Actas del XXXVII Simposio Internacional de la Sociedad Española de Lingüística (SEL), editadas por Inés Olza Moreno, Manuel Casado Velarde y Ramón González Ruiz, Departamento de Lingüística hispánica y Lenguas modernas. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2008. ISBN: 84-8081-053-X. Publicación electrónica en: http://www.unav.es/linguis/simposiosel/actas/

LOS SUSTANTIVOS EN –μα EN *ICHNEUTAI* DE SÓFOCLES[1]

ELENA MARTÍN GONZÁLEZ
Universidad de Valladolid

El drama satírico de Sófocles, *Ichneutai*, es uno de los escasos testimonios conservados de este subgénero teatral, una pequeña forma cómica afín en su estructura a la tragedia. Tal como transmiten las fuentes, en los festivales trágicos de las Grandes Dionisias en la Atenas clásica, cada concursante presentaba una tetralogía compuesta por tres tragedias y un drama satírico. Hasta el siglo III a.C. tenemos noticia de la existencia de este género, que se fue independizando de la tragedia y acabó por desaparecer en época helenística. Gozó de gran popularidad, como demuestran las numerosas representaciones de sátiros en la cerámica y la escultura. Era además el drama que más reciente tenían los jueces en el momento de emitir el veredicto, lo que indica su importancia en los concursos. Los tres grandes trágicos, entre otros, escribieron piezas de este tipo, de cuya pérdida se lamentaban ya los filólogos alejandrinos, pues gracias a ellas, y no sólo a las tragedias, se hicieron célebres entre sus contemporáneos.

A lo largo del siglo XX, anunciado en el siglo XIX con justicia como el siglo de la Papirología, se han rescatado de las arenas del desierto fragmentos de dramas satíricos que aportan valiosa información sobre el género y sus características. Aparte del *Cíclope* de Eurípides, conservado entero por los azares del orden alfabético, *Ichneutai* o *Sabuesos* de Sófocles es el drama satírico mejor conservado. Fue encontrado en un papiro de Oxirrinco en 1907 y publicado por Hunt en 1912 en el volumen noveno de dicha colección. La identificación de la obra y el autor fueron posibles gracias a la coincidencia de dos pasajes del texto con una cita de Ateneo y otra de Pólux[2]. El papiro data del siglo II de nuestra era. Se trata de un ejemplar de gran calidad, en letra grande y clara, con anotaciones esticométricas y escolios marginales. Parece que perteneció a algún gramático o maestro o, en todo caso, al entorno escolar. Contiene diecisiete columnas del comienzo de la obra, alrededor de 450 versos, más 36 pequeños fragmentos, y está bastante deteriorado. Si se toma el *Cíclope* como ejemplo del tamaño de un drama satírico, con 710 versos, se han conservado tres cuartas partes del texto.

La obra habla del misterioso robo de las vacas de Apolo que los sátiros, dirigidos por Sileno, se ofrecen a resolver a cambio de una recompensa económica y la libertad. Las confusas huellas del ganado y el sonido de una música desconocida los conducen hasta una gruta, de la que sale alarmada la ninfa Cilena. Ante sus requerimientos, ésta les explica que dentro se encuentra el recién nacido Hermes, un niño prodigioso, y el sonido que se escucha proviene de una de sus invenciones, la lira. Los sátiros deducen que el pequeño dios no es otro que el ladrón que buscan, para indignación de la ninfa, y se disponen a llamar a Apolo. En este punto se interrumpe el texto del papiro, aunque parece que volvía Apolo a escena y se resolvía la acción felizmente.

Se trata, entonces, del mismo tema que recoge el *Himno Homérico a Hermes*, y son varios los estudios que analizan las semejanzas y divergencias entre ambas obras. A pesar de las

[1] Quiero dar las gracias al profesor Fernández Delgado por sugerirme la idea para el presente trabajo y supervisarlo. También agradezco al profesor García Teijeiro sus valiosas indicaciones y correcciones.
[2] Ateneo 2, 62 F (v. 281 ss.) y Pólux 10. 34 (v. 316).

modificaciones en algunos aspectos de la acción, la mayoría como consecuencia de la adaptación a la escena, la coincidencia no sólo temática, sino textual y léxica, pone de manifiesto una relación intertextual entre ambas obras, con el himno homérico como hipotexto del drama satírico[3]. Este papiro ofrece, por tanto, una muestra de recepción literaria *in extenso* en la literatura griega y de cómo se iban adaptando los argumentos míticos en las diferentes épocas de acuerdo con la mentalidad y las convenciones del género correspondiente.

