

ARISTÓFANES, DOS MIL CUATROCIENTOS AÑOS DESPUÉS*

Pablo A. Cavallero

En apenas sesenta años de vida, Aristófanes aportó a la literatura griega y a la universal grandes innovaciones, fruto de una capacidad literaria poco común.

En la evocación que podemos hacer desde la Academia Argentina de Letras al cumplirse dos mil cuatrocientos años de la muerte del poeta griego —la tradición dice que falleció hacia el 385 a. C.—, dado que la AAL se ocupa de la lengua y de la literatura, Aristófanes es merecedor de una elogiosa remembranza en ambos aspectos.

Una somera mención de las características lingüísticas de su obra —la bibliografía secundaria es vastísima¹— permite recordar, junto al aticismo de su lengua, los coloquialismos tan adecuados al género dramático centrado en la vida cotidiana del hombre común, pero también la creación neológica de compuestos, la forja de nombres caracterizadores, la invención de pseudolenguas extranjeras o de dialectos y el empleo de onomatopeyas. Unos pocos ejemplos bastarán para ilustrar estos rasgos.

Enumerar aticismos es un tanto tedioso, pero necesario para evaluar su peso. Se llama «aticismos» a ciertos rasgos por los que el dialecto del Ática se diferencia del jónico dentro del grupo «jónico-ático», a saber: la -ττ-, la alfa pura, ἦ por ἦν en el imperfecto, el nominativo de tercera -ῆς por -εῖς, la preposición y prefijo ξυν- por συν-, -ρρ- por -ρσ-, optativo de confectivo con desinencias -ειας, -ειε; εἶξασι por εὐίκασι, alternancia ἔδοσαν/παρέδωκαν, oscilación de ἦ con πλεῖον, sufijos aumentativos o intensivo-superlativos: λα-, τρισ-, ὑπερ-; antiguo dativo plural -αισιν/-οισιν, *correptio Attica* en la versificación, el no alargar la vocal seguida de líquida y digamma (ξένος), el conservar el espíritu áspero frente a la psilosis, la contracción de vocales, genitivo de 1.^a en -ου/-ων en vez de -εω/-εων; ἔσμεν, no εἰμέν; δέχομαι no δέκομαι; μήν no μείς, etcétera, etcétera. Todo esto demuestra que Aristófanes, que escribe para un público de atenienses, recurre a

* Comunicación leída en la sesión 1399 del 3 de diciembre de 2015.

¹ Véase el Apéndice, infra.

la lengua que su audiencia usa cotidianamente, de modo que se sienta identificada con los personajes de la comedia y no distanciada, como pretende el lenguaje solemne, arcaizante y epicista de la tragedia.

Entre los coloquialismos fonéticos podemos señalar como ejemplos las elisiones, crasis y aféresis que representan la pronunciación rápida: κᾶτα por καὶ εἶτα; κατᾶβα por κατᾶβηθι, ἔμβα por ἔμβηθι, πρόβα por πρόβηθι; asimismo la iota deíctica que acompaña un ademán: οὔτοσί *Nubes* 8, 60, 141, 1221, 1403, τουτί 26, 201, 267, τοδί 54, τουτονί 77, 83, 255, 1205, 1473, ταυτί 184, 1452, τουτογί 189, αὐτήι 201, 214, τυννουτοί 392; ταυτηνί 848; δευρί 889. Y también hay recursos coloquiales vigentes hoy, como emplear el demostrativo ταῦτα, ‘eso’, como asentimiento y el giro τὰ πράγματα, ‘las cosas’, como comodín.

La creación neológica suele ser uno de los rasgos más atractivos y efectivos si se la lee en griego o si la traducción intenta reflejar el neologismo; y esto sobre todo cuando el neologismo es un largo compuesto. Algunos son breves, sugerentes, y suelen expresar novedad de concepto sin ser vulgares (τυννοῦτος, ‘chiquituelo’, *Nubes* 392, 878; γρύζω, ‘gruñir’, *Riqueza* 598; ἰατροτέχνας, ‘medicartesanos’, *Nubes* 332), incluso adjetivos en -ων con valor sarcástico, como γλύκων, ‘dulzote’ (*Asamblea* 985) y πόσθων (*Paz* 1300), cuyo significado no es apto ad usum delphini. Pero muchos aparecen en composición, como Νεφηλοκοκκυγία, ‘Nubecucolandia’ (*Aves* 819), y suelen ser hápax, recurso de léxico muy frecuente en el poeta, por ejemplo σφραγιδονυχαργοκομήτης, ‘peludo-inactivo-con-anillos-de-ónix’; ἄσματοκάμπτης, ‘cantomodulador’; μετεωροφέναξ, ‘astrólogo-chanta’; adjetivos acumulados en *Nubes* 333.

