
Diálogo entre comedia y tragedia: *Paz* de Aristófanes, *Creusa* de Sófocles e *Ión* de Eurípides

(Dialogue between Comedy and Tragedy:
Aristophanes' *Peace*, Sophocles' *Creusa* and Euripides' *Ion*)

Carmen Morenilla
Universidad de Valencia (España)
Carmen.Morenilla@uv.es

Recibido: 20/02/2014
Evaluado: 23 /02/2014
Aceptado: 28/02/2014

Resumen:

A través de las relaciones entre los vv. 696 ss. de la *Paz* de Aristófanes, los frs. 354 y 356 Radt de la *Creusa* de Sófocles, del primero de los cuales se ha puesto en duda la autoría sofoclea, y los vv. 578-581 del *Ión* de Eurípides, versos considerados espúreos por algunos investigadores, este artículo defiende la autenticidad de los versos y los fragmentos trágicos, proporciona una interpretación más convincente del pasaje aristofánico y contribuye a la datación de la *Creusa* de Sófocles

Palabras clave: *Paz* de Aristófanes, *Creusa* de Sófocles, *Ión* de Eurípides, autoría, interpretación y datación.

Abstract:

Through the connection between Aristophanes' *Peace* 696 ff., Sophocles' *Creusa* fr. 354Radt, whose authorship has been doubted, and fr. 356 Radt, and Euripides' *Ion* 578-581, considered as spurious lines by many researchers, this article defends the authenticity of these lines and the tragic fragments, it provides a more convincing interpretation of the aristophanic passage and it contributes to the dating of Sophocles' *Creusa*.

Keywords: Aristophanes' *Peace*, Sophocles' *Creusa*, Euripides' *Ion*, authorship, interpretation and dating.

Aunque la tradición mitológica nos habla de la existencia de varias Creusas,¹ desde que Brunck hiciera en 1786 la propuesta, se ha identificado a la que debió de ser la protagonista de la tragedia *Creusa* de Sófocles con la ateniense hija de Erecteo. En este mismo sentido Grégoire señala que la única heroína con ese nombre susceptible de interesar a un poeta ático es la hija de Erecteo, aun cuando poco es lo que se puede precisar sobre el desarrollo argumental de la obra.² La escasez de fragmentos así como su origen y contenido, muy focalizados,³ determinan que las propuestas argumentales realizadas sigan de cerca lo que hasta el momento conocemos con certeza, el argumento de *Ión* de Eurípides, incrementando considerablemente su nivel hipotético, aunque no tanto en lo que hace al segmento del mito como a su desarrollo argumental.⁴

La datación de la *Creusa* de Sófocles también ha sido motivo de controversia. La mayoría la considera anterior al *Ión* de Eurípides, con la notable excepción de Owen, que en su introducción al comentario de la versión de Eurípides indica que la reiteración del nombre de Creusa hasta seis veces en boca del dios prologuista Hermes se debe a que no había aparecido antes en la escena ática, por lo que su peripecia vital no era suficientemente conocida, y de ello deduce que hay que excluir la representación de una tragedia de Sófocles sobre Creusa con anterioridad al *Ión*.⁵ Es cierto que Hermes la nombra seis veces

¹ Cf. J. Jouanna, *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007, p. 639.

² H. Grégoire, *Euripide. Héraclès. Les Suppliantes. Ion*, Paris, Les Belles Lettres, 1924, pp. 161 ss.

³ No es casual que de los nueve fragmentos de esta tragedia que hemos conservado, según la edición de S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4, 4ª ed., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1999, por la que citamos, seis, los más extensos, procedan de Estobeo.

⁴ Se discute incluso si Sófocles representó una o dos tragedias sobre esta saga. Algunos consideran que los fragmentos transmitidos de su *Ión* en realidad son de la *Creusa*, como es el caso de H. Grégoire, *Op. cit.*, p. 161, que sigue lo indicado por F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödie mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, Bonn, Eduard Weber, 1839-41, p. 392; quienes apoyan la existencia de dos tragedias indican que la tragedia *Ión* podría tratar un momento distinto al del reconocimiento de madre e hijo, incluso otro de la peripecia vital de *Ión*, como es el caso de U. von Wilamowitz, *Euripides. Ion*, Berlin, Weidmann, 1926, p. 11 n.1. S. Radt, "Sophokles in seinen Fragmenten", *Fragmenta Dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte* (H. Hofmann, A. Harder hrsg.), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, pp. 79-109, aquí p. 81, ya advirtió del riesgo de eliminar una tragedia con excesiva ligereza, con mención expresa del *Ión*. Para los fragmentos cf. S. Radt, *Op. cit.*, pp. 308 s. para *Ión* y pp. 321 ss para la *Creusa*.

⁵ A.S. Owen, *Euripides. Ion*, Oxford, OUP, 1939, pp. XII-XIII.

en su resis inicial, pero, en nuestra opinión, no se trata de meras repeticiones para que el público repare en su nombre, ya que en todos los casos está justificado: su finalidad es la de subrayar la intervención de Creusa en cada una de las acciones, su protagonismo.⁶ Y esto es así porque la resis de Hermes no es simplemente expositiva, ya que el dios omite partes del relato y se detiene en otras.⁷ Por ejemplo, Hermes tiene mucho interés en dejar claro que la responsabilidad de la exposición del niño es de Creusa, razón por la cual lo dice dos veces, v. 18, Κρέουσα κάκτιθησιν ὡς θανούμενον, y v. 27, ... ἔλιπεν ὡς θανούμενω, expresiones con las que Hermes está sembrando en las mentes de los espectadores la idea de que la intención de Creusa era dejar morir al niño, lo que no puede más que provocar extrañeza cuando por boca del propio Hermes se nos informa de los *gnorismata* que Creusa deja en la canastilla y cuando oímos, más adelante, las angustiosas preguntas de Creusa por el destino del niño expuesto y sus lamentos al temer que pueda haber muerto.⁸

Insiste también Hermes en que la violación y el nacimiento del niño se producen en el mismo lugar, en una cueva del Ática, pero en que su crianza se realiza en el templo de Apolo en Delfos. Se detiene en describir el cumplimiento por su parte de la orden que le dio su hermano Apolo de llevar el niño al templo de Delfos y el momento del hallazgo del niño por la Pitia, la reacción primera de ésta, su cambio de actitud, los primeros momentos de la crianza, la opinión de los lugareños sobre el joven y las labores a las que se dedicó. Por último Hermes desvela el final de la trama, aunque lo haga de manera sucinta, lo que debe llevarnos a pensar que en este caso adquiere una especial relevancia el modo en que

⁶ En el v. 11 aparece su nombre cuando Hermes indica el lugar del Ática donde Apolo la violó, y en el v. 18, cuando indica que en ese mismo lugar dio a luz el niño; en los vv. 57 y 62 se la nombra cuando se habla del proceso que lleva a Juto a convertirse en su esposo; en el v. 65 se explica la situación actual de falta de hijos de esa unión y en el v. 73 se está exponiendo a grandes trazos el plan de Apolo y el reconocimiento del hijo por parte de la madre.

