



# UNA NUEVA VISIÓN DE LA *PERFORMANCE* DEL CORO DE SÁTIROS EN EL DRAMA SATÍRICO DE EURÍPIDES

GUILHERME DE FARIA RODRIGUES

*Universidade de São Paulo*

(Brasil)

## RESUMEN

El drama satírico *El Cíclope* de Eurípides es el único de su género que se transmitió completo hasta el presente, siendo así, por lo tanto, uno de los textos más esclarecedores y preciosos para los estudios clásicos. Siguiendo las tendencias más recientes, esta ponencia presentará un análisis de los elementos performativos en el drama satírico de Eurípides. Al parecer, los dramas satíricos más antiguos del siglo V se preocuparon de la dramatización de su *performance*, factor que conecta el género directamente con la cultura de ditirambos y *parthéneia*. Estos elementos metateatrales también se encuentran en *El Cíclope*, por lo que el análisis se centrará en algunos aspectos de la danza y la música y su relación con la cultura performativa del drama en el siglo V a.C.

## ABSTRACT

Euripides' satyr play *Cyclops* is the only of its genre that has been transmitted in completeness to the present, putting itself, therefore, in a position of one of the most enlightening and precious texts for studies in classics. Based on the most recent trends of the studies in classics of



sticking to performance, this study will be held with an analysis of elements that are connected with it in Euripides' *Cyclops*. Apparently, the oldest satyr plays of the early fifth century were concerned certain point to self-dramatization of their performance, feature that connects the drama directly with the culture of dithyrambos and partheneions. These elements of self-dramatization are also found in the *Cyclops* of Euripides, so the analysis of this study will focus on elements of music and dance and their relationship to the performance culture of the drama in the late fifth century.

PALABRAS CLAVE:

Eurípides-Drama Griego-Drama Satírico-Coro-Performance-*El Cíclope*.

KEYWORDS:

Euripides-Greek Drama-Satyr Play-Chorus-Performance-*Cyclops*.

### Introducción

Como señaló E. Hall (2010: 23-4), el punto más alto de las Grandes Dionisiacas era las representaciones de tres poetas de dramas en el teatro Dionysos en Atenas. En este momento, el público estaría presente para ver la *performance* de tetralogías: tres tragedias y un drama satírico. Este último permitiría a los autores unir la tradición mítica y heroica a situaciones burlescas y risibles; el género consiste en un trabajo con el repertorio de la épica y la tragedia y su conciliación escénica con el cómico (Kovacs, 2001: 53). Aunque el drama satírico se vincula a la tragedia (por elementos comunes como la métrica, el lenguaje, autor, actores, coro y estructura dramática), el género se encuentra muy cerca también de la comedia (por su sesgo cómico y los elementos prosaicos como la



cocina y la pesca). Sin embargo, no es una simple unión de características lo que construye el drama satírico.

Sutton (1974b: 109), cuando debate si un fragmento particular es satírico,<sup>1</sup> propone que la presencia del personaje Sileno -más allá de la composición coral de sátiros- es la diferenciación inmediata del drama satírico de la tragedia. No sólo la presencia de las figuras distingue los dramas, sino también la postura dramática del coro satírico, que no se limita sólo a los cantos de la orquesta y pequeños diálogos con un personaje mediado por el corifeo, sino que los coreutas también tienen sus propios objetivos, como el escape en *El Cíclope*, un premio en *Ἰχνεύται* de Sófocles, o incluso la compañía de una mujer hermosa, como en *Δικτύουλκοι* de Esquilo (Seidensticker, 2005: 46). Además, el coro tendría libertad para interferir en la acción dramática continuamente, diferenciándose de este modo del coro de la tragedia. Este cambio se observa sobre todo en la segunda mitad del V a.C., cuando este género expresa, por lo general, las ponderaciones comunes en relación con las acciones y el destino de los protagonistas y contribuye dando un tono emocional al drama (Santos, 2000: 8). Por último, Mastronarde (2010: 55) inserta en el debate sobre la caracterización del drama satírico la presencia de figuras ogros, como Polifemo en *El Cíclope*.