La indudable comicidad que provocan estas formaciones se verifica también en la invención de nombres caracterizadores, es decir, que por sí mismos «caracterizan» al personaje. Algunos son vocablos existentes pero que resultan «connotativos» por su aplicación²: Δῆμος, ‘Pueblo’ (*Caballeros*); Τρυγαῖος, ‘Vendimiador’ (*Paz*); en algunos casos feminizan nombres habitualmente masculinos, como Λυσιστράτη,

² Véase el Apéndice, infra. Sobre esta clasificación, cf. CAVALLERO, P. Παράδοσις. *Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina: el peso de la tradición*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Instituto de Filología Clásica, 1996.

‘Ejércitodisolvente’, en *Lisístrata*; Πραξαγόρα, ‘Asambleactuante’, en *Asambleístas*; pero además suelen ser creaciones, vocablos que no existen en sí, sino en sus formantes: Δικαιοπόλις, ‘Justiciudad’ (*Acarnienses*); Φιλοκλέων, ‘Amaacleón’; Βδελυκλέων, ‘Odiaacreón’ (*Avispas*); Χρέμυλος, ‘Carrasposo’ (*Riqueza*); Στρεψιάδης, ‘Tergiversero’ (*Nubes*).

No menos jocoso resulta que Aristófanes presente en escena extranjeros o falsos extranjeros. Así, el megarense de *Acarnienses* usa el dialecto beocio, pero hay un supuesto persa, Pseudartabas, en la misma pieza, cuya lengua «suena» a persa; lo mismo el arquero escita de *Tesmoforiantes* o el Tríbalo en *Aves*, cuyo acuerdo de opiniones los personajes prefieren suponer, aunque no lo entiendan.

Aristófanes incluye también la representación de palabras propias de los bebés, como βρῦ, μάμμα y κάκκα en *Nubes* 1382-4, vocablos que deforman respectivamente βρῦτος, ‘sorbo’; μᾶζα, ‘comida’; y κακά, ‘cosas feas’. Con esto se vinculan las onomatopeyas, de claro efecto cómico: θρεττανελό para las cuerdas de la lira (*Ranas* 290), φλατταθροτα para el farfalleo (*Ranas* 1286), βρεκκεκεκεξ κοαξ κοαξ para las ranas (*Ranas* 225), παππαπαπάξ para el meteorismo (*Nubes* 390-1).

Más allá de la lengua, el valor literario de la producción de Aristófanes —limitado hoy a once comedias completas y unos mil fragmentos de un total de cuarenta y cuatro piezas— surge tanto de la creatividad estructural cuanto de la riqueza ideológica.

Aristófanes sabe que debe conservar la tradición: no puede omitir los chistes groseros ni los golpes, las amenazas, el *aprosdóketon*, la hipérbole, el *onomastì komodeîn*, el doble sentido sexual. Esto es lo que el público esperaba y hacía llevadero que escuchara también las propuestas políticas, económicas, artísticas y morales que el comediógrafo hacía. Pero él sabía que esto no podía hacerlo ἀεί, ‘siempre’, porque su estética superaba esa limitación³. A esos recursos necesarios para los φορτικοί (lit. ‘portafardos’), que gustan de lo chabacano, él debía añadir el mensaje para los δεξιοί, ‘diestros’, o σοφοί, ‘sabios’, que captan las sutilezas. De ahí que genera καινὰς ιδέας, ‘nuevas formas’, que sirven como vehículo para ellas. También en esto bastarán unos pocos ejemplos.

³ Sobre esto, cf. CAVALLERO, P. «Aeí: una clave en la estética aristofánica». En G. ZECCHIN y J. NAPOLI (eds.). *Ética y estética: de Grecia a la modernidad*. La Plata: UNLP, 2004 (en CD).

