

Diàlegs amb Silè

Montserrat Nogueras

L'objectiu d'aquesta contribució és presentar algunes reflexions sobre el fenomen de la interacció de *logoi* en l'àmbit del drama grec i, més concretament, en el camp del drama satíric¹. L'únic material que ens ha pervingut d'aquest gènere és una obra sencera, *El ciclop* d'Eurípides, al costat d'alguns fragments papiraris importants; la resta és un paisatge extremadament esmicolat de fragments minúsculs, a partir dels quals es pot obtenir, com a informació més important, una col·lecció de títols². Allò que podem inferir de tots aquests testimonis i que ens serveix per a caracteritzar el drama satíric com a gènere són dos elements clau:

- 1) Com la tragèdia, tractava temes presos de la tradició mítica.
- 2) El cor estava invariablement integrat per coreutes disfressats de satir.

Per la resta, el drama satíric ha estat objecte de diversos estudis que intenten anar més enllà i traçar-ne una mena de retrat robot. Una primera via per a reconstruir la identitat d'aquest gènere perdut és una sistematització dels seus continguts, a partir del que es pot inferir de les dades del *corpus*: així forma ja part del procediment habitual l'elaboració de llistats dels *temes* que hi són tractats amb certa freqüència³. Un altre lloc comú profundament arrelat als

1. Aquest article té com a punt de partida un estudi realitzat en la meua tesi de llicenciatura, defensada el 1998, amb el títol *Els sàtirs en El ciclop d'Eurípides*.
2. L'edició més recent de tots els fragments de drama satíric és la de R. KRUMEICH - N. PECHSTEIN - B. SEIDENSTICKER, *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt 1999. Aquest volum conté igualment una col·lecció dels testimonis iconogràfics més rellevants.
3. Hom pot trobar un llistat d'aquests *temes* en les següents obres: I.M. FISCHER, *Typische Motive im Satyrspiel*, Göttingen 1958; P. GUGGISBERG, *Das Satyrspiel*, Zurich 1947, pp. 60-74; B. SEIDENSTICKER, «Myth and Satyr-Play», dins J.A. LÓPEZ-FÉREZ, *Mitos en la literatura griega arcaica y clásica*, Madrid 2002, pp. 391-397; D.F. SUTTON, *The Greek Satyr-Play*, Meisenheim am Glan 1980, pp. 145-159; L. PAGANELLI, «Il dramma satiresco. Spazio, tematiche e messa in scena», *Dioniso* LIX, 1989, fasc. 2, pp. 228-274; R. SEAFORD, *Euripides. Cyclops*,

usos d'investigació sobre el drama satíric és la qüestió de la *funció*; es tracta d'un problema que té les seves arrels a l'antiguitat i que continua intrigant els estudiosos del drama antic⁴. Hi ha encara una altra línia de recerca, basada en la comparació dels textos amb els testimonis iconogràfics, i que intenta desxifrar el gènere a partir d'una interpretació de la figura del sàtir. Hom tendeix a veure en els sàtirs una mena d'antimodels o antiimatges dels ciutadans, atès que es lliuren a l'excés de beguda i els excessos sexuals, diuen mentides, són covards...⁵ Però el cas és que curiosament hom no ha parat gaire esment en allò que a mi em sembla el més remarcable del drama satíric, que és precisament l'aspecte dialògic, la trobada mitjançant el *logos* de dos elements essencialment distints: d'una banda, els diversos personatges del mite que són posats en escena en cada obra, i que porten amb ells un conflicte que els és propi, que els pertany; i d'altra banda, l'element fix que són els sàtirs. Per a nosaltres, els sàtirs anteriors al segle V aC són criatures mudes: són els de les pintures vasculars, un col·lectiu que forma part del seguici de Dionís, i que apareix dansant i tocant instruments musicals. Sigui com sigui, en el tombant del segle VI al segle V aC aquestes criatures de Dionís són instal·lades a l'orquestra del teatre, com a protagonistes d'un nou gènere dramàtic. Les circumstàncies precises de com el col·lectiu dansant dels sàtirs es transforma en un cor dramàtic són absolutament obscures; la tradició recorda únicament el fet que aquest invent va ser introduït a Atenes per un foraster, un tal Pràtinus de Fliünt⁶. Sigui com sigui, a partir d'aquest moment comença l'aventura teatral dels sàtirs.

Oxford 1988 (versió revisada de la primera edició, de 1984), pp. 33-44; i també D.J. CONACHER *Euripidean Drama*, Toronto 1967, pp. 324-332.

4. Hi ha diverses propostes teòriques sobre la funció del drama satíric. Només per esmentar-ne unes quantes: la funció didàctica proposada per F. LASSERRE, «Le drame satyrique», *RFICCI*, 1973, pp. 273-301; la funció social proposada ja per A. MANCINI, *Il dramma satirico greco*, Pisa 1895, i reformulada per L.E. ROSSI, «Il dramma satiresco attico - Forma, fortuna e funzione di un genere letterario antico», *Dialoghi di Archeologia* VI, 1972 fasc. 1-2, pp. 248-302; el mateix autor reprèn la idea a «Il dramma satiresco», *Dioniso* LXI, 1991, fasc. 2, pp. 16-17; Rossi defensa encara una altra funció del drama satíric, que vindria suggerida pels gramàtics llatins Diomedes i Màrius Victorí: hauria servit per alleujar les tensions provocades per la tragèdia. D'acord amb Màrius Victorí (VI 82 Keil), «haec apud Graecos metri species frequens est sub hac condicionis lege, ut non heroas aut reges, sed Satyros inducat ludendi iocandi causa, quo spectatoris animus inter tristes res tragicas Satyrorum iocis et lusibus relaxetur, quod Horatius his versibus testatur [Horaci, *Ars poetica* 220-224]». Però sens dubte, la teoria més sofisticada, que integra totes les propostes anteriors sobre la funció del drama satíric, ha estat formulada per P. VOELKE, *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l'Athènes classique*, Bari 2001, pp. 377-412.
5. Per citar alguns títols emblemàtics d'aquesta línia d'investigació, cfr. F. LISSARRAGUE, «De la sexualité des satyres», *Métis* II, 1987 fasc. 1, pp. 63-90; idem, «Pourquoi les satyres sont-ils bons à montrer?», dins *Anthropologie et Théâtre antique*, Cahiers du GITA III, 1987, pp. 93-106 (traducció anglesa «Why Satyrs are Good to Represent», dins J. WINKLER - F.I. ZEITLIN (eds.), *Nothing to do with Dionysos?* Princeton 1992, pp. 228-36; C. BÉRARD - Ch. BRON, «Le jeu du satyre» dins C. BÉRARD i altres, *La cité des images. Religion et société en Grèce ancienne*, Paris-Lausanne 1984; i també P. VOELKE, *op. cit.* (n. 4), amb la seva caracterització del drama satíric com un teatre «dels marges».
6. La informació referent a Pràtinus com a primer autor de *satyroi* la proporciona la Suda, a l'entrada Πρατίνας. D'altres autors parlen d'aquest personatge, però no precisen pas que sigui l'inventor d'aquest gènere dramàtic.