⁷ Para las resis de Hermes cf. M. Quijada, "Las seis versiones de la historia de Creusa en el *Ión*", *Estudios sobre tragedia griega. Eurípides, el teatro griego de finales de siglo V a.C.* (M. Quijada ed.), Madrid, Ediciones Clásicas, 2011, pp. 49-72, aquí pp. 51-55, que estudia la primera versión, la ofrecida por el dios prologuista e insiste en el carácter especial de esta tragedia, llena de secretos, ocultamiento, medias verdades y engaños.

⁸ U. von Wilamowitz señala en el comentario, *Op. cit.*, p. 87, que con ὡς θανούμενον el autor está indicando que Creusa cree que morirá, pero no que ésa sea su intención.

se produce la integración de Ión en la casa de los Erecteidas.⁹

De todo ello, y en contra de lo señalado por Owen, se puede deducir que el tema había sido tratado antes, pero con un argumento diferente, en el que el templo de Delfos no tenía presencia y, en consecuencia, la asunción de la Pitia del papel de nodriza involuntaria tampoco se producía.

No está exenta por completo de controversia la datación del *Ión* de Eurípides, si bien hay un relativo consenso en considerarla posterior al 413 y anterior al 410,¹⁰ es decir, tras la derrota de Sicilia y en el ambiente que dará pie al golpe oligárquico o inmediatamente después. Un ambiente caracterizado por un optimismo exultante entre los espartanos y sus aliados, que veían muy cerca su victoria final, lo que provocó en los aliados de los atenienses frecuentes deseos de abandonar la Liga.¹¹

Aunque sea el primer texto conservado en el que se hace a Ión hijo de Apolo, hay serias reservas en atribuir a Eurípides esta innovación, la mayor con respecto a las fuentes

⁹ Para la integración de Ión en un *oikos* ateniense cf. D. Plácido, "La dependencia de *Ión* en la tragedia de Eurípides", *Arys* 3 (2000), 95-100, y D. Leão, "Autoctonia, filiação legítima e cidadania no *Íon* de Eurípides", *Humanitas* 63 (2011), 105-122; D. Leão, M. do C. Fialho, "Rituais de Cidadania na Grécia Antiga", *Cidadania e paideia na Grécia Antiga* (D. Leão, J. Ferreira, M. do C. Fialho eds.), Coimbra, IUC, 2010, pp. 111-144 recuerdan la intensificación de los procesos de integración parcial, que pueden llevar a la integración total, tras la victoria contra el persa, y M.F. Silva, "The foreigner Living in Athens: a Dramatic Type Character of the Last Quarter of the 5th Century B.C.", *Estudios sobre tragedia griega. Eurípides, el teatro griego de finales de siglo V a.C.* (M. Quijada ed.), Madrid, Ediciones Clásicas, 2011, pp. 201-218 estudia la presencia de extranjeros en la vida cotidiana ateniense y su conversión en un tipo dramático.

¹⁰ U. von Wilamowitz, en la introducción a su edición, p. 24, renuncia a opiniones suyas anteriores y da la razón a L. Enrhoven, que en *De Ione fabula Euripidea quaestiones selectae*, Bonnae, Univ. Typogr., 1880, rechazaba cualquier datación anterior al 415 y mostraba las concomitancias con *Helena*, proponiendo la misma fecha para ambas, 412 a.C. En la comparación de la estructura de la obra, la anagnórisis y la intriga, en relación con las que tienen lugar en *Electra*, *Ifigenia entre los tauros* y *Helena* por una parte, *Antiope* e *Hipsípila* por otra, ve F. Solmsen que *Ión* debe ser posterior al primer grupo y más cercana al segundo, "Euripides *Ion* im Vergleich mit anderen Tragödien", *Hermes* 69 (1934), 390-419. Por su parte M. Cagnetta, "Una città in preda al terrore (Euripide, *Ione* 598-601; Tucídide viii 65 sq.)", *Quaderni di Storia* 4/8 (1978), 365-372, ve en los vv. 598-601 un argumento para datarla en el 411, tras compararlos con la descripción de los preparativos del golpe por Tucídides, VIII 65 ss.

¹¹ Para estas cuestiones remitimos a P. Briant, P. Lévêque (éds.), *Le Monde Grec aux temps classiques*, t. 1, *Le V^e siècle*, Paris, PUF, 1995, en particular P. Briant, "La guerre et la paix", pp. 17-132, para el período de la llamada guerra jonia (412-404), pp. 116 ss., y P. Brulé, "Formes et organisations Politiques. Les cités", pp. 133-226, para la situación social resultante pp. 185 ss.

anteriores, sobre todo por el arraigo que tenía en Atenas el culto a Apolo *patroos*.¹² Además, en momentos tan conflictivos políticamente como los que se dieron entre la derrota de Sicilia y el golpe oligárquico es muy improbable que un autor de un género de tanta proyección como la tragedia pudiera introducir una innovación de tal calado en un tema tan sensible para la propaganda ateniense.¹³

Todo ello lleva a pensar que la tragedia *Creusa* de Sófocles debía plantear ya la heroización de Ión y su procedencia de Apolo, y que trataría del reconocimiento de madre e hijo. Mucha probabilidad tiene de ser certera la hipótesis de que Sófocles ubicó la obra en Atenas, mientras que Eurípides conscientemente cambia el escenario para trasladar la acción al templo de Delfos. A este respecto se ha indicado que en los vv. 1020 s., en el diálogo entre Creusa y el anciano sirviente sobre el modo de ejecutar la venganza, se podría ver una alusión a la obra de Sófocles: Creusa propone matar al joven en Atenas y el anciano lo rechaza por considerar que de inmediato sobre ella recaerían las sospechas.

Πρ. ποῦ καὶ τί δράσας; σὸν λέγειν τολμᾶν δ' ἐμόν.

Κρ. ἐν ταῖς Ἀθήναις, δῶμ' ὅταν τοῦμον μόλῃ.