Otro de los campos de investigación abiertos con el hallazgo de *Ichneutai*, pese a su deficiente estado de conservación, es el estilo de Sófocles como autor satírico. Sófocles es, sin duda, uno de los autores clásicos más admirados y estudiados y la genialidad de su lengua y su dicción se celebran desde la Antigüedad. Hasta entonces, sin embargo, sólo contábamos con parte de su producción trágica, pero *Ichneutai* nos acerca a su otra vertiente creadora, en el marco de un género distinto que, en su época, se encontraba en pleno esplendor. Aquí nos centraremos en un rasgo muy característico del estilo de este autor: el gusto por la formación de sustantivos derivados, en concreto con el sufijo –μα.

Este tipo de formaciones en –μα son muy abundantes en el griego de época clásica. En efecto, su adaptabilidad formal y semántica hace de él uno de los sufijos más productivos de la lengua griega, del que se han calculado en torno a 3.300 ejemplos[4]. Con el desarrollo del lenguaje científico y la terminología abstracta a partir del siglo VI a.C., gracias a la labor de los filósofos presocráticos, los primeros prosistas jonios y los autores del *Corpus Hippocraticum,* sumado al interés por el cultivo de la lengua promovido por la sofística, este sufijo comenzó a emplearse con frecuencia en la formación de neologismos. Los autores griegos de época clásica, en especial los tragediógrafos, usaron y crearon numerosos vocablos de este tipo, hasta el punto de convertirse en uno de los elementos característicos de la lengua de la tragedia.

Sófocles, dentro de esta tendencia general y de su marcado gusto por los sustantivos derivados, hizo gran uso de este sufijo. Diferentes estudios sobre sus obras conservadas cuentan un total de 206 sustantivos en –μα utilizados 674 veces, es decir, uno cada 17 versos[5]. Así, por ejemplo, en *Edipo Rey*, con 1530 versos, aparecen 47 sustantivos diferentes de este tipo usados 83 veces (uno cada 18 versos). En *Ichneutai* la abundancia de este tipo de formaciones es aún mayor, pues en apenas 350 versos legibles se reconocen 25 sustantivos diferentes en –μα, utilizados 40 veces en el texto, lo que aumenta la frecuencia a uno cada 9 versos[6]. Esta abundancia es más llamativa si se compara con el *Himno a Hermes,* que trata el mismo tema, en el que se encuentran 11 sustantivos en –μα utilizados 24 veces en un total de 580 versos (uno cada 24 versos). El *Cíclope* de Eurípides se acerca más, aunque la proporción sigue siendo menor: 31 sustantivos en –μα utilizados 57 veces en un total de 710 versos, es decir, uno cada 12 versos.

Estas estadísticas indican, por una parte, el enorme desarrollo de estos sustantivos en época clásica, en comparación con el himno homérico, y el gusto por los mismos en la obra de Sófocles. Por otra parte, hay que señalar una mayor difusión en el drama satírico que en la tragedia, como se ve en la pieza de Eurípides y corroboran otros fragmentos papiráceos que contienen restos de dramas satíricos. Por último, en *Ichneutai* se atestigua una frecuencia mayor de sustantivos en –μα respecto al propio estilo del autor y del género.

Ahora bien, dichas formaciones no sólo son muy abundantes, sino que además suponen la base léxica de la trama. La parte conservada de la pieza se abre con la proclama (κήρυγμα) de Apolo, que ofrece una recompensa (χρῆμα) a quien encuentre sus vacas robadas. Se presenta entonces Sileno, atraído por la voz (φώνημα) del dios, que se compromete a encontrar las vacas sustraídas (κλέμματα) con ayuda de sus hijos los sátiros a cambio de su libertad y de