No cal insistir en el fet que el teatre atenès va ser un espai de contínua reelaboració, d'invenció i de redescobriments de la tradició literària, la qual és recollida i sotmesa a un procés de reconstrucció a partir del procediment del *logos* en primera persona i de l'intercanvi dialògic. El que crida l'atenció en el cas del drama satíric és el fet que aquest procés de manipulació i de reinvenció de la tradició literària tingui lloc en un espai presidit pels sàtirs, i que es produeixi a través de l'encontre verbal dels personatges mítics i els sàtirs.

Aquesta idea que els personatges de la tradició —amb llurs històries— són submergits en el món dels sàtirs és una conceptualització basada en el fet que els sàtirs sempre són allí, són l'element fix, mentre que les històries entren i surten. De vegades la dramaturgia mateixa de la peça podia haver emfasitzat aquesta operació purament conceptual: comptem com a exemple l'única peça conservada sencera, *El ciclop*, en la qual la faula s'organitza de manera que els sàtirs creen l'espai de la ficció, en el pròleg i la pàrodos, i és en aquest espai que reben la visita dels altres personatges, Ulisses i el ciclop Polifem.

El *logos* amb què el personatge mític es presenta a escena li és propi en la mesura que escau a allò que la tradició associa al seu nom i que conté els elements pels quals es fa reconeixible. El conflicte en el qual es troba immers forma part de la seva identitat com a personatge, el *porta amb ell*. El particular experiment del drama satíric consisteix a reconstruir la història de manera que l'*altre* que comparteix amb el personatge aquest conflicte, i que considera i emmiralla el seu *logos* i hi reacciona, és el sàtir. Al mateix temps, el fet que el personatge es reconstrueixi en aquest espai satíric condiciona necessàriament el seu *logos*, de manera que podríem parlar d'un procés d'adaptació mútua: del sàtir al món del personatge i del personatge al món del sàtir. Així doncs, en l'espai del drama satíric s'opera una barreja química entre els sàtirs i els personatges que vénen amb les seves històries, i el mitjà pel qual s'opera aquesta barreja és òbviament el llenguatge. El diàleg en el drama satíric és realment un construir a dos un univers dramàtic nou format a partir d'elements heterogenis que interaccionen. El meu propòsit en les pàgines que segueixen és de fer unes quantes observacions sobre com es produeix aquesta interacció entre el món del personatge pres de la tradició i el món dels sàtirs, de quina manera l'un es projecta sobre l'altre. Em centraré únicament en *El ciclop* d'Eurípides, per bé que alguns dels procediments descrits aquí es troben també en el text fragmentari d'*Els rastrejadors* de Sòfocles. En concret, les reflexions que presento concerneixen el personatge de Silè, que devia ser un element fix del gènere.

La figura de Silè ha cridat l'atenció dels filòlegs, en la mesura que no té paral·lel en cap altre gènere dramàtic. La controvèrsia suscitada a propòsit d'aquest curiós personatge queda resumida en el títol d'un conegut article de Dana Ferrin Sutton: Pare Silè, actor o corifeu?⁷ Els factors d'aquest debat són els següents: Silè representa el pare dels sàtirs coreutes, i devia destacar en-

7. D.F. SUTTON, «Father Silenus, Actor or Coryphaeus?», *CQ* XXIV, 1974, pp. 19-23.

tre ells sobretot per la màscara, que devia indicar la seva edat avançada, i per una pell peluda que li cobria el cos⁸; segons algunes opinions, Silè no és sinó un corifeu amb més llibertat de moviment que el seu equivalent tràgic⁹, però la majoria el consideren un actor¹⁰. De tota manera, la diferència entre un i altre parer és menor que no sembla: per a uns, és un corifeu amb capacitats de moviment i rol semblants als d'un actor; per als altres, és un actor amb una personalitat no individuada del cor. Es miri com es miri, el resultat és invariablement que Silè ocupa una posició ambigua, a mig camí entre el cor i l'actor, sense integrar-se satisfactòriament en una o altra categoria¹¹. L'expressió de més èxit per a descriure'l és *tertium quid*, un element que, per manllevar la frase a Sutton, es manté «a mig camí entre el cor i els personatges plenament definits»¹².

No és la meua intenció de resumir els arguments que s'esgrimeixen en aquesta discussió, que em sembla més aviat estèril i que té tot l'aire de tractar-se d'un fals problema. Al meu entendre, la qüestió de Silè s'ha de plantejar en uns altres termes. I convé partir d'una constatació ben senzilla: el manteniment de la dualitat Silè-cor, entesa com una oposició individu /col·lectiu, diversifica la presència i l'activitat dels sàtirs dins de l'obra. La pregunta és: quin profit dramàtic s'obté d'aquesta diversificació?

Val la pena d'aturar-se una mica més en l'estructura jeràrquica dels sàtirs que sembla donada com a premissa al començament de cada peça: Silè, com a pare dels sàtirs, assumeix la funció de donar-los ordres i controlar l'activitat del col·lectiu. Això el convertiria en una mena d'*exarcont*, i aquesta és la categoria que podríem assignar-li per descriure'l si no fos que aquesta conclusió acostaria potser perillosament els nostres passos al terreny diacrònic, cosa que voldria evitar: opino que resulta ociós de demanar-se si en els dramemes conservats s'arrossega encara la inèrcia de determinada estructura que hauria articulat l'engranatge Silè-cor en un moment més remot de la història del drama satíric, perquè, suposant que això fos cert, la idea de retenció d'un