Πρ. οὐκ εὔ τόδ' εἶπας· καὶ σὺ γὰρ τοῦμον ψέγεις.

Anciano.- ¿Dónde y qué he de hacer? A ti te corresponde hablar; osar hacerlo, a mí. Creusa.- En Atenas, en cuanto entre en mi casa.

Anciano.- No va bien lo que dices; ¡y tú censuras mis planes!

Ciertamente, esa referencia a llevar a cabo la venganza en un lugar distinto al que es el escenario de la acción dramática, con el retraso temporal que comportaría esperar a estar en

¹² Esa es la razón de que ponga Platón en boca de Sócrates en *Eutidemos* 302d que el dios *patroos* de los atenienses es Apolo, porque es el padre de Ión. Para la importancia de este culto a Apolo cf. M. Valdés, "Apolo *Patroos*, el ancestro de los atenienses y las tribus Jonias", *La construcción ideológica de la ciudadanía: identidades culturales y sociedad en el mundo griego antiguo* (D. Plácido coord.), Madrid, Editorial Complutense, 2006, pp. 129-146, y M. Pellegrino, *Euripide. Ione*, Bari, Palomar, 2004, p. 20.

¹³ Para el uso propagandístico de la autoctonía ateniense cf. N. Loraux, *Né de la terre. Mythe et politique à Athenes*, Paris, Éd. Du Seuil, 1996, y para su relación con otros mitos del imaginario colectivo ateniense cf. J.Vte. Bañuls, C. Morenilla, "Formas trágicas del *logos* oblicuo", *La mirada de las mujeres* (Fr. De Martino, C. Morenilla eds.), Bari, Levante, 2011, pp. 21-102.

casa, hace pensar que se trata de un eco del plan puesto en práctica por Creusa en una obra anterior.¹⁴ Se trataría, pues, de una crítica en la línea de las realizadas antes por Eurípides, por ejemplo, cuando hace que Electra en la tragedia homónima se burle de los indicios que el pedagogo de Agamenón utiliza para reconocer a Orestes. Además, gracias a ello tendría más sentido la insistencia de Hermes en el prólogo en que llevó al recién nacido a Delfos y que allí se ha criado.

Esta supuesta alusión a la tragedia de Sófocles en el rechazo de un plan de muerte ha sido señalada por los estudiosos que han comentado el pasaje eurípideo. Pero no lo ha sido, en cambio, la que vamos a presentar, que podría reforzar la hipótesis de la referencia crítica por parte de Eurípides a la tragedia de Sófocles. Se trata de los frs. 354 y 356 Radt de la *Creusa* de Sófocles, que transmite Estobeo, el primero de los cuales ha provocado problemas de atribución. El fr. 354 dice:

καὶ μή τι θαυμάσης με τοῦ κέρδους, ἄναξ,
ὄδ' ἀντέχεσθαι. καὶ γὰρ οἱ μακρὸν βίον
θνητῶν ἔχουσι, τοῦ γε κερδαίνειν ὁμῶς
ἀπριξ ἔχονται, κάστι πρὸς τὰ χρήματα
θνητοῖσι τᾶλλα δεύτερ'. εἰσὶ δ' οἷτινες
αινοῦσιν ἄνοσον ἄνδρ'· ἐμοὶ δ' οὐδεὶς δοκεῖ
εἶναι πένης ὄν ἄνοσος, ἀλλ' ἀεὶ νοσεῖν

Y en absoluto te extrañe que a la ganancia, señor, así me aferre. Pues también los mortales que tienen una larga vida, con todo, se dedican con fuerza a obtener ganancia y ante las riquezas para los mortales todo lo restante es secundario. Hay quienes alaban al varón sin enfermedad; pero a mí me parece que ninguno que es pobre está sin enfermedad, sino que siempre está enfermo.

¹⁴ Para una discusión sobre la ubicación del escenario en la tragedia de Sófocles, cf. G. Dalmeyda, "Observations sur les prologues d'Ion et des Bacchantes", *Revue des Études Grecques* 28/126 (1915), 43-50. Para la importancia del escenario elegido por Eurípides, cf. M.F. Silva, "Delfos, um lugar peregrinação. Eurípides, *Íon*", *Humanitas* 63 (2011), 89-103, que subraya el valor religioso y sociopolítico de ese traslado a Delfos.

El significado de estos versos, en los que se valora la riqueza por encima incluso de la salud y se considera la pobreza una enfermedad, apreciaciones consideradas más propias de Eurípides que de Sófocles,¹⁵ ha llevado a cuestionar su autoría sofoclea. Pero no se ha tenido en cuenta la pregunta planteada en el fr. 355 Radt, que parece motivada por el fr. anterior, τί δ', ὦ γεραιέ; σ' ἀναπτεροῖ φόβος; *¿qué pasa, anciano?, ¿qué miedo te excita?*, cuya respuesta podría arrojar luz sobre las motivaciones de esas apreciaciones extremas en un desarrollo argumental que las modularía o incluso las rebatiría, como se desprende del fr. 356 Radt, éste indudablemente sofocleo,¹⁶ conservado también por Estobeo:

κάλλιστόν ἐστι τοῦνδικον πεφυκέναι,

λῶστον δὲ τὸ ζῆν ἄνοσον, ἥδιστον δ' ὄτῳ

πάρεστι λῆψις ὧν ἐρᾷ καθ' ἡμέραν

Lo más hermoso es el haber nacido dentro del marco legal, lo óptimo, vivir sin enfermedades y lo más placentero aquel al que le es posible tomar lo que desea cada día.

Quienes han defendido la supuesta inadecuación del contenido del fr. 354 Radt al carácter de Sófocles no lo ponen en relación con el fr. 356, una relación que sugiere la existencia de un desarrollo argumental orientado hacia una confrontación entre el personaje que de forma general valora por encima de todo la riqueza y el que modula y concreta esa afirmación valorando sus efectos, la tranquilidad de espíritu y el tener cubiertas las necesidades. Pero, además, este fragmento se adecuaba muy bien al personaje de Ión, no sólo por el deseo de llevar una vida tranquila, sino por esa referencia a lo importante que es tener un nacimiento acorde con las normas del marco comunitario, τοῦνδικον πεφυκέναι, algo que, como es natural, preocupa mucho a un expósito como Ión, esto es, recuerda claramente los argumentos de Ión en la tragedia homónima de Eurípides en respuesta a las

¹⁵ Es el caso de A. Meineke, *Ioannis Stobaei Florilegium*, vol. 3, Leipzig, Teubner, 1856, p. XXXI. Ahora bien, como se objeta en A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, edited with additional notes from the papers of R.C. Jebb and W.G. Headlam, Cambridge, CUP, 1917, vol. II, p. 26: but it is worth notice that Sophocles is the only tragedian who is known to have used ἀπρίξ.

