e messa in scena", *Dioniso* 59, 1989, 213-82.

³³ En Esquilo tal vez sólo se daba en esta pieza y en *Los arrastradores de redes*.

³⁴ D. F. Sutton, "Aeschylus' Amymone", *GRBS* 15, 1974, 193-202, trabajo excelente del que más abajo sacaré más consideraciones provechosas.

³⁵ Entre otros muchos, por ejemplo, R. P. Winnington-Ingram, *Studies in Aeschylus*, Cambridge, 1983, pp. 66 y 71 (= "The Danaid trilogy of Aeschylus", *JHS* 81, 1961, 141-52).

³⁶ Sobre la problemática de la relación existente entre la trilogía y el drama satírico, cf. T. Gantz, "The Aeschylean tetralogy: Prolegomena", *CJ* 74, 1979, 299-301. Pero es claro que este ejemplo echa por tierra las consideraciones ético-estilísticas de Welcker para eliminar el nexo entre la parte trágica y satírica de la tetralogía así como también la excesiva normativización de quienes han supuesto que el drama satírico seguiría al momento dramático situado entre la primera y la segunda tragedia. Aquí es evidente que se trata de un tratamiento jocoso de la temática general de la trilogía.

Sutton³⁷ basándose en el contenido de la trilogía previa y, de manera especial, en la pieza conservada, *Las suplicantes*, sugiere un probable paralelismo, que le lleva a establecer con ingenio tres posibles escenas en el drama satírico. En primer lugar, la invocación que Amimona hace a Posidón para que venga en su auxilio frente al acoso de los sátiros, a lo cual hacen referencia varias de las fuentes mitográficas antes mencionadas, podría estar en paralelo con la súplica que las Danaides hacen al comienzo de la tragedia conservada (*Suplic.* 223s.); y este elemento podría incluso coincidir hasta el punto de suponer que la muchacha ahora se refugiaba también en algún altar campestre o recinto consagrado a Posidón, deidad a la que acude en solicitud de ayuda. En segundo lugar, Sutton supone otra escena en la que tenía lugar el enfrentamiento entre Posidón y los sátiros, que estaría en paralelo al momento en que Pelasgo hace frente al Herald egipcio que viene en busca de las muchachas (vv. 911-953). Finalmente, al igual que en la tragedia *Las Danaides* aparecía Afrodita³⁸ probablemente en defensa de la opción elegida por Hipermestra de no dar muerte a Linceo, y hablaba de las ventajas fertilizadoras del poder de Eros, aquí también pudo haber una escena en la que se diese un contenido semejante tras haber hecho Posidón aflorar la nueva fuente en agradecimiento a la entrega de la muchacha³⁹.

3.4. De los tres fragmentos conservados se obtiene escaso beneficio para la reconstrucción de la pieza. A mi juicio el más importante es el Fr. 13⁴⁰:

σοὶ μὲν γαμεῖσθαι μόρσιμον, γαμεῖν δ' ἐμοί

“Para ti lo establecido es casarte, mientras que para mi lo es desposar”.

Evidentemente se está planteando el problema de la diferente situación del hombre y la mujer ante al matrimonio, cuestión que probablemente era importante en algún momento de la obra: buena parte de la crítica pone estas palabras en boca de Posidón, y pertenecerían al momento en que el dios trataba de persuadir a la muchacha a la unión conyugal o, simplemente, a la unión amorosa⁴¹. Pero, a mi juicio⁴², la cita de este

³⁷ Cf. nota 34.

³⁸ Cf. Esquilo, *Fr.* 44.

³⁹ Este paralelismo entre el drama satírico y la trilogía trágica anterior Sutton lo entiende como un ejemplo más de esa tendencia entre los poetas trágicos de construir en la parte final una cierta parodia del nudo dramático previo. En sentido contrario se manifiesta Ph. Yziquel, “Le drame satyrique eschyléen”, en *Cahiers du GITA* n° 14, 2001, 18s.

⁴⁰ La fuente es Amonio, 120: “*Desposar* (γάμια) es distinto de *casarse* (γάμασθαι), puesto que *desposa* el hombre, mientras que *se casa* la mujer. Y así Homero: ... (*Od.* 11, 273). Y Anacreonte: ... (424 Page) Y Esquilo en *Amimona*:...”.

⁴¹ El término griego admite ambos valores, pero la fuente del fragmento parece orientarse por el lado de la unión matrimonial, a juzgar al menos por los otros ejemplos utilizados.