8. Allò que sabem sobre el vestuari de Silè es basa en el testimoni del vas de Pronomos (crater de volutes de Ruvo, 3240, ARV2 1336.1). Cfr. G.M. HEDREEN, *Silens in Attick Black-Figure Vase-Painting. Myth and Performance*, Ann Arbor 1992, p. 107: «The old silen wears a body stocking covered with white tufts, presumably an allusion to his age, along with a white-haired, white-bearded mask. A panther skin rounds out his costume». Cfr. també A. PICKARD-CAMBRIDGE, *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford 1968, pp. 185-187; F. JOUAN «Personnalité et costume du choeur satyrique», *Dioniso* LXI, 1991, fasc. 2, p. 30.
9. Cfr. M. WERRE-DE HAAS *Aeschylus' Dictyulci. An Attempt at a Reconstruction of a Satyric Drama*, Leiden 1961, p. 74: «An active chorus requires an active "father". When viewed in this light his extraordinary freedom may perhaps be explained and we may yet, though with a good deal of reserve, have to call him the coryphaeus».
10. Cfr. per exemple, R.G. USSHER, *Euripides. Cyclops*, Roma 1978, p. 179.; A. PICKARD-CAMBRIDGE, *op. cit.* (n. 8), p. 136; O. TAPLIN, *The Stagecraft of Aeschylus*, Oxford 1977, pp. 419-420.
11. La formulació més recent que conec d'aquest *topos* es troba al comentari de SEAFORD, *op. cit.* (n. 3), p. 4: «Silenos occupies an ambiguous position between chorus and actors». Vegeu, però, KHOURMOUZIADIS, *Satyriká*, Atenes 1974, pp. 77-78: aquest autor opina que Silè era un actor sense considerar problemàtic el seu status.
12. D. F. SUTTON, *op. cit.* (n. 7), p. 20. «standing halfway between the chorus and the fully defined characters».

element antic no explicaria pas la seva funció i el seu sentit en el nivell dels textos conservats.

En el pròleg d'*El ciclop* Silè es presenta a ell mateix com un capitost decidit dels sàtirs, que surt a la recerca de Dionís quan el rapten els pirates tirrens. Silè s'evoca com a capità de la nau, dret i vigilant a la proa, i controlant els sàtirs, que són els qui remen (vv. 11-17):

ἐπεὶ γὰρ Ἥρα σοι γένος Τυρσηνικὸν
 ληστῶν ἐπῶρσεν, ὡς ὀδηθείης μακρὰν,
 <ἐγὼ> πυθόμενος σὺν τέκνοισι ναυστολῶ
 σέθεν κατὰ ζήτησιν. ἐν πρύμνῃ δ' ἄκρα
 αὐτὸς λαδῶν ἠϋθυνον ἀμφῆρες δόρυ,
 παῖδες δ' <ἐπ'> ἐρετμοῖς ἡμενοὶ γλαυκὴν ἄλα
 ῥοθίοισι λευκαίνοντες ἐζήτουν σ', ἀνάξ.

Perquè quan Hera t'envià els lladres tirrens perquè et portessin a vendre lluny, jo, tan bon punt me n'assabento, em poso a navegar amb els meus fills, a la teva recerca. I jo mateix, dalt de la popa, dirigia la nau de doble filera de remes. I els fills et cercaven, senyor, asseguts, emblanquint la mar resplendent amb els remes ressonants.

«Jo dirigia» (ἠϋθυνον), diu ell amb orgull; ara bé, en *El ciclop* no té aquesta funció de dirigir els sàtirs llevat de l'ordre puntual que dóna al final de la pàrros als seus fills de portar el ramat a dins. Es tracta més d'una imatge que Silè té d'ell mateix que no pas d'un fet dramàtic. A *Els rastrejadors*, en canvi, sí que és cert que dirigeix el cor en la recerca de les vaques d'Apol·lo; ell mateix s'encarrega de subratllar-ho, en el mateix to de controlar la situació: ἐγὼ δ' ἐν [ἔ]ργοις παρμένων σ' ἐπευθυνῶ («jo, present en aquesta tasca, et dirigiré», v. 175). Ara bé, no és pas menys cert que en un moment donat desapareix d'escena i els sàtirs han de continuar tots sols la seva tasca.

En conclusió, el suposat status de Silè de dirigent del cor, d'*exarcont*, és sempre un status mancat: respon a un paper que se li atorga perquè sigui desmentit i abandonat. Però aquesta estructura de base, per la qual Silè es presenta a ell mateix en un lloc superior al del col·lectiu, i que, com una bombolla, és creada per desfer-se, sembla destinada a posar-lo de relleu com a figura individual, i alhora és aprofitada per a diverses finalitats dramàtiques. D'entrada, poder disposar d'una presència satírica individual té un avantatge clar: permet la trobada a nivell individual entre els dos mons que s'acoblen, de manera que se n'obtenen efectes de simetria més evidents que no pas en un intercanvi desigual entre individu i col·lectiu.

Com és sabut, a l'inici d'*El ciclop* se'ns presenten els sàtirs convertits en esclaus de Polifem. El pròleg s'obre amb una *rhexis* en què Silè, aturat davant de la cova del monstre, es lliura a melangioses fantasies èpiques, tot recordant les aventures que ha viscut com a fidel acompanyant de Dionís. Els es-

tudiosos només s'han fixat en aquest pròleg per trobar-hi al·lusions a un drama satíric perdut (o més) sobre la gigantomàquia¹³. Igualment aquest text també ha servit per engruixir el catàleg dels defectes que hom troba en els sàtirs: és obvi que Silè exhibeix una fatxenderia risible, exagerant la importància de les seves gestes i el paper de protagonista que hi té. Però no he trobat una reflexió que vagi més enllà.

En general, hom no sembla preocupar-se gaire per l'essència mateixa d'aquest parlament: el fet que Silè empleni el seu passat de proeses èpiques no pot tractar-se pas d'una exhibició gratuïta de pretensions. En realitat, si s'hi pensa una mica, el seu sentit és ben clar: en aquesta autopresentació del sàtir s'anuncia el personatge mític que està a punt d'entrar en escena. A través del seu *logos*, Silè es converteix en una mena de doble de l'Ulisses que arriba a l'illa després d'una trajectòria de πόνου, «treballs penosos». És la fatxenderia de Silè la que propicia la creació del duplicat de les gestes d'Ulisses: de la mateixa manera que l'heroi, al llarg de l'obra, esmenta constantment la guerra de Troia i la pren com a referència de la seva vàlua, també Silè parla en el pròleg de la seva valentia en diverses situacions conflictives¹⁴. I seguint amb el paral·lelisme amb l'heroi, Silè insisteix en un sistema en què les gestes són πόνου (patiments). Aquesta paraula clau es troba justament al primer vers del pròleg:

ᾠ Βρόμιε. διὰ σὲ μυρίους ἔχω πόνους

Oh Bromi, per causa teva passo mil treballs penosos

Silè compta els treballs per milers, però en realitat se centra en pocs: en primer lloc, quan Hera va embogir Dionís; en segon lloc, una batalla —la Gigantomàquia— en què venç Encèlados; i finalment l'ocasió en què els pirates tirrens van raptar Dionís. Aquestes dues darreres aventures eren ben conegudes del públic, i resulten emblemàtiques del món dionisiac: el déu amb els seus sàtirs en el context de la Gigantomàquia és un tema utilitzat en la ceràmica de l'època; d'altra banda, l'episodi del rapte de Dionís pels pirates ens ha sobreviscut immortalitzat per la mà de mestre d'Exèquies¹⁵, i és l'afer mateix de l'Himne Homèric al déu.