¹⁶ Incluso contiene una máxima délfica, cf. J. Jouanna, *Op. cit.*, p. 639.

pretensiones del padre putativo Juto.

Además de lo dicho, el fr. 354 Radt podría ser la causa de una referencia a Sófocles en una comedia de Aristófanes que no ha obtenido aún una explicación satisfactoria. Se trata de un pasaje de la comedia *Paz* de Aristófanes, representada el 421 en las Grandes Dionisias, momento en el que sectores amplios de la sociedad reclaman la paz, dos años después de que expirara la tregua de 423 y tras los duros enfrentamientos en los que cayeron los jefes de ambos bloques, el espartano Brásidas y el ateniense Cleón. En Atenas la desaparición del máximo exponente del sector partidario de mantener la guerra abrió posibilidades a quienes, como Nicías, propugnaban llegar a acuerdos; de hecho pocos meses después de representada la comedia se pactó la llamada "Paz de Nicías". Obviamente esta comedia es un gran alegato en favor de esa paz que le da título.¹⁷

En las escenas iniciales, de espectacular comicidad, donde se utiliza magistralmente la maquinaria escénica a la par que se parodia el *Belerofonte* de Eurípides, cuyo caballo alado Pegaso es sustituido por un escarabajo gigante del Etna, son constantes las alusiones a Eurípides, directas e indirectas.¹⁸ En estas escenas iniciales la paratragedia es un recurso utilizado en abundancia, de la que se hace especial objeto a las tragedias de Eurípides, referencias que son siempre críticas, como se ve claramente en los vv. 531 s., en los que Aristófanes cita juntos a Sófocles y Eurípides.¹⁹ El coro de campesinos acaba de sacar a Paz, acompañada de Opora y Teoría, las diosas de la recolección y de las fiestas, muy apropiadas para unos campesinos, y Trigeo se alegra del perfume que exhalan. A una pregunta de Hermes responde en los vv. 528 ss., el primero de los cuales es una parodia del

¹⁷ Sobre las posibles repercusiones en Sófocles del ambiente convulso de aquellos años en las propuestas argumentales y datación de otra tragedia no conservada cf. J.Vte. Bañuls, P. Crespo, "*Helénes apaítesis* de Sófocles", *O mito de Helena de Tróia à actualidade* (J.Vte. Bañuls et alii eds.), vol. I, Coimbra, IUC, 2007, pp. 105-163.

¹⁸ Las parodias de Aristófanes han sido objeto de numerosos estudios, pero nos parece especialmente interesante la perspectiva de M.F. Silva, "Aristofanes como testemunho da teorição literária contemporânea" y "Crítica à retórica na comédia de Aristofanes", *Ensaio sobre Aristofanes*, Lisboa, Cotovia, 2007, pp. 11-27 y pp. 29-94, que demuestra la teorización literaria que subyace en ellas.

¹⁹ Estos versos forman parte de la escena 24, que es la central de la obra, como bien ha estudiado I. Rodríguez Alfageme, *Aristófanes: escena y comedia*, Madrid, EUC, 2008, pp. 157-176 para el estudio de *Paz*.

Télefo de Eurípides.²⁰

Τρ. ἀπέπτυσ' ἐχθροῦ φωτὸς ἔχθιστον πλέκος.

τοῦ μὲν γὰρ ὄζει κρομμυοξυρεγμίας

ταύτης δ' ὀπώρας, ὑποδοχῆς, Διονυσίων,

αὐλῶν, τραγῳδῶν, Σοφοκλέους μελῶν, κιχλῶν,

ἐπυλλίων Εὐριπίδου-

Ερ. κλαύσει ἄρα σὺ

ταύτης καταψευδόμενος· οὐ γὰρ ἦδεται

αὕτη ποιητῆ ῥηματίων δικανικῶν.

Trigeo.- Detesto del enemigo el odiosísimo petate, pues huele a eructo de cebolla, ésta en cambio huele a frutos maduros, hospitalidad, Dionisias, flautas, trágicos, cantos de Sófocles, tordos, versillos de Eurípides... Hermes.- Llorarás de verdad tú, porque la estás calumniando: pues no se complace ella con un poeta de discursillos de leguleyo.

Argumenta Trigeo, en una de las típicas acumulaciones aristofanescas,²¹ lo que rechaza de

²⁰ Se ha sustituido el τέκος del verso euripideo por πλέκος; en el *Télefo* se trata del niño Orestes, al que amenaza matar. Cf. J. van Leeuwen, *Aristophanis Pax*, Leiden, A.W. Sijthoff, 1906, p. 89, y V. Coulon, H. van Daele, *Aristophane. La Paix*, París, Les Belles Lettres, 1925, pp. 121 s. n. 1. La secuencia del verso de Eurípides se rompe al final con un inesperado πλέκος, en lugar del esperado τέκος, produciéndose un aprosdoceto, recurso no extraño en Aristófanes, algunos de ellos problemáticos y polémicos, como el que nos ofrece *Acarnienses* 879; cf. C. Morenilla, "Aprosdoketon oder Hapax? Aristophanes, *Ach.* 879", *Glotta* 64, (1986), 216-221, y O. Hansen, "A note on πικτίδας/πυκτίδας of Aristophanes' *Ach.* 879", *Philologus* 134 (1990), 158-159.

²¹ Se trata de acumulaciones de objetos dispares, pero relacionados de algún modo entre sí con un tema, como ha estudiado E.S. Spyropoulos, *L'accumulation verbale chez Aristophane. Recherches sur le style d'Aristophane*, Thessaloniki, Libr. Constantinidis, 1974, que en pp. 151 s. incluye estos versos entre los que buscan evocar un ambiente. En este caso Trigeo empieza acumulando términos relacionados con la vendimia y las fiestas que la acompañan e introduce, como también es habitual, un término que provoca un *aprosdoceto* sobre el que llama la atención, interrumpiendo la acumulación, el otro interlocutor, Hermes. Pero Aristófanes refuerza la comicidad haciendo que el *aprosdoceto* resida en haber citado a un poeta, Eurípides, que parece arrastrado por la cita anterior de Sófocles. Cf. J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres, 1962, p. 141, parágrafo 277, para esta comparación entre los olores que despiden Paz y la guerra.

la guerra y lo que añora de la paz, y en ese contexto evoca juntos a Sófocles y Eurípides, aunque de modo diferente, puesto que del primero añora sus cantos, de Eurípides sus "versillos", lo que provoca en Hermes una indignada reacción de advertencia. Vemos, pues, una referencia positiva al quehacer de Sófocles, especialmente evidente por contraste con la crítica a Eurípides, lo que hace aún más sorprendente la referencia negativa en los vv. 696-699. Y no se equivoca Hermes, puesto que Paz no preguntará por Eurípides en los versos que nos interesan, que siguen a la escena en la que el coro manifiesta su alegría por el éxito de la empresa. Paz permanece muda y utiliza al dios Hermes como intermediario para informarse sobre aquellos que ejercían funciones relevantes cuando ella visitaba Atenas.²² Se interesa por el que era el entonces gobernante, lo que provoca la pregunta por el actual y a su vez da lugar a chanzas. Se interesa a continuación por los dos dramaturgos más relevantes de Atenas, Sófocles y Cratino.