⁴² Como simple sugerencia, sin argumentar, lo propone Sutton (cf. nota 34), p. 193 n. 5. Cf. también G. Conrad, *Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels*, Trier, 1997, pp. 90-2.

fragmento podría también estar en boca de Sileno, que pretendía casarse con Amimona en un intento de equipararse a los hombres, lo que evidentemente arroja una gran dosis de comicidad, puesto que así el conflicto serio planteado en la parte trágica era ahora banalizado, con finalidad de diversión, al plantearlo en una situación de evidente desigualdad, el matrimonio entre una mujer y un sátiro, pero ante la cual este último pretende un igualitarismo claramente inexistente. Y todo ello sin olvidar, claro está, la permanente referencia a la relación sexual, aunque al menos en el verso conservado no se haga explícita⁴³

El Fr. 14 parece hacer alusión a la delicadeza de Amimona⁴⁴:

...κάγωγε τὰς σὰς βακκάρεις τε καὶ μύρα...

“... y yo por mi parte tus ungüentos y perfumes ...”

Pero no es fácil sacar alguna conclusión fiable sobre su valor en la obra⁴⁵

El Fr. 15 es una glosa de Hesiquio (θρώσκων κνώδαλα: “cubriendo a bestias”). La referencia erótica a alguien que tiene contacto sexual con las bestias lleva fácilmente a pensar que se está aludiendo a los sátiros y, como el participio verbal está en singular, podría concretarse que se trata de Sileno. Ahora bien, más difícil es precisar quién pronuncia estas palabras: normalmente se piensa en Posidón, puesto que esta alusión peyorativa formaría parte de la escena en que el dios se enfrenta a los sátiros en defensa de la acosada muchacha; pero a primera vista no hay nada en contra para que estén igualmente en boca de Amimona, puesto que no es arriesgado suponer que habría alguna escena inicial en la que la heroína rechaza las proposiciones amorosas de los sátiros.

3.5. El material iconográfico mencionado nos aporta algunos datos útiles para enriquecer nuestro conocimiento de la adaptación de Esquilo. De acuerdo con las convenciones del drama satírico, la acción transcurriría en el campo, dato éste que nos vendría refrendado por las narraciones mitográficas y por la presencia en ocasiones en la Cerámica de elementos silvestres; y, más concretamente, la roca en la que el dios clava su tridente debía de figurar también en la escenografía, como vemos en algunas representaciones pictóricas⁴⁶. Respecto a los personajes, es muy probable que aparecieran Amimona,

⁴³ Cf. W. Slenders, “Intentional ambiguity in Aeschylean satyr play?”, *Mnemosyne* 45, 1992, 145-158.

⁴⁴ La fuente es Ateneo, 690C, donde se trata una vez más de una disquisición de *realia*, sobre la diferencia entre los ungüentos y los perfumes, sin que se aporte algún tipo de información concreta sobre la cita esquilea.

⁴⁵ Frecuentemente se ponen estas palabras en boca de Posidón dirigiéndose a Amimona, puesto que parece traslucirse una cierta armonía en ellas; pero no es menos cierto que igualmente podrían pertenecer a Sileno cuando, convencido de su idoneidad para desposar a la muchacha, se dirigiera a ésta con su propuesta de desposarla, y en este otro contexto las palabras del fragmento tendrían una carga grande de ironía dada la naturaleza descuidada y animalesca de los sátiros.

⁴⁶ A este respecto tal vez sean interesantes los núms. 23 y 48 de la recopilación de la Profa. Simon –dos lados de un mismo vaso–, aunque de fecha tardía (en torno al 410/400 a.C.).

Posidón y Sileno junto con el coro de sátiros⁴⁷. A éstos Simon añade la presencia de Afrodita, en paralelo a su intervención en *Las Danaides* y su presencia repetidas veces en la Cerámica, pero a mi juicio es una sugerencia un tanto incierta, puesto que su presencia en los vasos puede deberse a estar simbolizando la relación amorosa que une a los dos protagonistas, cosa que viene refrendada por la presencia también en esos casos de Eros. Y, finalmente, también del material iconográfico tal vez pueda deducirse el carácter de joven, imberbe incluso, que presenta Posidón en diversos vasos de fecha temprana, elemento que bien podría estar reflejado en la elaboración esquílea, puesto que así se conseguiría un contraste mayor con el prototipo de los sátiros.

3.6. A la luz, pues, de todo lo visto hasta aquí creo que se puede fijar con cierta probabilidad una acción dramática dividida en tres momentos generales: en una primera parte de la pieza un coro de sátiros guiados por Sileno persigue a Amimona con la pretensión de poseerla, e incluso tal vez de desposarla; en un momento dado aparecería Posidón, que hace frente a los acosadores, y éstos retrocederían asustados; finalmente, el encuentro entre el dios y la muchacha, cuyo planteamiento de llegada desconocemos, termina en un final armónico, resultado de lo cual será el afloramiento de una fuente por obra de Posidón.

⁴⁷ Sobre el problema de técnica dramática de la intervención de Sileno, cf. D. F. Sutton, "Father Silenus: actor or coryphaeus?", *CQ* 24, 1974, 19-23.