Ara bé, l'esment d'aquestes «gestes» resulta estranyament oportú: perquè la gigantomàquia com a fet bèl·lic es posa en paral·lel a la guerra de Troia d'Ulisses.

13. Cap dels títols conservats de drama satíric no apunta cap a aquest argument. S'ha suggerit que la comèdia *Gigantomàquia* d'Hegemon (Ath. 407a), representada poc abans que *El ciclop*, incloïa la presència de sàtirs. Cfr. SEAFORD, *op. cit.* (n. 3), p. 94, com. als vv. 5-9. Sobre el tema de la gigantomàquia en la iconografia, cfr. T.H. CARPENTER *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford 1986, pp. 55-75, i *Dionysian Imagery in Fifth-Century Athens*, Oxford 1997, pp. 15-34.

14. Una exhibició de valentia, però diferent, és la que mostra quan s'emborratxa. Silè afirma que «donaria tots els béns dels ciclops» i després es tiraria daltabaix d'una roca (vv. 163-167). Però quan arriba Polifem canvia de seguida d'opinió.

15. *ABV* 146, 21. München, Antikensammlungen 2044, de Vulci.

ses; en canvi, la follia de Dionís provoca una aventura marítima que s'encara simètricament al periple d'Ulisses en el seu retorn a Ítaca. Trobem aquí un eco en versió satírica d'una *Iliada* i una *Odissea* reduïdes a la seva essència.

Així com Ulisses dirigeix els seus homes en la navegació de retorn, Silè s'autorepresenta ἐν πρύμνῃ δ' ἄκροα, dirigint el moviment de remes dels seus fills. Així el rol habitual de Silè com a cap dels sàtirs s'assimila significativament al d'Ulisses com a cap del seu grup d'homes. En el discurs de Silè es genera un univers fet amb material específicament dionisiac que es posa costat per costat amb l'univers de l'heroi i s'hi emmiralla. Al darrere hi ha un procediment semàntic pel qual l'univers d'Ulisses és reduït i concentrat a uns pocs conceptes, els quals són convertits per Eurípides en objecte de joc per als sàtirs. Aquest joc tot just iniciat continua a través de l'eco del *logos* d'un en el *logos* de l'altre. En el pròleg, Silè conclou que els perills passats no són res, comparats amb el tràngol present —el ciclop—, que és de lluny el pitjor de tots (v. 10):

καὶ νῦν ἐκείνων μείζον' ἔξαντλῶ πόνον.

I ara enduro un patiment més gran que aquests.

Aquesta frase és sintàcticament i semànticament paral·lela a la que profereix Ulisses quan s'adona del perill real que suposa el ciclop (vv. 351-352):

κρείσσονας γὰρ Ἴλιου
πόνους ἀφίγμαι κἀπὶ κινδύνου θάθηρα.

Ja que arribo a uns patiments més grans que els d'Ílion i al fons mateix del perill.

Més paral·lelismes: Silè explica al pròleg que han arribat a l'illa esgarriats pel vent (vv. 18-20):

ἤδη δὲ Μαλέας πλησίον πεπλευκότας
ἀπηλιώτης ἄνεμος ἐμπνεύσας δορὶ
ἔξέβαλεν ἡμᾶς τήνδ' ἐς Αἰτναίαν πέτραν

Navegant a la vora de Malea, un vent de l'orient va envestir el vaixell i ens va llançar en aquesta roca de l'Etna.

Naturalment, a Ulisses li ha passat el mateix (v. 109):

ἀνέμων θύελλαι δεῦρό μ' ἤρπασαν βία.

Tempestes de vent m'han arrossegat aquí per la força.

I la simetria de les dues trajectòries s'explicita perfectament en la resposta que Silè dona a aquest vers d'Ulisses (v. 110):

παπαῖ· τὸν αὐτὸν δαίμον' ἔξαντλεῖς ἐμοί.

Ai, ai, que endures el mateix destí que jo.

El diàleg està muntat de manera que és Ulisses qui copia Silè, així que l'artifici té un cert grau de sofisticació (i un efecte humorístic, com és evident). El verb ἔξαντλέω, unit a πόνος, reapareix més endavant. Quan el ciclop demana a Ulisses si són ells els que han anat a punir la «dolenta Helena», Ulisses contesta (v. 282):

οὔτοι, πόνον τὸν δεινὸν ἔξηντληκότες.

Els mateixos, havent endurat un patiment terrible.

L'eco crida més l'atenció si es té en compte que ἔξαντλέω és un verb infreqüent a la tragèdia i en qualsevol cas aquesta és l'única obra en què apareix esmentat fins a tres vegades, formant part d'aquest teixit semàntic inherent a la figura d'Ulisses, articulat entorn de la noció de πόνος. Així doncs, veiem com Silè fa eco d'Ulisses, Ulisses de Silè, atès que el sàtir ha parlat abans. El πόνος actual, el ciclop, és el punt de trobada entre l'heroi d'Ítaca i el seu doble. Podem comprovar com el particular experiment del drama satíric comporta un jugar amb el *logos* del personatge: el sàtir adopta per al seu propi discurs elements clau del *logos* de l'heroi, i els transforma a la seva manera, inserint-los en un sistema propi que té com a referent immutable Dionís. Però aquest no és pas l'únic procediment amb què en el drama satíric es juga amb el personatge i el material narratiu que li és associat i pel qual s'identifica. El cert és que en aquesta trobada artificiosa que implica la mirada del personatge sobre el sàtir i del sàtir sobre el personatge hi ha un camp perfectament preparat per al joc metaliterari. I en aquest sentit no són innocents els diversos reconeixements que es troben al llarg del drama, els moments on s'explicita que Ulisses coneix els sàtirs i que els sàtirs coneixen Ulisses. Aquests *reconeixements* ofereixen una lectura de doble nivell, en la mesura que és possible treure'n implicacions de caràcter intertextual, en el sentit que cada personatge coneix la tradició literària de l'altre. Quan Silè demana Ulisses qui és i quina és la seva pàtria, aquest respon (vv. 103-105):

Οδ. Ἴθακος Ὀδυσσεύς, γῆς Κεφαλλήνων ἄναξ.
 Σι. οἶδ' ἄνδρα, κρόταλον δρυμύ, Σισύφου γένος.
 Οδ. ἐκείνος αὐτός εἰμι· λαιδόρει δὲ μή.