Si nos limitamos a *Nubes*, quizás la pieza más famosa y discutida, que debió ser rehecha (la que conservamos es la segunda versión), están presentes recursos habituales, «groseros», pero constitutivos de la comedia antigua, como el disfraz con falo y con engrosamiento de vientre y glúteos, la máscara grotesca o imitativa (pálida o malsana en el caso de los discípulos de Sócrates), los ademanes, etcétera⁴. Sin embargo, esta pieza, que suele ser vista como una comedia que satiriza a Sócrates negativamente, está lejos de ello si se la ve «sutilmente». Las *καινὰ ἰδέαι*, las innovaciones que Aristófanes alega como propias de su arte, incluyen en esta pieza no solo la postergación del *agón* y la anticipación de la *parábasis*, sino la duplicación de ambos componentes, el uso de la estructura de *pnîgos* fuera del *agón*, la inserción del coro mediante un canto *in absentia*, la asignación del *agón* a personajes alegóricos de los que ninguno aparece fuera de esa escena, el uso de un cuarto actor-aprendiz, la construcción de un personaje central con mucho papel y con rasgos no siempre propiamente cómicos, la utilización de elementos típicos de la tragedia⁵, como la *hýbris*, la *áte*, la *hamartía*, la *anagnórisis*, la *peripéteia* y, además, un final que dista de ser triunfal, en el que no hay «boda» o «unión sexual» simbólica, sino que esta aparece al comienzo con signo negativo, mientras que el final representa, mediante un incendio, la destrucción que genera la actitud de Strepsiádes o «Tergiversero», que pretendió tergiversar las leyes para rehuir las deudas. Sócrates aparece como el instrumento que las diosas Nubes usan para castigar el exceso de Strepsiádes. Ellas son símbolo de la visión superior y el dinamismo de pensamiento de la doctrina socrática (317-8), pero también sugieren la entidad vaporosa, inconsistente, fluctuante, de la dialéctica-retórica de los sofistas, de adivinos, pseudomédicos y malos poetas (331-4). Ellas representan, pues —más allá de su valor primero de fuerzas naturales—, dos aspectos del

⁴ Véase, por ejemplo, CALVO MARTÍNEZ, J. «Los mecanismos del humor en Aristófanes». En *El humor en la Grecia antigua* (= Antiqua VII, 27-29 de noviembre de 2000), 2000. Una detallada enumeración de recursos hay en FISHER, R. *Aristophanes' Clouds. Purpose and technique*. Amsterdam: A. Hakkert, 1984, pp. 234 y ss.

⁵ Sobre esto, véanse CAVALLERO, P. «Trygoidía: la concepción trágica de Nubes de Aristófanes». En *Emerita* 74/1, 2006, pp. 89-112; y ZIMMERMANN, B. «Pathei mathos: strutture tragiche nelle Nuvole di Aristofane». En *Komoidotragoidía. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.* Pisa: Edizioni della Normale, 2006, pp. 327-335.

movimiento cultural de la época: el positivo, dado por una reflexión profunda, abarcadora y sutil, aspecto centrado en el pensamiento; y el negativo, dado por la posibilidad de adaptarse fácilmente al punto de vista más conveniente, centrado en el discurso, como se enseñaba en los *dissoi lógoi* sofistas. La práctica sofística que aprende el hijo de Tergiversero, Ahorrípico (Φειδιππίδης), no enseñada por Sócrates, es la hipérbole que demuestra el error: el hijo golpea al padre y amenaza hacerlo a la madre. Toda la innovación formal destaca el mensaje: la educación sofística que enseña el Argumento Más Débil, que pretende Strepsiádes y que aprende Pheidippídes, es dañina. La comedia es así un género sutil que debe ser analizado con perspicacia.

Pero es relevante hacer mención de *Ranas*. Primera obra metaliteraria conservada de Occidente, plantea la función del poeta en la sociedad. Para ello recurre al artificio de un *agón* en el Hades, entre los fallecidos Eurípides y Ésquilo. El personaje central, Dioniso, dios del teatro, debe llevarse a Atenas al más apto porque los poetas han sido maestros durante siglos (cf. vv. 1030-35) y deben continuar con su función de hacer mejores a los hombres en las ciudades (vv. 1009-10). Aristófanes hace alarde de conocimiento de la tragedia, homenajea a Eurípides, a quien Dioniso prefiere, pero este se lleva a Ésquilo, porque el momento histórico de Atenas, a punto de ser derrotada, necesita que el viejo poeta encienda los ánimos patrióticos.

Y hemos mencionado a *Ranas* porque nos da lugar para demostrar cómo Aristófanes, dos mil cuatrocientos años después de su muerte, sigue siendo un clásico. Una prueba elocuente de la vitalidad de Aristófanes y de la actualidad de su obra es que el filósofo y dramaturgo Alain Badiou ha usado esta pieza como clara fuente e intertexto de su pieza *Les citrouilles*⁶. *Las calabazas* es el cuarto componente de una tetralogía que el autor estructura al estilo de las tragedias del siglo v, cuando los tragediógrafos solían presentar a los certámenes tres tragedias seguidas de un drama de sátiros, el cual relajaba un tanto la tensión trágica presentando con ciertos rasgos burlescos algún mito.

No voy a hacer, obviamente, un estudio detallado del influjo de *Ranas*, primero porque no es el lugar ni la ocasión apropiados y, segundo, porque un investigador argentino está dedicando valiosos

⁶ Cf. BADIOU, A. *Les citrouilles*. Actes Sud, 1996, pp. 380-532.

esfuerzos a ello en una tesis doctoral⁷. Basta indicar aquí las líneas generales para evidenciar la recreación aristofánica.