No sólo las figuras presentes en el drama serían diferentes, junto con temas más bajos, sino también el tono humorístico sería variado. En este sentido, tiene el mismo objetivo de la comedia, hacer reír, pero la diferencia estaría en cómo se logra este propósito (Seidensticker, 2005: 47): el drama satírico comparte con la comedia el hecho de representar lugares cómicamente comunes, actividades, deseos y ansiedades; no obstante sería a través de un alejamiento mítico -a

---

<sup>1</sup> Sutton (ibid.) menciona el uso de fuentes antiguas y autoridades que proponen el drama presupuesto como satírico.



diferencia de la comedia que los presenta en una realidad más cercana a la vida cotidiana de la audiencia en gran parte.<sup>2</sup> Así, el efecto cómico surge para destacar las figuras mitológicas reducidas a papeles ordinarios de la vida cotidiana: Polifemo como cocinero, Odiseo y Sileno en un banquete típico con el cíclope incivilizado; Hermes como ladrón (como en Ἰχνεύται); Díctis como un pescador (como en Δικτύουλκοι).

A pesar de estas similitudes con los dos principales géneros dramáticos del siglo V, sin duda el drama satírico posee una serie de características únicas, que lo hacen aún inconfundible a la audiencia que estuvo presente en los festivales de aquél siglo (más allá de la dificultad que los estudiosos hoy encuentran al diferenciar fragmentos trágicos de satíricos). El elemento definitivo en el drama satírico es la presencia del compuesto de sátiros en el coro, así como la compañía de Sileno, que podría presentarse en escena como un personaje dramático interpretado por un actor en la segunda mitad del siglo V (como en *El Cíclope*) o podría surgir como corifeo en dramas más antiguos (como probablemente en Δικτύουλκοι de Esquilo, cuando no aparecía un tercer actor en la escena). La presencia de los sátiros y su padre contrasta con las figuras mitológicas griegas de la tradición heroica, todos insertos en un ambiente que Griffith (2002: 203) llama “fantástico”, pues la acción estaría en ambientes silvestres (como en el mar, en Δικτύουλκοι, o cerca del monte Etna deshabitado, en *El Cíclope*) a la vez que se harían increíbles descubrimientos (un bebé naufragando en una caja en Δικτύουλκοι o la primera lira creada con una concha en Ἰχνεύται de Sófocles). En este fantástico mundo del drama satírico, estaría la interacción de este mundo heroico, más grave (en palabras de

---

<sup>2</sup> Con algunas excisiones, como en *Ranas* o *Vespas*, en que también hay un alejamiento de la acción de la *pólis*.



Aristóteles en la *Poética*: σπουδαίους), con aquél más bajo, risible (φαῦλος, γελοῖος) de sátiros.

En este trabajo, se analiza la figura del sátiro y su padre Sileno en el drama *El Cíclope* de Eurípides, el drama satírico más extenso que conservamos. Creo que el análisis más cuidadoso de las figuras puede iluminar algunos puntos de la *performance* de este género fragmentario del siglo V de Grecia. Además, un estudio de los temas corales y las características generales del único drama de este tipo que fue transmitido completo puede ser un logro para la investigación del teatro ateniense y su recepción.

### Sileno y el coro de sátiros

Una de las primeras menciones que sobrevivió acerca de los sátiros está en el *Himno Homérico* 5 a Afrodita (vv. 261-2),<sup>3</sup> pasaje en el que es posible notar que ellos son referidos con el nombre de Σεληνοί y no σάτυροι. Seaford (2009: 6-7) conjetura que los sátiros y Silenos serían dos figuras de diferentes orígenes en la mitología antigua, pero poco a poco fueron confundidos. La caracterización de sátiros en sí misma cambió, y hasta el siglo V las figuras se asemejarían más a los caballos pero con el tiempo han adquirido características de cabras. La evidencia de la iconografía más antigua que presenta los seres mitológicos es un fragmento de un ánfora del pintor Eucárides, pieza de 490-70 (Shaw 2014: 27). Muchas pinturas sobre cerámica se asociaron con el drama satírico, y probablemente la primera representación de un drama sería un cráter de figuras rojas en la que los sátiros se arrastran para robar a Heracles mientras duerme. Sin embargo, dadas las diferencias de estilo, es difícil distinguir pinturas de actores y representaciones de dramas satíricos de esos mismos