Ulisses: Sóc Ulisses d'Ítaca, rei de la terra dels cefalens.

Silè: Conec l'home, un xerrameca de primera, del llinatge de Sísif.

Ulisses: Sóc aquest mateix. Però no m'insultis.

Ulisses projecta de si mateix una imatge solemne: el d'Ítaca, rei dels cefalens. Però Silè engalza immediatament a aquesta imatge allò que ell mateix sap so-

bre Ulisses, i doncs un altre aspecte de la seva tradició: la tradició que el fa fill de Sísif i n'emfasitza el seu caràcter astut i hàbil de paraula, i per tant, el representa com un expert en l'art d'enganyar. Ulisses es reconeix en aquesta imatge de si mateix: «sóc aquest mateix». Però en canvi ho veu com un insult, ho refusa. L'assertament οἶδ' ἄνδρα («conec l'home») és una crida que es projecta més enllà de les parets de l'obra: Silè té una *versió* de qui és Ulisses que no concorda amb la imatge que l'heroi defensa d'ell mateix. ἄνδρα representa aquí el *nom*, que no és altra cosa que una etiqueta tradicional que funciona com a suport de contalles. Les diverses tradicions literàries exploten la vessant d'Ulisses que és més d'acord amb el to de cadascuna. L'èpica mantindrà un to en què no es perdi la seva dimensió heroica, mentre que el iambe o la comèdia es decantaran per l'aspecte grotesc, divertit. Les tradicions literàries són diferents, però l'ἀνήρ, com diu Silè, és el mateix. Per això les dues versions d'Ulisses, la que manté ell mateix i la del sàtir, s'erigeixen en paral·lel però es retroben —amb reticència, és clar— en l'autoreconeixement ἐκείνος αὐτός εἰμί. Ulisses pot considerar que allò que fa Silè és λοιδορεῖν, però no pas mentir.

En correspondència, Ulisses, quan atribueix a Silè l'acció de λοιδορεῖν, projecta implícitament una imatge del sàtir en una actitud que li sabem pròpia. El text fragmentari d'*Els rastrejadors* ens dóna bons exemples d'un Silè que no dubta a insultar els sàtirs del cor. Els escolis a *Alexipharmaka* de Nicandre recullen una curiosa etimologia de Σιληνός (*schol.* 31a, 2):

οὔτοι δὲ (οἱ Σιληνοί), οὗς ἡμεῖς Σατύρους λέγομεν, οἱ ἀρχαῖοι Σιληνοὺς ἐκάλουν ἀπὸ τοῦ σιλλαίνειν, ὃ ἐστὶ λοιδορεῖν.

Aquests (els Silens), els quals nosaltres anomenem sàtirs, els antics els anomenaven silens de «sillainein», que és «loidorein» (insultar).

Així doncs, sembla que els grecs van intentar fins i tot trobar en l'etimologia (falsa) del nom aquest λοιδορεῖν que sembla concebut com una característica estructural dels silens. En el text d'*El ciclop*, Ulisses mateix lligarà més endavant l'acció de λοιδορεῖν no directament amb els silens però sí amb l'ambient festiu que es genera amb la beguda de Dionís —el qual no pot ser aliè al món dels sàtirs. Aquesta referència es troba cap al final de l'obra, quan Ulisses està en procés d'embriagar el ciclop. El monstre expressa el seu desig d'anar a buscar els seus germans ciclops per compartir la beguda. Ulisses li treu del cap la idea dient-li (v. 534):

Οδ. πυγμαῖς ὁ κῶμος λοιδόρον τ' ἔριν φιλεῖ.

Ulisses: El kōmos estima les lluites i les disputes plenes d'insults

Per tant en aquest intercanvi verbal l'heroi projecta una imatge del sàtir, el sàtir una imatge de l'heroi, cadascun referint-se al món de l'altre. El sàtir, a través d'aquesta acció que és sentida per Ulisses com una λοιδορία revela un aspecte del personatge del qual ell mateix no parla, però que després es fa

dramàticament efectiu: perquè és amb la seva astúcia i la seva capacitat d'enganyar i de mentir que Ulisses venç finalment el monstre.

Voldria cridar encara l'atenció sobre l'expressió κρόταλον δορμύ que Silè utilitza per referir-se a Ulisses. Seaford dóna en el seu comentari exemples de l'èpica i de la tragèdia on es relacionen mots de la família de κρότος amb Ulisses, per significar aquesta capacitat de l'heroi per entabanar i enganyar amb les seves paraules: κρότημα és la de més èxit a la tragèdia; es troba al *Resos*, a l'*Àiax*, al *Filoctetes*, i en un fragment de Sòfocles. Un fragment d'Hesíode parla del υἱὸς Λαέρταο πολύκροτα μήδεα εἰδώς: «el fill de Laertes coneixedor d'enganys πολύκροτα»¹⁶. Però el testimoni més sorprenent és sens dubte el que es troba en un escoli als *Nívois* d'Aristòfanes, on s'utilitza dues vegades (vv. 260 i 448) el terme κρόταλον per referir-se a un xerrameca¹⁷: a l'escoli als vv. 260 ss, s'explica l'ús d'aquest i d'altres termes similars per a designar un tipus de persona recargolada. I immediatament a continuació trobem aquesta curiosa cita:

ὄθεν καὶ τὸν πρῶτον τῆς Ὀδυσσεΐας στίχον οὕτω τινὲς λέγουσι γράφεσθαι
ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολύκροτον.

*Per això també alguns diuen que el primer vers de l'Odissea s'escriu així:
«Canta'm, Musa, l'home d'hàbils paraules».*

L'arrel *krot-* està, doncs, fortament soldada a la figura d'Ulisses, fins al punt que un terme de la família ha pogut ser emprat com a alternativa al canònic πολύτροπον. Per tant Silè no inventa el qualificatiu del no-res, sinó que treu a la llum una tradició sobre el personatge perfectament fonamentada. Ara bé, hi ha encara una altra circumstància que cal prendre en consideració en l'ús del terme κρόταλον en el nostre text satíric. El cert és que el mot resulta especialment significatiu si hom té esment que el κρόταλον és també un instrument dionisiac. En el mateix text, quan el ciclop es presenta i veu els sàtirs agitats, els diu (vv. 204-205):

τί βακχιάζετ' οὐχὶ Διόνυσος τάδε,
οὐ κρόταλα χαλκοῦ τυμπάνων τ' ἀράγματα.