No es casual que Aristófanes haga a Paz preguntar sólo por estos dos autores, puesto que son los que él considera los máximos exponentes de la tragedia y de la comedia. Conocida es la admiración, no exenta de crítica, de Aristófanes por su predecesor y duro contrincante durante años, Cratino, al que hace objeto aquí de una de sus habituales chanzas tomando como motivo la afición al vino del anciano comediógrafo. Pero antes de preguntar por este excelso representante de la comedia, pregunta Paz por aquél al que obviamente considera máximo representante de la tragedia, Sófocles, muestra inequívoca del gran aprecio que le profesaban los atenienses. Y a pesar de las numerosas referencias a Eurípides en las escenas anteriores, no se interesa por él, porque para Aristófanes, pese a la admiración que sentía por Eurípides, perceptible en sus comedias, Sófocles es muy superior, como mostró en *Ranas*. Trigeo responde con unos versos que han provocado muchos quebraderos de cabeza a los estudiosos, vv. 696-699:

²² Los comentarios señalan que ese pertinaz silencio, del que Hermes indica que se debe a que Paz está enfadada por la larga ausencia a la que la han obligado, puede deberse a que es una estatua la que representa a Paz. Pero también puede deberse a que el personaje es representado por una mujer, un personaje mudo, lo que explicaría mejor las alusiones eróticas, como sucede en la escena final de *Acarnienses*, donde unas cortesanas acompañan y sostienen al protagonista en su regreso a casa tras un banquete, vv. 1198 ss. También en el final de *Lisístrata* el personaje de Conciliación.

Τρ. εὐδαιμονεῖ, πάσχει δὲ θαυμαστόν.

Ερ. τὸ τί;

Τρ. ἐκ τοῦ Σοφοκλέους γίγνεται Σιμωνίδης.

Ερ. Σιμωνίδης; πῶς;

Τρ. ὅτι γέρων ὄν καὶ σαπρὸς

κέρδους ἕκατι κᾶν ἐπὶ ῥιπὸς πλέοι.

Trigeo.- Le va muy bien, pero le pasa algo asombroso. Hermes.- ¿El qué?

Trigeo.- De Sófocles se está convirtiendo en Simónides. Hermes.-

¿Simónides? ¿cómo? Trigeo.- Porque, aunque viejo y ajado, por ganancia navegaría sobre cañizos.

Aquí se sirve Aristófanes de una expresión, κέρδους ἕκατι κᾶν ἐπὶ ῥιπὸς πλέοι, utilizada en otra ocasión por Luciano en *Hermótimo* 28 para referirse a una situación casi imposible, lo que debe llevarnos a pensar que se trata de una expresión proverbial de carácter popular. El problema de su interpretación radica en el hecho de que, si bien de la supuesta avaricia de Simónides hay testimonios literarios, pues entre otras anécdotas se indica que fue el primero en exigir un salario por sus obras, no los hay de la de Sófocles, una persona que, por lo demás, gozaba del mayor aprecio por parte de atenienses y extranjeros. Sirva de ejemplo la imagen que de Sófocles nos ofrece el propio Aristófanes en varias obras, especialmente en *Ranas*, ya citada. Esta opinión que podemos ver en otros pasajes del comediógrafo, siempre positiva, es un débil reflejo de la que gozaba entre atenienses y no atenienses: a su muerte se acordó entre ambos bandos una tregua en los combates para sus funerales.²³

Esa generalizada opinión positiva sobre Sófocles ha dado lugar a que no se haya dado una explicación satisfactoria de los versos de *Paz*. Algunos suelen limitarse a constatar la extrañeza que provocan, otros ven una velada crítica a un supuesto conformismo político

²³ S. Radt recoge en su edición de los fragmentos numerosos testimonios de procedencia diversa tanto del aprecio que se le tenía como de la relación con Asclepio.

de Sófocles con el argumento de que formaba parte del círculo de Pericles,²⁴ y en la misma línea, se ha visto una crítica a Sófocles por su pertenencia a un sector social diferente al de los pequeños agricultores, con los que Aristófanes se identificaría, y por lo tanto opuesto a la paz que éstos defienden.²⁵ Incluso se ha llegado a ver en esa presentación de los máximos exponentes de la tragedia y la comedia como unos viejos caducos y corrompidos por causas diferentes la degradación alcanzada por la *polis* en los años de ausencia de Paz,²⁶ obviando que la crítica que Aristófanes realiza de Cratino es la habitual, como puede verse, por ejemplo, en *Acarnienses* 848 o *Caballeros* 526-536, tan habitual que incluso movió a Cratino a escribir la *Botella*, con la que justificó su afición al vino y además se dio el gusto de que fuera premiada por delante de Aristófanes. Además, la degradación de Atenas ya ha sido puesta de manifiesto en versos anteriores, cuando se informa del actual gobernante, y con anterioridad Trigeo justifica en ella la necesidad de acudir en busca de Paz. Nada, pues, más alejado del verdadero sentir y pensar que alienta tras las tragedias de Sófocles.²⁷

El criterio de convergencia así como las exigencias del género y la entidad social de Sófocles son, a nuestro entender, las claves para la comprensión del pasaje: en él convergen al menos dos referencias que combinadas lo despojan del tono ofensivo, incompatible con la excelente fama de Sófocles, a la par que le aportan la necesaria comicidad. En la mención de la navegación en edad muy avanzada se puede ver una referencia a la estrategia de Sófocles junto a Nicias en torno a los años 424-422, como señala Jouanna,²⁸ motivo del que se hará eco Plutarco.²⁹ La segunda referencia nos la

²⁴ Cf. J. van Leeuwen, *Op. cit.*, pp. 111 s.; M. Platnauer, *Aristophanes. Peace*, Oxford, OUP, 1964, p. 127; S.D. Olson, *Aristophanes. Peace*, Oxford, OUP, 1998, p. 211.