---

<sup>3</sup> τῆσι δὲ Σεληνοί καὶ εὐσκοπὸς Ἀργειφόντης/μίσηγοντ' ἐν φιλότῃτι μυχῷ σπείων ἐροέντων. (*H. hom.* 5.261-2).



sátiros como seres mitológicos. Sobre todo, hay que tener en cuenta que hubo actuaciones de géneros satíricos y precómicas antes de la introducción del drama satírico en las Grandes Dionisias y otros festivales que tenían representaciones de dramas (Shaw, 2014: 28). Así, es muy posible que la cerámica anterior a la mitad del siglo VI representara a aquellos y no a éstos. Sin embargo, la iconografía es un *corpus* valioso para analizar la *performance* de los dramas satíricos.

De las representaciones más famosas del sátiro en contexto dramático, se destaca el ánfora Pronomos (un cráter de figuras rojas). Es posible ver a un grupo de actores en un drama satírico que rodean a Dioniso y Ariadna, además de tres figuras que llevan máscaras de héroes, vestidos de personajes trágicos (a la derecha de la pareja central se encuentra Heracles); los otros jóvenes, imberbes, llevan máscaras de sátiros y visten un *περίζωμα* [un tipo de taparrabos] con un rabo de caballo y un falo erecto. En la parte superior derecha del cráter es posible ver un actor con barba sosteniendo una máscara de barba blanca, que sería Sileno (su ropa cubre todo su cuerpo, y él sostiene un bastón y una piel de leopardo). Las otras tres figuras son Pronomos, el flautista, Carino, el lirista, y el poeta Demetrio. En general, cuando el sátiro se caracteriza físicamente puede señalar que ellos visten una máscara con barba, son un poco calvos, con orejas puntiagudas y narices asociadas a caballos, mulas o macacos (Seidensticker, 2005: 45); ellos caminaban descalzos por la orquesta, cubiertos solamente por *περίζωμα* (excluyendo al corifeo).

Seidensticker (2003: 102) tiene en cuenta que los sátiros presentes en los coros de los dramas satíricos, en general, eran siempre los mismos, seguidos incluso por Sileno como una figura paterna. Sin embargo, lo que cambia en cada drama es la situación que enfrentan las figuras mitológicas (referida por el título del drama, similar a los coros de las comedias: pescadores en Esquilo; husmeadores



en Sófocles, y pastores en Eurípides). Así, la ropa y los accesorios de los sátiros probablemente cambiarían de manera que el drama indique su función; en *El Cíclope*, por ejemplo, los sátiros visten una *χλαῖνα* (v. 80). El vestido se asemeja a lo que se ve en el actor que es Sileno en el Pronomo, todavía la *χλαῖνα* que usan los sátiros de *El Cíclope* es miserable (*μελέα*, v. 80). Así el manto que se viste podría sugerir metafóricamente la propia situación de los sátiros como pastores de Polifemo, lo que podría referirse entonces al argumento de Seidensticker mencionado anteriormente.

A pesar de la famosa lujuria sexual representada en especial por el gran falo acoplado en el *περιζῶμα* de los sátiros, Sileno sería una figura que se distancia de estas características. Este aspecto ya se ha observado en los primeros versos de *El Cíclope* cuando Sileno señala que ya no es joven y su cuerpo perdió el vigor: *ἐν ἡβῆι τοῦμὸν εὐσθένει δέμας* (v. 2). El término *εὐσθένει* puede ampliarse metonímicamente hasta el deseo sexual, ya que está conectado a *δέμας*, que también puede ser una metonimia para hablar (Shaw, 2014: 48). Por otro lado, la ropa que viste Sileno sería diferente de la del coro; como puede verse en el Pronomos, él usa aparentemente un *χιτῶν* felpudo y una piel de leopardo, y también lleva un bastón. Es probable que el vestido no se repitiera, y que, al igual que con los sátiros del coro, Sileno también variara dependiendo del drama representado, por lo que no ayuda a sus hijos en el *El Cíclope*. Sin embargo, el padre de los sátiros, lamenta que barre la casa del cíclope Polifemo con un rastrillo de hierro, una *ἀρπάγη*,<sup>4</sup> un objeto que probablemente tiene en palco, como lo demuestra el uso de una partícula deíctica, en contraposición al cayado. El objeto, como la *χλαῖνα τράγου* también se conecta con el tema de *El Cíclope*, pues *ἀρπάγη* -además de ser utilizado como un gancho para agarrar