*Quiè és aquesta agitació bàquica? Aquí no hi ha Dionís,
no hi ha carraus de bronze ni soroll de tambors.*

El fet que Silè designi Ulisses a través d'un instrument que en aquesta obra apareix representat com a particularment relacionat amb el món de Dionís¹⁸,

16. Cfr. Hes. fr. 198; *Rhes.* 498 αἰμυλώτατον κρότημ' Ὀδυσσεύς. Soph. fr. 913 πάνσοφον κρότημα, Λαέρτου γόνος, *Aj.* 381, *Phil.* 927.

17. El doctor C. Miralles em va informar de l'existència d'aquest escoli, que no és citat en cap dels comentaris a *El ciclop* consultats.

18. També a l'*Helena* d'Eurípides els κρόταλα són qualificats de βρόμια: κρόταλα δὲ βρόμια διαπρύσιον (v. 1308)

resulta al meu entendre molt significatiu: Silè projecta de l'heroi una imatge que implícitament l'arrossega cap al seu món dionisiac.

Però aquest arrossegar cap al món dionisiac no es produeix només en el *logos* dels sàtirs, com si aquest fos una pantalla reflectant dionisiaca i dionisit- zant d'uns personatges que, per la resta, no resulten afectats. Seria fals de creure que la presència dels sàtirs no condiciona la manera com està const- ruit el personatge d'Ulisses, perquè en realitat el fenomen de la dionisitació es troba també en el seu propi *logos*. Així veiem com l'Ulisses proveït del seu bot de vi esdevé en el nostre drama satíric l'interlocutor perfecte per a un Silè que no tasta l'estimadíssima beguda de Dionís des de fa molt de temps. Quan Ulisses demana al vell sàtir que li vengui el menjar que el ciclop té a dins de la cova, aquest li demana quant d'or li donarà a canvi; aquest és el diàleg que segueix:

- Οδ. οὐ χρυσὸν ἀλλὰ πῶμα Διονύσου φέρω.
 Σι. ὃ φίλτατ' εἰπὼν, οὔ σπανίζομεν πάλαι.
 Οδ. καὶ μὴν Μάρων μοι πῶμ' ἔδωκε, παῖς θεοῦ.
 Σι. ὄν ἐξέθρεψα ταῖσδ' ἐγὼ ποτ' ἀγκάλαις.
 Οδ. ὁ Βακχίου παῖς, ὡς σαφέστερον μάθης.

Ulisses: No porto pas or, sinó la beguda de Dionís

Silè: Em dius el que més desitjo, fa temps que n'estem mancats

Ulisses: Em va donar aquest vi Maró, el fill del déu.

Silè: El que jo vaig pujar amb aquests braços?

Ulisses: El fill de Bacus, perquè ho entenguis bé.

Com a la versió èpica, el vi és un present que Maró va fer a l'heroi d'Ítaca (*Od.* IX 196-198); La diferència és que l'*Odissea* no explicita que aquest per- sonatge tingués res a veure amb Dionís. De fet el poeta sembla tenir una es- tranya cura a desvincular Maró del déu, perquè deixa clar que no és fill seu, i, d'altra banda, podent-hi estant relacionat pel culte, el converteix en el ἱεὺς d'Apol·lo. Aquestes circumstàncies ja havien cridat l'atenció dels comentaris- tes antics, que comparen el passatge amb la versió d'Hesíode segons la qual Maró és el nét —o besnét— de Dionís¹⁹

Maró és segons d'altres fonts company de Dionís (Nonn. XV 141), el seu *pai- dotrophos* (Satyros 631 *FGH* fr. 1.27), el fill de Silè (Nonn. XIV 99), i també, tal com es diu a *El ciclop*, el fill del déu. Sembla que també compartia un cul- te amb Zeus i Dionís a Maronea. En qualsevol cas, la via familiar directa que Eurípides busca a Maró proporciona, per dir-ho amb els mots de Seaford, «a useful link between the Homeric and the satyric worlds»²⁰. De fet s'estableix una vena de comunicació directa amb els sàtirs, perquè Silè recorda haver-li

19. fr. 238 Merkelbach-West, *Schol. Hom.* IX 198; cfr. també Eustaci, com. a l'*Odissea* IX 198, p. 1623.44.

20. SEAFORD, *op. cit.* (n. 3), com. al vers 141.

fet de παιδοτρόφος, cosa que el converteix en una mena de pare afectiu. En aquest passatge del drama, Dionís esdevé el centre cohesionador d'un complex quadre de relacions que implica Ulisses, Silè i l'absent Maró. La naturalesa de les relacions es torna més confusa perquè de fet Maró²¹, el fill de Dionís i donant del vi a l'heroi, s'identifica més endavant amb el mateix regal i el déu. Ulisses aconsegueix en certa manera la funció de *duplicat* de Maró: d'ell ha rebut el vi i, al seu torn, el dona al vell sàtir. Per tant, assumeix la significativa posició de *donant* del regal del déu, fet que atorga una profunditat especial a la seva participació del sistema de Dionís. El passatge citat és l'inici d'una esticomítia en la qual Ulisses i Silè basteixen mitjançant el diàleg un ἔπαινος, una lloança del vi i doncs del món de Dionís:

- Οδ. βούλη σε γεύσω πρῶτον ἄκρατον μέθυ;
 Σι. δίκαιον ἢ γὰρ γεῦμα τὴν ὄνην καλεῖ.
 Οδ. καὶ μὴν ἐφέλω καὶ ποτῆρ' ἄσκοῦ μέτα.
 Σι. φέρ' ἐγκάναξον, ὡς ἀναμνησθῶ πιών.
 Οδ. ἴδοῦ. Σι. παπαιάξ, ὡς καλὴν ὀσμὴν ἔχει.
 Οδ. εἶδες γὰρ αὐτήν; Σι. οὐ μὰ Δί' ἄλλ' ὄσφραίνομαι.
 Οδ. γεῦσαι νυν, ὡς ἂν μὴ λόγῳ 'παινῆς μόνον.
 Σι. βάβαί· χορεῦσαι παρακαλεῖ μ' ὁ Βάκχιος.

Ulisses: vols que primer et doni a tastar el vi sense barrejar?

Silè: com cal! Perquè la degustació porta a la compra.

Ulisses: I a més porto un vas, juntament amb el bot.

Silè: vinga, aboca'l, per recordar-me'n de què és beure.

Ulisses: Mira.

Silè: Ai, ai, ai, quina olor més bona que té.

Ulisses: Ho veus?

Silè: No, per Zeus, però ho flairo.

Ulisses: Ara tasta'l, perquè no només el lloïs de paraula.

Silè: Aiai, Bacus em crida a dansar...