[3] Para una revisión reciente de los trabajos sobre este tema y un examen detenido de la conexión intertextual entre ambas obras, *cf.* Fernández Delgado (2007a).
[4] Cálculos tomados de Adrados (1999: 187), y éste a su vez del índice de Buck-Petersen.
[5] *Cf.* Nuchelmans, Clay o Long, sobre todo este último, que incluye un cómputo total de sustantivos en -μα en las siete tragedias de Sófocles y los divide según aparezcan en la parte lírica o dialogada de la obra (Long 1968: 37).
[6] Para el recuento hemos seguido la edición de Radt (1977): *Tragicorum Graecorum Fragmenta. IV. Sophocles*, Gotinga: Oxford Classical Texts.

dinero (χρῆμα). Hace una petición a la diosa Fortuna para tener éxito en su carrera (δράμημα) y a continuación los sátiros-sabuesos se dividen y comienzan la búsqueda: escuchan por si llega algún sonido estrepitoso (ῥοίβδημα), olfatean el rastro y siguen las confusas huellas de las vacas (βήματα). Un sonido desconocido (φθέγμα) hace que se detengan, asustados, pese a los insultos (entre ellos, σώματα) de Sileno. Deciden montar alboroto con saltos y coces (πηδήμασιν καὶ λακτίσμασιν), hasta que sale la ninfa Cilena, alertada por las voces y el ruido (θαῦμα, κέλευμα, κήρυγμα). Los sátiros preguntan en primer lugar de dónde proviene el ruido que escuchan (φθέγμα) y Cilena mediante un curioso acertijo[7] aclara que se trata de la lira, inventada por el pequeño Hermes con el caparazón de una tortuga y piel (δέρμα), con toda probabilidad, y como deduce el coro con acierto, de las vacas de Apolo. Comienza una discusión entre la ninfa y los sátiros, pero el estado fragmentario del papiro hace que el texto se haga ininteligible a partir de este punto, aunque, como se ha señalado más arriba, parece que Apolo volvía a aparecer y los sátiros obtenían su ansiado premio (βράβευμα).

Algunos de estos sustantivos en –μα están atestiguados ya en las obras homéricas y forman parte del vocabulario común del griego, como δέρμα, θαῦμα, παράδειγμα, πρᾶγμα, σῶμα o χρῆμα. Tanto es así que en el uso de estos dos últimos se aprecia el recurso a un registro más coloquial, que es uno de los puntos de contacto del drama satírico con la comedia; de este modo, σώματα ('cuerpos') es uno de los insultos de Sileno a sus hijos, furioso ante su cobardía: σώματ᾽ εἰ[σ]ιδ[ε]ῖν μόνον κα[ὶ γ]λῶσσα κα[ὶ] φάλητες (v. 150), y χρῆμα aparece con el sentido vago de "cosa, asunto" en boca de Cilena: νῦν δ᾽ ἀγνοῶ τὸ χρῆμα (v. 290).

Otros derivados con el sufijo –μα son menos corrientes: no están atestiguados hasta época clásica y aparecen sobre todo en los tragediógrafos, como πήδημα, κλέμμα, o φθέγμα.

Un grupo más importante es el formado por los hápax y los términos raros, es decir, términos con muy pocos testimonios en la lengua griega recogidos sobre todo por lexicógrafos y autores tardíos[8]. Así, se atestiguan en el texto conservado de la obra tres formaciones en -μα que no vuelven a encontrarse en la lengua griega: αἰόλισμα ('variedad de tonos'), ἄλκασμα ('hazaña, audacia'), ῥοίβδημα ('estruendo'), formados a partir de los verbos αἰολίζω, ἀλκάζω y ῥοιβδέω respectivamente. Junto a ellos se usan otros derivados poco comunes como: βράβευμα, δράμημα, κέλευμα, θήρευμα, λάκτισμα, κοίμημα, σύριγμα, φώνημα.

En el resto de fragmentos que han sido identificados como dramas satíricos aparece también un elevado número de palabras extrañas, muchas de las cuales son precisamente sustantivos en –μα. En este aspecto, además, el drama satírico gozaba de una mayor libertad que la tragedia, donde las innovaciones léxicas eran también frecuentes. La conservación de ejemplares de calidad como el papiro de *Ichneutai* en época tardía, cuando ya el género había dejado de existir, indica el interés que estas obras suscitaron en el mundo de la escuela y entre los lexicógrafos, sin duda atraídos por la gran cantidad de vocablos curiosos que presentaban.