²⁵ Cf. A.W. Oldfather, "The alleged avarice of Sophocles", *American Journal of Philology* 47 (1926), 358-360.

²⁶ M.G. Fileni, "Sofocle, Simonide e Cratino in Aristofane, *Pace* 693-703", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 85/1 (2007), 81-87.

²⁷ A este respecto Cf. J.Vte. Bañuls, P. Crespo, "Sófocles ante la deslegitimación de la legalidad política", *Teatro y Sociedad en la Antigüedad Clásica* (J.Vte. Bañuls et alii eds.), Bari, Levante, 2008, pp. 21-52, C. Morenilla, "A la búsqueda de la armonía cívica perdida: Eros, Afrodita y la reformulación dramática en las tragedias tardías de Sófocles", *Exemplaria Classica* 17 (2013), 5-26, entre otros.

²⁸ *Op. cit.*, pp. 43-51.

²⁹ *Nicias* 15, 2 (=Test. 26 Radt).

sugiere Grégoire,³⁰ que con buen criterio señala que aquí Aristófanes se hace eco, como otras veces, de una escena de una tragedia reciente, algo anterior a la *Paz*, en la que se haría una defensa de la riqueza. De ser así, estos versos problemáticos resultarían ser una información segura para datar la *Creusa*, que sería un poco anterior al 421, fecha de la *Paz*, y la ubicaría en una fase de la producción de Sófocles en la que se sitúa otra de sus tragedias no conservadas, *Fedra*, en la que pone en juego otro de los ejes del imaginario colectivo ateniense, Teseo.³¹

En una escena del *Ión* de Eurípides puede encontrarse un eco a los dos fragmentos que hemos comentado, fr. 354 y 356 Radt de la *Creusa* de Sófocles. Nos referimos a la escena del falso reconocimiento de Juto e Ión como padre e hijo. Una vez que Ión acepta que es el hijo de Juto, pues así lo dice Apolo, Juto pide a su recién encontrado hijo que le acompañe a Atenas para vivir con él y ser su heredero.³² Afirma Juto que en Atenas considerarán a Ión como un vástago de buen linaje, puesto que él es hijo de Eolo y nieto de Zeus, y además rico, vv. 578-581. Y lo hace en unos versos en los que incluso utiliza la misma metáfora que Sófocles para referirse a la enfermedad de la pobreza. Pero se trata de unos versos cuya autenticidad en época reciente ha sido cuestionada:

οὗ σ' ὄλβιον μὲν σκῆπτρον ἀναμένει πατρός,

πολὺς δὲ πλοῦτος· οὐδὲ θάτερον νοσῶν

δυοῖν κεκλήση δυσγενῆς πένης θ' ἅμα,

ἀλλ' εὐγενῆς τε καὶ πολυκτῆμων βίου.

donde te espera el próspero reino de tu padre, y mucha riqueza; y además, no sufriendo la doble enfermedad, no serías considerado de origen humilde y pobre a la vez, sino de noble origen y con muchos medios de vida.

³⁰ *Op. cit.*, p. 162 n. 5, de lo que se hace eco Radt, *Op. cit.*, p. 322.

³¹ Cf. J.Vte. Bañuls, P. Crespo, "La Fedra de Sófocles", *Fedras de ayer y de hoy* (A. López, A. Pociña eds.), Granada, EUG, 2008, pp. 15-83, en particular 80-83.

³² Es precisamente la falta de un heredero la causa de la imperiosa necesidad de Juto de tener un hijo: Juto, que no es ateniense y se ha casado con la heredera de Erecteo, precisa descendencia que lo legitime y que le suceda en el trono.

Wilamowitz opina en su comentario (p. 114) que el v. 581 es redundante,³³ lo que recoge Diggle, que considera espúreos los cuatro versos e indica de los tres últimos en el aparato: "579-80 suspectus habuit Murray, 581 del. Herwerden, Wilamowitz)".³⁴ Pellegrino los coloca entre corchetes (p. 108). Biehl los acepta sin indicar nada, como había hecho también Wodhull en su traducción, y Kirchhoff y Dindorf en sus respectivas ediciones, en todos los casos sin señalar la existencia de problemas.³⁵ En la edición de Biehl se apoya en parte Lee para defenderlos: en la edición y la traducción los coloca entre corchetes, pero en el comentario explica las razones por las que pueden mantenerse (p. 224). Sin embargo Owen los presentaba en su edición, pero en el aparato indicaba que 579 y 580 son sospechosos y lo argumentaba en el comentario (p. 111).

Las razones aportadas para considerar espúreos los versos, sea el 581 sólo, los tres o los cuatros, se basan más en opiniones de tipo estético que en argumentos de crítica textual, razón por la cual en las ediciones antiguas no hay mención alguna del supuesto problema de mantenerlos. Su presencia, en cambio, da pie a uno de los argumentos que utiliza Ión, a la par que evoca el fr. 354 Radt de Sófocles, incluso, como hemos señalado, en el uso de una metáfora.

Ión a la propuesta de su padre putativo, que, para convencerle de que le acompañe, ha mostrado una visión muy positiva de Atenas y ha insistido en la conocida hospitalidad ateniense, responde con una larga resis en la que pone de manifiesto sus recelos, basados en las suspicacias que provocará en distintos sectores sociales y en los celos que despertará en la madrastra estéril. Tanto uno como otro tipo de recelos tienen justificación: en un caso la fuerte tensión política que se está viviendo en Atenas con claros reflejos sociales; en el otro la lábil posición en el *oikos* de la mujer sin hijos. Concluye Ión con una alabanza de la *apragmosyne* en la que vive en el templo, de su inhibición de la vida política y su

³³ Con ello está ratificándose en lo que ya dijera en *Analecta euripidea*, Berlin, Borntraeger, 1875, p. 209.

³⁴ J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, vol. II, Oxford, OUP, 1981, p. 331.