Aquest passatge mostra el perfecte engalzament de tots dos *logoi*, el de l'heroi i el del sàtir, en un moment particularment dionisiac del drama. Les condicions del diàleg fan que Ulisses esdevingui l'interlocutor perfecte per a la construcció a dos d'una lloança de Dionís. Val a dir que en aquest punt del drama comença a traçar-se una nova geometria en l'espai dramàtic. Silè es distancia d'Ulisses en la mesura ja no trobarem més les referències als πόννοι. També es distancia de la resta de sàtirs, que no tasten el vi. La beguda de Dionís articula una nova relació entre Ulisses i Silè, en què l'heroi es transforma en donant i el sàtir en receptor, en una perfecta entesa. El diàleg expressa per un procediment de complementarietat com l'heroi i el vell sàtir com-

21. Cratí, a *Els Ulisses*, anomenava també el vi «Maró»: fr. 146 Kassel-Austin: Κν. οὔπω 'πιον τοιούτον οὐδὲ πίομαι Μάρωνα.

parteixen un mateix sistema de referents... dionisiacs. Per tant, el món del sàtir inunda també les claus de construcció del personatge que dialoga amb ell. Ara bé, aquest gest pel qual Ulisses ofereix el vi a Silè és òbviament un reflex i un duplicat de l'oferiment que vindrà després, en què la beguda és oferta al ciclop. En aquest sentit, és en aquest moment del drama que el vell sàtir fa un primer pas per aproximar-se cap a l'altre personatge en conflicte: Polifem. Quan Silè veu arribar el ciclop, assegura a Ulisses que l'ajudarà a escapar-se. En canvi, quan el monstre es troba ja allí, s'observa un radical canvi d'actitud. És clar, perquè el ciclop acaba d'enxampar-lo venent-se les seves propietats, i bé li cal trobar un subterfugi per sortir del mal pas. La solució és ben senzilla, i es troba ja a l'*Odissea*. En efecte, en el poema homèric Polifem demana a Ulisses si són lladres (IX 252-255). Això que a l'*Odissea* és simplement una sospita en la ment del ciclop, es converteix en el nostre drama satíric en una acusació directa que trobem en la boca de Silè, ampliada amb tots els detalls que la seva imaginació mentidera arriba a concebre. I quan Polifem li demana per què té aquest color vermell, el vell contesta que els forasters l'han apallissat perquè volia evitar el robatori.

L'episodi conté un estrany *agon* a tres bandes, en què Silè i Ulisses defensen cadascun la seva versió dels fets davant del ciclop. El sàtir cerca escapar-se del càstig i utilitza les astúcies del llenguatge tan bé com el seu rival. L'*agon*, doncs, posa costat per costat les habilitats de dos experts mentiders. De nou es dibuixa en el diàleg la imatge d'Ulisses i el seu doble satíric; aquesta vegada no pas pel diàleg directe entre tots dos, sinó per una simetria creada per la forma discursiva de l'*agon*: dues *rheseis*, que es drecen costat per costat, i on cada personatge esmerça el seu enginy i la seva habilitat de paraula a persuadir el ciclop.

Ara bé, Silè mostra igualment un notable pla de relacions amb el seu amo actual. El monstre i el sàtir són figures curiosament complementàries: entre tots dos existeix una complicitat significativa. Silè, amb la seva habilitat adolora, només fa que dir al ciclop allò que aquest vol sentir, i el monstre, en correspondència, el considera més digne de fe que Radamantis —segons les pròpies paraules, v. 273. Per tant de res no servirà la *rhesis* de defensa d'Ulisses, com és lògic: el ciclop ha de fer de ciclop, endur-se els homes a dins la cova i menjar-se'n uns quants sense pietat.

L'*agon* al qual m'acabo de referir mereixeria un estudi més detallat, però no és la meva intenció ara d'aturar-m'hi. En qualsevol cas, faig notar només un detall. Quan Ulisses ha acabat de pronunciar el seu discurs destinat a entendre el ciclop, Silè intervé immediatament, dient «d'aquest no en deixis ni un tros; perquè si et menges la seva llengua esdevindràs un orador d'allò més hàbil» (vv. 313-315). El vell sàtir insisteix en aquesta imatge d'Ulisses com a il·lustre xerrameca, que ara ja és amb tota certesa una realitat dramàtica; només que de moment, per al ciclop resulta més persuasiu el discurs de Silè, perquè no és sinó un desdoblament del seu propi pensament. Precisament aquesta capacitat d'enganyar de l'heroi d'Ítaca entra eficaçment en funcionament al final de l'obra.

Ulisses ha posat ja en marxa el seu pla, el seu δόλος, la part fonamental del qual és precisament el vi. Això col·loca l'element dionisiac en el centre del discurs de manera absolutament explícita. L'escena reprèn aquella que ja hem esmentat, en la qual Ulisses aboca el vi a Silè. L'heroi es presenta ara a si mateix com un expert en el vi, i doncs en els afers de Dionís, i inicia Polifem en el coneixement del déu i en els hàbits de la beguda, com a dues coses inseparables. En aquest episodi, que és ja el darrer de l'obra, es produeix un nou diàleg a tres bandes, entre el ciclop, Ulisses i Silè. I de nou la geometria que introdueix Silè en l'espai dramàtic és complexa. Per una banda, Silè col·labora amb Ulisses a enganyar el monstre. El ciclop vol anar a buscar els seus germans, però Ulisses li ho desaconsella: diu que, després d'haver begut és millor quedar-se a casa i no moure brega en un *kómos*. Una sentència segella aquest ensenyament capgirat: «és savi qui es queda a casa després d'haver begut» (v. 538). Polifem, malfant-se d'aquests consells, busca l'assessorament de Silè (vv. 539-542):

Κυ. τί δοῶμεν, ὦ Σιληνέ; σοὶ μένειν δοκεῖ;
 Σι. δοκεῖ· τί γάρ δεῖ συμποτῶν ἄλλων, Κύκλωψ;
 Οδ. καὶ μὴν λαχνῶδές γ' οὔδας ἀνθηρᾶς χλόης.
 Σι. καὶ πρὸς γε θάλλπος ἡλίου πίνειν καλόν.

Ciclop: Què fem, Silè? Et sembla que ens quedem?

Silè: I tant! Quina necessitat tens d'altres companys de simposi, ciclop?