<sup>4</sup> καὶ νῦν, τὰ προσταχθέντ', ἀναγκαίως ἔχει/σαίρειν σιδηραὶ τῆιδέ μ' ἀρπάγηι δόμους (Eurípides. *El Cíclope* v. 32-3).



cubetas de agua- se usa aquí en el sentido de un rastrillo (Seaford, 2009: 102; Ussher, 1978: 42), un instrumento agrícola, típico del ambiente pastoral del drama.

Además de este resumen de sus características físicas, se puede también observar que los sátiros son un ejemplo de figuras híbridas, uniendo elementos cómicos y burlescos a las altas figuras de la tradición épica mítica (Seidensticker, 2005: 46-7). Sileno y el coro de sátiros personificarían, por un lado, el mundo dionisiaco en todas sus facetas: el vino, la música y la danza, la licencia sexual, así como la detención y la libertad de varios enlaces físicos y psicológicos. Esa es la forma, en el drama satírico, que el coro de sátiros presenta en contraste con el mundo heroico, interfiriendo constantemente en las acciones y en los objetivos de las figuras del repertorio épico-mítico (Griffith, 2002: 204-5). En *El Cíclope*, Sileno y los sátiros se presentan lejos de Dioniso (vv. 63; 204), de la danza y el canto (vv. 25-6; 205) y el vino (vv. 140; 152). Sin embargo, hay una devoción hacia estos elementos que impregnan todos los deseos de las figuras. Sileno, por ejemplo, al beber el vino de Máron que le ofrece Odiseo, adquiere características dionisiacas: baila, canta (vv. 156-7) y recuerda cuestiones sexuales (vv. 169-70) a pesar de que su cuerpo ya no está sano como el de un hombre joven.

Por otro lado, las figuras que aparecen son sabias y habilidosas. En el *Banquete* de Platón (215a-b), se asocia a Sócrates a un tipo de sátiro que se ve en “tiendas de escultores”. Tal comparación es física y envuelve otros aspectos, ya que Sócrates es calvo y con una nariz caída, tiene el poder de encantar a la humanidad, es eróticamente inclinado a gente guapa y actúa como si no supiera nada, pero insulta y es abusivo. Alcibíades propone, además, que Sócrates se asemeja a un sátiro por una naturaleza mixta y compleja, ya que sus discursos tienen altibajos, comparándolo con Sileno (Platón. *Banquete* 221e-222a). En



Plutarco (*Moralia* 115b) también se puede observar una complejidad similar y la sabiduría del sátiro en un pasaje en el que Sileno aconseja a Midas sobre cómo vivir y morir. En *El Cíclope*, Sileno no parece particularmente sabio en esta faceta, pero en algunas partes de los diálogos se puede notar el uso de algunas sentencias, como: ἡ γὰρ γεῦμα τὴν ὄνην καλεῖ (v. 150) y ὡς ὅς γε πίνων μὴ γέγηθε μαίνεται (v. 168). Por otro lado, sus hijos también conocen encantamientos órficos (v. 646).