³⁵ Cf. W. Biehl, *Euripides' Ion*, Leipzig, Teubner, 1979; M. Wodhull, *The Nineteen Tragedies and Fragments of Euripides*, vol. III, Londres, John Walker et alii, 1809, p. 123; A. Kirchhoff, *Euripidis Fabulae*, vol. III, Berlin, Weidmann, 1867, p. 25 y W. Dindorf, *Poetarum Sceniorum Graecorum*, pars III, 5ª ed., Leipzig, Teubner, 1869, p. 189.

preocupación limitada a las cuestiones cotidianas y el cuidado del templo. En esta larga resis manifiesta su rechazo a la riqueza, indicando que si bien alguno podría valorarla por encima de cualquier otra cosa, él no, vv. 629-631:

εἴποις ἂν ὡς ὁ χρυσὸς ἐκνικᾷ τάδε,
πλουτεῖν τε τερπνόν· οὐ φιλῶ ψόγους κλύειν
ἐν χερσὶ σφύζων ὄλβον οὐδ' ἔχειν πόνους.

Podrías decir que el dinero vence estos recelos, y que ser rico es grato, pero yo no quiero oír reproches por tener en las manos la prosperidad ni tener preocupaciones.

Sigue el joven explicando en qué consiste su vida cotidiana y cómo tiene cubiertas todas sus necesidades. Las reflexiones que aquí se reproducen son frecuentes en la literatura de la época, en la que solemos leer pasajes en los que se valora la vida tranquila y sin los sobresaltos que provoca la dedicación a cuestiones más mundanas, sea el cuidado de las posesiones, sea la participación en la vida política. Pero esa vida sin inquietudes que tanto valora Ión será dejada atrás por él mismo en pos de asumir el papel que le ha destinado Apolo, lo que debe ser también valorado en el contexto sociopolítico en el que la obra fue representada, momentos de gran tensión, en los que se corren serios riesgos dentro y fuera de Atenas.

Si ponemos en contacto estas referencias a la riqueza de Juto primero y de Ión después en el *Ión* de Eurípides con los fragmentos de la *Creusa* de Sófocles, puede inferirse que aquí de nuevo hay un buscado eco de esa tragedia perdida de Sófocles, el segundo, además del que ya hemos visto con respecto a la escena de discusión entre Creusa y el pedagogo de su padre sobre el modo y el lugar de dar muerte a Ión. Reforzada por esta probable alusión a Sófocles, aceptada sin reparos, la que proponemos tendría como punto de arranque el mismo motivo que en la *Paz* de Aristófanes: la defensa de la riqueza. De ser así, tendríamos un indicio más del tema que debería tratar la tragedia perdida *Creusa* y a la vez de su datación, un poco anterior a la *Paz* de Aristófanes.

Se sumaría a esas alusiones a la *Creusa* sofoclea en pasajes concretos de *Ión* de Eurípides

un hecho que ha llamado la atención en lo que respecta a la configuración del personaje principal de la tragedia de Eurípides. Si fuera cierto que la tragedia *Creusa* de Sófocles trata el mismo tema que *Ión* de Eurípides, es de suponer que insistiría más en el papel de la figura femenina, la que da título a la obra, que además es la ateniense, en una obra que supuestamente se ubicaría en Atenas. Cabe suponer que en Sófocles la obra se centraría en los motivos que llevan a Creusa a desear y preparar la muerte del joven recién llegado a Atenas, unos motivos que más allá de los factores emocionales, deberían estar orientados a hacer que los espectadores tomaran consciencia de los problemas que en aquellos momentos agitaban a la *polis* en lo más profundo, como es habitual en las tragedias de Sófocles, aunque no siempre bien entendido. Quizá la considerable relevancia de Creusa en la tragedia de Eurípides, que comparte protagonismo con Ión, sea también un reflejo del papel que tenía en la obra de Sófocles, en cuyo caso nos encontraríamos ante un fenómeno similar al de *Antígona*, cuyo protagonismo oscurece al verdadero héroe trágico, Creonte. Recordemos que varios estudiosos han puesto de manifiesto la extrañeza que este hecho les provoca: no es casual que Wilamowitz en la introducción a su edición asigne el papel de Ión al deuteragonista y al protagonista el de Creusa (p. 24), y que Owen en su introducción señale que con frecuencia se ha supuesto que Creusa era el papel principal de la obra "because of the exacting character of her part", aunque se inclina por considerar que lo es Ión por el número de versos que pronuncia (p. XXXI); en su introducción a la edición de esta tragedia indica Lee que Creusa asume la mayor carga trágica de la obra (p. 27) y más recientemente, a partir de esta afirmación de Lee, Guerrero³⁶, aplicando los parámetros de Aristóteles, llega a la conclusión de que el personaje principal es Creusa (pp. 67-86). Es probable que este extraño doble protagonismo en Eurípides sea debido a la gran presencia y papel determinante que habría tenido la heroína en la tragedia de Sófocles.

Y si estamos en lo cierto en lo que hace a la referencia crítica a Sófocles en la *Paz* de Aristófanes, la fecha de la *Creusa* de Sófocles sería más de diez años anterior a la del *Ión* de Eurípides. A pesar de esa diferencia cronológica ambas tragedias se representarían en momentos de gran tensión, en los que el papel de Atenas estaba siendo cuestionado, una

³⁶ R. Guerrero, "Concepción de Creúsa como heroína trágica en el *Ión* de Eurípides", *Presente y pasado. Revista de historia* 27 (2009), 67-86.

tensión que también se puede percibir en la *Paz* de Aristófanes, esta obra sí bien datada.

EDICIONES, TRADUCCIONES, COMENTARIOS

W. Biehl, *Euripides' Ion*, Leipzig, Teubner, 1979.

V. Coulon, H. van Daele, *Aristophane. La Paix*, Paris, Les Belles Lettres, 1925.

J. Diggle, *Euripidis Fabulae*, vol. II, Oxford, OUP, 1981.

W. Dindorf, *Poetarum Sceniorum Graecorum*, pars III, 5ª ed., Leipzig, Teubner, 1869.

H. Grégoire, *Euripide. Héraclès. Les Suppliantes. Ion*, Paris, Les Belles Lettres, 1924.

A. Kirchhoff, *Euripidis Fabulae*, vol. III, Berlin, Weidmann, 1867.

K.H. Lee, *Euripides. Ion*, Warminster, Aris and Phillips, 1997.

J. van Leeuwen, *Aristophanis Pax*, Leiden, A.W. Sijthoff, 1906.

J.M. Lucas de Dios, *Sófocles. Fragmentos*, Madrid, Gredos, 1983.

A. Meineke, *Ioannis Stobaei Florilegium*, vol. 3, Leipzig, Teubner, 1856.

S.D. Olson, *Aristophanes. Peace*, Oxford, OUP, 1998.

A.S. Owen, *Euripides. Ion*, Oxford, OUP, 1939.

A.C. Pearson, *The Fragments of Sophocles*, edited with additional notes from the papers of R.C. Jebb and W.G. Headlam, vol. II, Cambridge, CUP, 1917.