Ulisses: I aquí hi ha un jaç tou d'herba florida

Silè: I a més beure a la llum del sol és bo

Silè confirma els mots d'Ulisses, i tots dos engalipaires s'alternen en la feina d'enredar el ciclop. En la seva ceguesa per les coses evidents, Polifem ignora que el seu esclau predilecte és un trampós i tan amant de la beguda com ell, així que li lliura confiadament el vi perquè l'hi vagi abocant. Evidentment Silè mirarà de treure partit de la situació i aprofitarà que el ciclop no mira per anar-li robant la beguda. Aquest és l'altre aspecte del δρᾶν de Silè que traça una significativa simetria amb el monstre: el sàtir està tan enganxat al vi, i doncs a la trampa, com ell.

La geometria del diàleg s'articula de nou entorn d'aquest element central que és la beguda de Dionís. Silè esdevé el doble satíric d'un ciclop àvid de vi, i aquest pla d'assimilació de rol, de simetria, s'expressa verbalment a través d'una relació de rivalitat (vv. 552-555):

Κυ. οὔτος, τί δρᾶς; τὸν οἶνον ἐκπίνεις λάθρᾳ;
 Σι. οὐκ, ἀλλ' ἔμ' οὔτος ἔκυσεν ὅτι καλὸν βλέπω.
 Κυ. κλαῦση, φίλων τὸν οἶνον οὐ φιλοῦντα σέ.
 Σι. οὐ μὰ Δί', ἐπεὶ μού φησ' ἐρᾶν ὄντος καλοῦ.

Ciclop: Tu, què fas! Que beus vi d'amagat?

Silè: Ai, no, és que m'ha fet un petó perquè em troba guapo.

Ciclop: Ploraràs, si estimes el vi i ell no t'estima!

Silè: No, per Zeus, que em diu que m'estima perquè sóc guapo.

La rivalitat entre Silè i el ciclop pel vi s'expressa en termes humorísticament eròtics. El monstre ja havia manifestat la seva passió per la beguda uns versos més amunt emprant el mateix lèxic: *μισῶ τὸν ἄσκόν· τὸ δὲ ποτὸν φιλῶ τόδε* («Odio la bóta; en canvi, estimo aquesta beguda», v. 529). Ara tots dos es disputen el vi com si fos un amant. L'avertiment del ciclop «Ploraràs, si estimes el vi i ell no t'estima» té una forta càrrega irònica, perquè de fet es podria dir d'ell mateix. També és veritat que Silè surt mal parat per culpa de la beguda, per tant la frase és ben aplicable a tots dos. Aquesta ambivalència expressa com amo i esclau, engegats en les seves picabaralles, passaran a ser víctimes en bloc de la potència que habita el seu objecte del desig.

La materialització del càstig de Silè procedeix directament d'aquest *eros* fruit del vi. Perquè el cas és que després d'haver-se inflat de beguda, Polifem cau presa de la mateixa voluptuositat que Silè quan Ulisses li ha servit el vi; però si el sàtir s'havia de conformar amb les visions, Polifem no té per què. De fet, rebutja explícitament les fantasies heterosexuales que el vi li presenta davant dels ulls: veu les Gràcies que volen seduir-lo, i que probablement no són sinó els sàtirs que ballen al seu voltant per acabar-lo de marejar²² (vv. 581-584):

αἱ Χάριτες πειρῶσί με.
 ἄλις· Γανυμήδη τόνδ' ἔχων ἀναπαύσομαι
 κάλλιον ἢ τὰς Χάριτας· ἦδομαι δὲ πῶς
 τοῖς παιδικοῖσι μᾶλλον ἢ τοῖς θήλεσιν.

Les Gràcies em pretenen. Però en va: amb aquest Ganimedes reposaré millor que amb les Gràcies. Perquè m'agraden més els noiets que les dones.

No cal dir que el Ganimedes que es tria és Silè. El vell pregunta llastimós (vv. 585-589):

Σι. ἐγὼ γὰρ ὁ Διὸς εἶμι Γανυμήδης, Κύκλωψ;
 Κυ. ναὶ μὰ Δί', ὃν ἀρπάζω γ' ἐγὼ 'κ τῆς Δαρδάνου.
 Σι. ἀπόλωλα, παῖδες· σχέτλια πείσομαι κακά.
 Κυ. μέμφη τὸν ἔραστήν· κἀντρουφᾶς πεπωκότι;
 Σι. οἴμοι· πικρότατον οἶνον ὄψομαι τάχα.

Silè: Jo sóc el teu Ganimedes, ciclop?

Ciclop: Sí, per Zeus, i el rapto de la terra de Dàrdan

Silè: Estic perdut, fills meus. Ara patiré uns mals ben desgraciats

Ciclop: Critiques el teu amant i te'n burles perquè està borratxo?

Silè: Ai las, que ara veuré com n'és d'amarg el vi.

22. Cfr. KHOURMOUZIDIS, *op. cit.* (n. 11), p. 103.

La beguda opera a través de Polifem un canvi de fortuna prou divertit al pobre Silè: després d'haver-se barallat ridículament per ell, el vi mostra la seva vessant portadora de desgràcies, i Silè mateix ho explicita en el vers que clou la seva intervenció en el drama: «Ai las, que ara veuré com n'és d'amarg el vi». La violació de Silè funciona com a element paral·lel de l'estaca clavada en l'ull del ciclop. No cal insistir en l'analogia entre l'acció que pateix un i l'altre: amb aquest duplicat còmic, es rebaixa també la cruesa del càstig contra el monstre.

Respecte del δόλος del vi, Silè juga un paper ambigu: d'una banda, fa costat a Ulisses en l'exercici de mantenir el ciclop dins el perímetre del seu territori, corroborant l'alliçament enganyós. Però com que ell mateix és tan esclau de la beguda com Polifem, acaba caient també en el parany del vi. En un moment donat, Ulisses diu explícitament que Silè està enganxat a la copa com una trampa (ὄσπερ ἰξῶ v. 433). Quan Silè entra cap dins empès pel monstre, conflueixen de manera divertida els dos rols de Silè en el δόλος: el passiu, perquè pagarà cara la seva passió excessiva pel vi; i l'actiu, perquè esdevé l'esquer involuntari que condueix el monstre dins el parany.

Així doncs, a través dels exemples esmentats d'*El ciclop* hem vist les possibilitats dramàtiques que suposa una figura individual en el grup de sàtirs, perfectament desmarcada del cor. Silè genera un sistema de plans en què s'emmiralla un personatge i altre, i el fet que aquest fenomen tingui lloc a nivell d'individu a individu emfasitza l'efecte de creació d'un doble satíric. Es tracta d'un joc d'apropiació, de complementarietat, de simetria, que en definitiva transforma els elements de la narració original que són manipulats d'aquesta manera: els transforma i els resemantitza, de manera que són duts al terreny dels sàtirs, i per tant, en darrera instància, queden conquerits per a Dionís.