### **La performance en *El Cíclope***

*El Cíclope* proporciona alguna indicación de la *performance* del coro en el drama satírico. Como sostiene Rehm (1996: 45), el coro es uno de los elementos de la *performance* más difíciles de capturar en el texto, debido a la complejidad de lo que el montaje de este elemento en el drama ático del siglo V significa: una composición que combina elementos visuales (danza y gestos, sobre todo, y vestuario) y otros auditivos (canto y declamación). En el caso del drama satírico, se añade otra cuestión a la interpretación del coro: la presencia de Sileno como corifeo en la orquesta o como un actor independiente en el escenario. Sutton (1974a: 20-1) argumentó que la posición de Sileno en el drama satírico es de corifeo, especialmente si se consideran los dramas más antiguos como los de Esquilo (y quizás Pratinas), antes de la adición del tercer actor. Sin embargo, desde la época de Sófocles, el personaje se convertiría en un actor en el escenario (Sommerstein, 2004: 23). En este sentido, en *El Cíclope* se observa una considerable independencia de Sileno en relación con el coro, teniendo en cuenta su presencia en escena antes que los sátiros (como se muestra por la entrada del coro en vv. 36-7), sus salidas separado del coro (por ejemplo, vv. 175-87), y, en particular, su desaparición después del verso 590.



Veamos a continuación un análisis más puntual de las indicaciones performativas en el texto de *El Cíclope*, teniendo en cuenta que Sileno no lo compone. Como ha señalado Griffith (2002: 212), los sátiros son dirigidos fácilmente hacia el canto y el lenguaje exclamativo, con música, danza y gestos rituales que ofrecen una conexión más poderosa y emocional con el público que las líneas más sobrias de yambos en actores individuales. A la entrada de los sátiros en la escena, ellos son descriptos danzando la síquinis al son de bárbitos:

ἤδη δὲ παιῖδας προσνέμοντας εἰσορῶ  
ποιμνας. τί ταῦτα; μῶν κρότος σικινίδων  
ὁμοῖος ὑμῖν νῦν τε χῶτε Βακχίῳι  
κῶμος συνασπίζοντες Ἀλθαίας δόμους  
προσηῖτ' ἀοιδαῖς βαρβίτων σαυλούμενοι; (vv. 36-40)

La danza síquinis es mencionada por Ateneo, Aulo Gelio y otros comentaristas, y es una danza típica del drama satírico. Aulo Gelio (20.3) denomina el baile como un género *veteris saltationis*, lo que conduce a una interpretación de una danza con saltos y movimientos frenéticos. Sin embargo, Ateneo argumenta que la danza sería *στασιμώτερα καὶ πυκνότερα*, además de *τὴν ὄρχησιν ἀπλουστέραν ἔχοντα*: se describe como algo estacionario con movimientos simples, a diferencia de la danza pírrica. Sin embargo, se describe en 630d que ella contiene un ritmo rápido. Seaford (2009: 110) sostiene que es posible que la danza estuviese acompañada de una flauta llamada *σικιννοτύρβη*, una flauta que asume la función tumultuosa en su nombre (*τύρβη*). En el Pronomos, se puede observar un sátiro en un intento de levantar un pie, mientras que el brazo opuesto se encuentra a la altura del hombro, pero sólo un movimiento representado por la cráter parece poco para describir la danza. Poco se puede conjeturar acerca de *El Cíclope*. Sin embargo, para O'Sullivan & Collard (2013: 137), si *σαυλούμενοι* (Eurípides. *El Cíclope* vv. 40) describe el movimiento de los sátiros, esto podría indicar la presencia de gestos obscenos pues *σαῦλα βαίνειν* los describen en general; además, la referencia a



latidos (κρότος, v. 37) también puede sugerir saltos. Todavía es posible también que la σίκιννις fuera similar a la τυρβασία, la danza del ditirambo, pues ambos presentan características eufóricas (Griffith, 2013: 270).