El uso de palabras nuevas o llamativas era uno de los recursos cómicos del drama satírico. El sufijo en –μα posibilitaba además otro toque de humor: la parodia de la tragedia, donde estas formaciones eran muy corrientes y con frecuencia presentan un tono elevado. De este modo, cuando Sileno habla de la voz (φώνημα) de Apolo, no hace sino ridiculizar aún más al dios de la adivinación, incapaz de encontrar sus vacas y convertido en pregonero; y cuando Cilena emplea κοίμημα ('sueño') se refiere a los cuidados del bebé Hermes, que incluyen también la bebida y el cambio de pañales, mientras que Antígona lo usa para referirse a la unión incestuosa de Edipo y Yocasta.

---

[7] θανὼν γὰρ ἔσχε φωνήν, ζῶν δ᾽ ἄναυδος ἦν ὁ θήρ (v. 300), 'el animal al morir cobró voz, pero cuando vivía era mudo'. El enigma o acertijo es un motivo típico de los dramas satíricos.

[8] Consideramos términos raros a los que cuentan con menos de 75 entradas en el *Thesaurus Linguae Graecae* y términos poco frecuentes a los que presentan menos de 350.

Es digno de atención, por último, el hecho de que muchas de estas formaciones raras en –μα pertenecen a la esfera léxica del sonido[9]: φώνημα, κήρυγμα, ῥοίβδημα, φθέγμα, σύριγμα, αἰόλισμα, φάσμα (τόνου), o incluso πηδήμασιν y λακτίσμασιν, que indican el estruendo organizado por los sátiros. En el drama satírico el sonido tiene un papel fundamental. Como pieza teatral lúdica, destinada a romper la tensión dramática acumulada tras las tragedias, la música servía como válvula de escape de las emociones y era el acompañamiento perfecto para las andanzas de los sátiros, seres agrestes, ruidosos y traviesos. En muchos vasos se les representa bailando y tocando instrumentos, como la cítara o la flauta. La importancia del sonido es todavía mayor en *Ichneutai*, donde a los efectos sonoros se une la invención de la lira como tema principal de la trama, cuya aparición deja en segundo plano incluso a las vacas de Apolo. A lo largo de toda la obra hay referencias continuas al sonido: la proclama de Apolo, el alboroto de los sátiros en su investigación, y, ante todo, la música de la lira de Hermes, definida como φθέγμα, que se repite seis veces en el texto. Los sustantivos en –μα parecen reforzar de nuevo el efecto cómico, esta vez del sonido, como términos nuevos y chocantes; se adaptan además con facilidad a las necesidades métricas (se encuentran sobre todo en la parte final de los esquemas yámbicos) y, por tanto, presentan las características rítmicas adecuadas para la composición. Es posible que la clave para la sobreabundancia de sustantivos derivados en –μα resida especialmente en la particular relevancia de los efectos acústicos y el sonido en esta obra.

La escasez de restos de dramas satíricos, y los problemas para distinguirlos de la tragedia por sus semejanzas formales y lingüísticas, hace que no contemos con muchos más ejemplos para corroborar estos datos. Se puede apuntar como conclusión válida para el género, no obstante, que presenta un uso notable de sustantivos abstractos en –μα, mayor incluso que en la tragedia. Esto se debe, en parte, a la propia evolución de la lengua y literatura griegas (aunque conviene recordar que *Ichneutai* tiende a ser situada en la primera etapa de la producción de Sófocles), pero aquí cobra nuevos valores, que van desde expresiones coloquiales compartidas con la comedia, hasta guiños burlescos a la tragedia.

Pero, ante todo, el sufijo –μα se emplea para formar términos raros y llamativos en busca de la comicidad, y, como hemos apuntado, de los efectos sonoros. Ambos elementos, humor y música, están muy ligados a la imagen convencional de sus grandes protagonistas, los sátiros, y los sustantivos abstractos en –μα contribuyen a conectar esta esfera lúdica del drama satírico con el lenguaje elevado y profundo de la tragedia, una fórmula que, al parecer, gozó de gran éxito entre el público griego.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADRADOS, F.R. (1999): *Historia de la lengua griega*, Madrid: Gredos.

BUDELMANN, F. (2000): *The Language of Sophocles. Communality, Communication and Involvement*, Cambridge: Cambridge University.