M. Pellegrino, *Euripide. Ione*, Bari, Palomar, 2004.

M. Platnauer, *Aristophanes. Peace*, Oxford, OUP, 1964.

S. Radt, *Tragicorum Graecorum Fragmenta*, vol. 4, 4ª ed., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1999.

U. von Wilamowitz, *Euripides. Ion*, Berlin, Weidmann, 1926.

M. Wodhull, *The Nineteen Tragedies and Fragments of Euripides*, vol. III, London, John Walker & alii, 1809.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

- J.Vte. Bañuls, P. Crespo, "*Helénes apaitesis* de Sófocles", *O mito de Helena de Tróia à actualidade* (J.Vte. Bañuls et alii eds.), vol. I, Coimbra, IUC, 2007, pp. 105-163.
- _____, "Sófocles ante la deslegitimación de la legalidad *política*", *Teatro y Sociedad en la Antigüedad Clásica* (J.Vte. Bañuls et alii eds.), Bari, Levante, 2008, pp. 21-52
- _____, "La *Fedra* de Sófocles", *Fedras de ayer y de hoy* (A. López, A. Pociña eds.), Granada, EUG, 2008, pp. 15-83.
- J.Vte. Bañuls, Carmen Morenilla, "Formas trágicas del *logos oblicuo*", *La mirada de las mujeres* (Fr. De Martino, C. Morenilla eds.), Bari, Levante, 2011, pp. 21-102.
- P. Briant, "La guerre et la paix", *Le Monde Grec aux temps classiques*, t. 1, *Le V^e siècle* (P. Briant, P. Lévêque eds.), Paris, PUF, 1995, pp. 17-132.
- P. Brulé, "Formes et organisations Politiques. Les cités", *Le Monde Grec aux temps classiques*, t. 1, *Le V^e siècle* (P. Briant, P. Lévêque eds.), Paris, PUF, 1995, pp. 133-226.
- M. Cagnetta, "Una città in preda al terrore (Euripide, *Ione* 598-601; Tucídide viii 65 sq.)", *Quaderni di Storia* 4/8 (1978), 365-372.
- G. Dalmeyda, "Observations sur les prologues d'*Ion* et des *Bacchantes*", *Revue des Études Grecques* 28/126 (1915), 43-50.
- L.G. Enthoven, *De Ione fabula Euripidea quaestiones selectae*, Bonnae, Univ. Typogr., 1880.
- M.G. Fileni, "Sofocle, Simonide e Cratino in Aristofane, *Pace* 693-703", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica* 85/1 (2007), 81-87.
- R. Guerrero, "Concepción de Creúsa como heroína trágica en el *Ión* de Eurípides", *Presente y pasado. Revista de historia* 27 (2009), 67-86.

-
- O. Hansen, "A note on πικτίδας/πυκτίδας of Aristophanes' *Ach.* 879", *Philologus* 134 (1990), 158-159.
- J. Jouanna, *Sophocle*, Paris, Fayard, 2007.
- D. Leão, M. do C. Fialho, "Rituais de Cidadania na Grécia Antiga", *Cidadania e paideia na Grécia Antiga* (D. Leão, J. Ferreira, M. do C. Fialho eds.), Coimbra, IUC, 2010, pp. 111-144.
- D. Leão, "Autoctonia, filiação legítima e cidadania no *Íon* de Eurípides", *Humanitas* 63 (2011), 105-122.
- N. Loraux, *Né de la terre. Mythe et politique à Athenes*, Paris, Du Seuil, 1996.
- C. Morenilla, "Aprosdoketon oder Hapax? Aristophanes, *Ach.* 879", *Glotta* 64 (1986), 216-221.
- _____, "A la búsqueda de la armonía cívica perdida: Eros, Afrodita y la reformulación dramática en las tragedias tardías de Sófocles", *Exemplaria Classica* 17 (2013), 5-26.
- W.A. Oldfather, "The alleged avarice of Sophocles", *American Journal of Philology* 47 (1926), 358-360.
- D. Plácido, "La dependencia de *Ión* en la tragedia de Eurípides", *Arys* 3 (2000), 95-100.
- M. Quijada, "Las seis versiones de la historia de Creusa en el *Ión*", *Estudios sobre tragedia griega. Eurípides, el teatro griego de finales de siglo V a.C.* (M. Quijada ed.), Madrid, Ediciones Clásicas, 2011, pp. 49-72.
- S. Radt, "Sophokles in seinen Fragmenten", *Fragmenta Dramatica. Beiträge zur Interpretation der griechischen Tragikerfragmente und ihrer Wirkungsgeschichte* (H. Hofmann, A. Harder hrsg.), Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1991, pp. 79-109.
- I. Rodríguez Alfageme, *Aristófanes: escena y comedia*, Madrid, EUC, 2008.
- M.F. Silva, "Aristofanes como testemunho da teorição literária contemporânea" y "Crítica à retórica na comédia de Aristofanes", *Ensaio sobre Aristofanes*, Lisboa, Cotovia, 2007, pp. 11-27 y pp. 29-94.

-
- _____, "The foreigner Living in Athens: a Dramatic Type Character of the Last Quarter of the 5th Century B.C.", *Estudios sobre tragedia griega. Eurípides, el teatro griego de finales de siglo V a.C.* (M. Quijada ed.), Madrid, Ediciones Clásicas, 2011, pp. 201-218.
- _____, "Delfos, um lugar peregrinação. Eurípides, *Íon*", *Humanitas* 63 (2011), 89-103.
- F. Solmsen, "Euripides *Ion* im Vergleich mit anderen Tragödien", *Hermes* 69 (1934), 390-419.
- E.S. Spyropoulos, *L'accumulation verbale chez Aristophane. Recherches sur le style d'Aristophane*, Thessaloniki, Libr. Constantinidis, 1974.
- J. Taillardat, *Les images d'Aristophane. Études de langue et de style*, Paris, Les Belles Lettres, 1962.
- M. Valdés, "Apolo *Patroos*, el ancestro de los atenienses y las tribus Jonias", *La construcción ideológica de la ciudadanía: identidades culturales y sociedad en el mundo griego antiguo* (D. Plácido coord.), Madrid, EUC, 2006, pp. 129-146.
- F.G. Welcker, *Die griechischen Tragödie mit Rücksicht auf den epischen Cyclus*, Bonn, Eduard Weber, 1839-41.
- U. von Wilamowitz, *Analecta euripidea*, Berlin, Borntraeger, 1875.