El βαρβίτον, el instrumento que aparece mencionado en el verso 40, era una lira dionisiaca, más grave y más larga que la lira común (Seaford, 2009: 110), asociada con el buen ánimo (cf. Eurípides. *Alcestes* 345-7), que surge en la cerámica generalmente junto con sátiros y el αὐλός. No está claro, sin embargo, por qué Sileno sólo menciona la lira, no el αὐλός, herramienta más común de culto dionisiaco (O'Sullivan & Collard, 2013: 137), siendo los instrumentos de cuerdas más comunes a aquél apolíneo (Power, 2013: 244). Seaford (ibid.) sostiene que su mención sería un lugar común que se evita, pero esto no es evidente. Me parece claro que el βαρβίτον sería algo más cercano a la sensación de los sátiros, la construcción de una relación más directa con la danza y el tono de la manada, incluso teniendo en cuenta el argumento de Power (2013: 243-4), cuando explica cómo las composiciones para instrumentos de cuerda se han acercado a las melodías aulódicas a finales del siglo V.

La discusión metateatral no sería un elemento común en los dramas satíricos de finales del siglo V (Shaw, 2014: 51), así se esperaría que en *El Cíclope* no haya tantas referencias de este tipo, aunque, como se ha señalado anteriormente, hay ciertas alusiones metateatrales en el texto, como la danza y el sonido de los instrumentos. Además, los sátiros aún hacen referencia a su propia danza en los vv. 492-3 como un medio de educación para el cíclope: (...) φέρε νιν κώμοις παιδεύσωμεν/ τὸν ἀπαίδευτον (...). Tenemos en cuenta que el baile es aludido como una farra después que en el verso se menciona la felicidad de quien canta la canción báquica (μάκαρ ὅστις εὐιάζει; v. 495).

No sólo los sátiros se refieren a la misma danza, sino también otros personajes del drama. Polifemo se presenta y alude a la danza: τί βακχιάζετ';



(v. 204). El verso sugiere que el coro está bailando, moviéndose en la orquesta (Seaford, 2009: 142), aunque fuera de un estásimo en sí, que sería algo común dentro del género (cf. Eurípides. *El Cíclope* v. 94; Sófocles. Ἰχνεύται vv. 217-20; Seidensticker, 2003: 110). En el vv. 220-1,<sup>5</sup> Polifemo también hace una alusión al movimiento de los sátiros, pues el término σχῆμα puede referirse tanto a poses o a la coreografía de la danza (cf. Platón. *Leyes* 655a; Aristófanes *Avispas* 1485), como también a la posición de un atleta (cf. Isócrates 15.183.), lo que da más fuerza a la construcción de una danza más viva por los sátiros. Del mismo modo, hay una referencia a una especie de canto en el que los sátiros son expertos: el epodo órfico,<sup>6</sup> un encantamiento que “tiene propiedades medicinales y efectos psicossomáticos” (cf. Eurípides. *Hipólito* v. 478; O’Sullivan & Collard, 2013: 216). Este canto tiene lugar en la última intervención coral en el drama (vv. 656-662), en el momento en que los sátiros, temerosos de tener que ayudar a Odiseo a cegar a Polifemo, cantan en la orquesta para ayudar al héroe en su empresa. Esto demuestra el conocimiento de la naturaleza híbrida de los sátiros, ya que, temerosos, no entran en la cueva, pero a causa de su sabiduría, también comparten la victoria con Odiseo (Griffith, 2002: 214), utilizando un encantamiento de propiedades místicas, que en este caso, se usa para guiar la madera caliente al ojo de Polifemo.<sup>7</sup> El encantamiento es seguido por un intercambio de palabras entre el cíclope y los sátiros (vv. 681-6), que hacen una burla con Polifemo (que, ciego, busca a Odiseo en la escena) dándole direcciones falsas. Es posible conjeturar que en esta situación los sátiros también siguen las indicaciones señaladas por sí mismos, ya que su naturaleza es empezar fácilmente en el movimiento extático.

<sup>5</sup> ἐπεὶ μὲν ἂν ἐν μέσῃ τῇ γαστέρι / ἀπολέσαιτ' ἀνὴρ ὑπὸ τῶν σχημάτων (Eurípides. *El Cíclope*, vv. 220-1).

<sup>6</sup> (...) οἶδ' ἐπωιδῆν Ὀρφείως ἀγαθὴν (...) (Eurípides. *El Cíclope*, v. 646)

<sup>7</sup> ὥστ' αὐτόματον τὸν δαλὸν ἐς τὸ κρᾶνιον/στεῖχονθ' ὑφάπτειν τὸν μονῶπα παῖδα γῆσιν (Eurípides. *El Cíclope*, vv. 657-8).