CLAY, D.M. (1960): *A Formal Analysis of the Vocabularies of the Greek Tragedians*, Minesota: University of Minnesota.

CONRAD, G. (1997): *Der Silen. Wandlungen einer Gestalt des griechischen Satyrspiels*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier.

DE LA VILLA, J. (2004): "Estilo y gramaticalidad en Sófocles: los tipos de compuestos", *Sófocles el Hombre. Sófocles el Poeta. Actas del Congreso Internacional con motivo del XXV centenario del nacimiento de Sófocles*, Málaga: Charta Antiqua.

EARP, F.R. (1944): *The Style of Sophocles*, Cambridge: Cambridge University.

[9] Hay ejemplos de esta tendencia también en otros fragmentos de dramas satíricos: ἴυγμα ('grito, alarido', en Esquilo, *Dict*., fr. 464 Me, v. 17), ψόφημα ('ruido, sonido', en Sófocles, *Inach*., P. Tebt. 692, v. 22).

FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. (2007a): "La lucha entre Hermes y Apolo del epos al teatro: el *Himno a Hermes* como hipotexto de los *Sabuesos* de Sófocles", J.V. Bañuls, F. De Martino y C. Morenilla, (eds.), *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*, 2, Bari: Levante Editori.

FERNÁNDEZ DELGADO, J.A. (2007b): "Polifonía intertextual del sonido de la lira: del epos al teatro", *Prometheus*, 33, 117-123.

GRIFFITH, M. (2006): "Sophocles´ Satyr Plays and the Language of Romance", I.J.F. De Jong y A. Rijks (eds.), *Sophocles and the Greek Language. Aspects of Diction, Syntax and Pragmatics*, Leiden-Boston: Brill, 51-67.

HALL, E. (2006): *The Theatrical Cast of Athens: Interactions between Ancient Greek Drama and Society*, Oxford: Oxford University.

HARRISON, G.W.M. (ed.) (2005): *Satyr Drama. Tragedy at Play*, Gales: The Classical Press of Wales.

KAZIK-ZAWADZKA, I. (1962): *Les* hapax eiremena *et les mots rares dans les fragments papyrologiques des trois grands tragiques grecs*, Varsovia: Polska Akademia Nauk.

KRUMEICH, R.-PECHSTEIN, N.-SEIDENSTICKER, B. (eds.) (1999): *Das griechische Satyrspiel*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

LONG, A.A. (1968): *Language and Thought in Sophocles*, Londres: The Athlone Press.

LÓPEZ EIRE, A. (2003): "Tragedy and Satyr-drama: Linguistic Criteria", A.H. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari: Levante Editori, 387-412.

MALTESE, E.V. (1991): "Per una rilettura degli *Ichneutai* sofoclei", *Dioniso* 61, fasc. 2, 63-73.

MELERO BELLIDO, A. (1985): "Origen, forma y función del drama satírico", J.L. Melena (ed.), *Symbolae L. Mitxelena septuagenario oblatae I*, Vitoria: Universidad del País Vasco, 167-178.

MELERO BELLIDO, A. (1991): "La dicción satírica", *Fortunatae*, 2, 173-186.

MELERO BELLIDO, A. (1994): "Comedia y drama satírico", R.M. Aguilar, M. López Salvá e I. Rodríguez Alfageme, *Cháris didaskalías. Homenaje a Luis Gil,* Madrid: Editorial Complutense, 343-355.

NUCHELMANS, J.C.F. (1949): *Die Nomina des Sophokleischen Wortschatzes*, Nijmegen: Centrale Drukkerij.

REDONDO, J. (1999): "El discurs ideològic al drama satíric", K. Andresen, J.V. Bañuls y F. De Martino, (eds.), *El teatre, eina politica,* Bari: Levante Editori, 305-329.

REDONDO, J. (2003): "Satyric Diction in the Extant Sophoclean Fragments", A.H. Sommerstein (ed.), *Shards from Kolonos: Studies in Sophoclean Fragments*, Bari: Levante Editori, 413-431.

SCOTT, W.C. (1996): *Musical Design in Sophoclean Theater*, Hanover-London: University of New England.

VOELKE, P. (2001): *Un théâtre de la marge. Aspects figuratifs et configurationnels du drame satyrique dans l´Athénes classique*, Bari: Levante Editori.