Los factores metateatrales han sido cada vez más analizados en estudios recientes, asimismo creo que el presente trabajo podría aclarar algunos aspectos asociados al teatro y a la *performance* de los dramas del siglo V a.C. en la Grecia Antigua. Estos aspectos performativos y autorreferenciales serían, se supone, típicos del drama satírico más viejo (Shaw, 2014: 51) que se puede haber perdido, junto con el alejamiento del drama satírico de los festivales dramáticos de Grecia después del siglo IV. Sin embargo, espero haber aclarado que, a pesar de no ser el principal punto de *El Cíclope* de Eurípides, aún se pueden encontrar elementos metateatrales en este drama.

## BIBLIOGRAFÍA

- BARBOSA, T.R.V. (trad. e com.) (2012) *Sófocles. Icneutas, os sátiros rastreadores*, Belo Horizonte.
- BIEHL, W. (1983) *Euripides, Cyclops*, Leipzig.
- DIGGLE, J. (1984) *Euripides, Fabulae, tomus I*, Oxford.
- DOVER, K. (2013) *Plato Symposium*, Cambridge.
- GRIFFITH, M. (2002) *Slaves of Dionysos: Satyrs, Audience, and the Ends of the Oresteia*, CA, vol. 21, n. 2.: 195-258.
- (2013) “Satyr-Play, Dithyramb, and the geopolitics of Dionysian style in fifth-century Athens”, en KOWALZIG, B. & WILSON, P. (ed.) *Dithyramb in context*, Oxford: 257-81.
- HALL, E. (2010) *Greek Tragedy: Suffering under the Sun*, Oxford.
- HARRISON, G. W. M. (org.) (2005) *Satyr drama: tragedy at play*, Swansea.
- KAIMIO, M. *et al.* (2001) “Metatheatricality in the Greek satyr-play”, *Arctos*, 35: 35-78.



- KOVACS, D. (2001) *Euripides I – Cyclops, Alcestis, Medeia*, Cambridge.
- LIDDELL, H. G.; SCOTT, R.; JONES, H. S. (1996) *Greek-English Lexicon*, 9<sup>o</sup> ed. (with a revised supplement), Oxford.
- LUCAS, D. W. (1968) *Aristotle Poetics*, Oxford.
- MASTRONARDE, D. J. (2010) *The art of Euripides: dramatic technique and social context*, Cambridge.
- NAGY, G. (1995) "Transformations of choral lyric traditions in the context of Athenian State Theater", *Arion*, 3: 41-55.
- O'SULLIVAN, P. & COLLARD, C. (2013) *Euripides, Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford.
- POWER, T. (2013) "Kyklops Kitharoidos", en KOWALZIG, B. & WILSON, P. (ed.) *Dithyramb in context*, Oxford: 237-256.
- SANTOS, F. B. (2000) "O canto na tragédia grega", *Aletria* 7: 7-14.
- SEAFORD, R. (2005) "Tragedy and Dionysus", en BUSHNELL, R. (org.) *A companion to Greek Tragedy*, Oxford: 25-38.
- (2009) *Cyclops of Euripides*, London.
- SEIDENSTICKER, B. (2006) "Dithyramb, Comedy and Satyr-Play", en GREGORY, J. *A Companion to Greek Tragedy*, Oxford: 38-54.
- SHAW, C. (2014) *Satyric Play: The evolution of Greek Comedy and Satyr Drama*, Oxford.
- SOMMERSTEIN, A. (2002) *Greek Drama and Dramatists*, Londres.
- SUTTON, D. (1974a) "Father Silenus: Actor or Coryphaeus?", *CQ* 24: 19-23.
- (1974b) "A Handlist of Satyr Play", *HSPH* 78: 107-143.
- (1980) *The Greek Satyr-Play*, Hain.
- USSHER, R. (1978) *Euripides, Cyclops, Introduction and Commentary*, Roma.