Dioniso está aquí desdoblado en tres: Ahmed, personaje de la tetralogía, un obrero argelino de treinta años, su «doble» y Madame Pompestan, la ministra de Cultura, aunque a veces «el doble» recrea detalles que en Aristófanes se hallan en el esclavo Xanthías (por ejemplo, dejar que Ahmed se suba a su espalda como si él fuera un jumento, p. 407). No faltan las groserías («*tas de merde*», 384), los golpes (de Ahmed a su doble, 389, 456; de Sarah Bernhardt al doble, 424; de Ahmed a las calabazas, 430), las amenazas (390), el miedo (en el «doble», 415, 416) los compuestos científicos («*Cercopithèque*», 388), el *aprosdóketon* («*Mais où nous mène cette botanique*», 392, cuando se esperaría la mención de un vehículo), los sarcasmos (390, 399, 410, 411), los chistes («*En tout cas le bois de son bâton n'est pas du bois mort, c'est moi qui vous le dis*», 395; «*Je l'imaginai gras comme un moine*», 471), la hipérbole cómica («*De la nécrophilie, maintenant! J'aurais tout vu, aujourd'hui*», 417), el *onomastî komodeîn* (mención de Claude Régy, 402; de O'Neill, de Goethe y otros, 428 y ss.; de Chirac, 529), los cantos corales (396-8, 412-3). También hay un «coro de iniciados», que son los obreros del teatro (412-3), y un coro de calabazas que recrea el de las ranas, con juegos de palabras, onomatopeyas, compuestos y un estribillo: «*Pothéâtron qui malencouille. Dramouillassons et comédouilles*» (419 y ss.), y hasta habrá un tercer coro (462 y ss.) que hace la *éxodos* (529 y ss.); también hay un monstruo (Sarah Bernhardt) que emula a la Empusa aristofánica y un viaje en tractor a través del campo de calabazas que actualiza el cruce, en barca, de la helénica laguna Estige; y un enfrentamiento entre Ahmed y su *démon* similar al de Dioniso y Xanthías cuando en *Ranas* hay que definir quién de ellos es supuestamente Heracles (431 y ss.). Finalmente, habrá un *proagón* (482 y ss.) y un *agón* (487 y ss.) entre Claudel y Brecht, que emulan los de Eurípides y Esquilo, y, si bien hay oda, antioda, *katakeleusmós* y *antikatakeleusmós*, y aunque Pompestan oficia de βωμολόχος o bufón (496, 507, 517, etc.), se plantea «*Pour quelle raison faut-il admirer un poète de théâtre*» (496)⁸ y si bien aparece

⁷ ROMERO, WALTER E. «Les citrouilles de Alain Badiou como adaptación contemporánea de *Ranas* de Aristófanes: teatro, metaliteratura y traducción». Proyecto desarrollado en la UBA con mi dirección.

⁸ Prácticamente, traducción del v. 1008 de *Ranas*: ἀπόκρινάι μοι, τίνοϛ οὔνεκα χρῆ θαυμάζειν ἄνδρα ποιητήν («Respóndeme, ¿por qué es preciso admirar a un poeta?»).

Pirandello como lo hace Sofocles en *Ranas*, empero la resolución será diversa de la elección que hace Dioniso en la obra aristofánica. Incluso hay una mención de la obra misma *Les citrouilles* (460), en metateatro, que recuerda la alusión que Aristófanes hace de sí mismo al referirse a un «pelado» (*Paz*, 711). Además de las diferencias ya señaladas (triple partición de Dioniso, tres coros), aparecen otras, como el personaje de la Mucamita (*soubrette*, 466 y ss.), que hace una «historia» del teatro moderno. Aunque Badiou comete algunos errores en boca del personaje Rhubarbe (dice que los tragediógrafos emplean hexámetros dactílicos, estásimos y parábasis, p. 405), lo hace a partir de su intertexto expresamente mencionado: «*Méfie-toi d'Eschyle et d'Euripide. Ils jouent pour l'éternité les Grenouilles d'Aristophane*» (*ibidem*).

Es decir, con algo totalmente renovado, Aristófanes es homenajeado no solo por algún comediante que hace *stand up*, sino por una pieza de la jerarquía de la de Badiou. Y nosotros, en pleno siglo XXI, nos hacemos eco de esta gloria perenne⁹ que supo construirse el gran poeta de la comedia antigua.

Bibliografía

- BADIOU, A. *Les citrouilles*. Actes Sud, 1996, pp. 380-532.
- CALVO MARTÍNEZ, J. «Los mecanismos del humor en Aristófanes». En *El humor en la Grecia antigua* (= *Antiqua* VII, 27-29 de noviembre de 2000), 2000.
- CAVALLERO, P. *Παράδοσις. Los motivos literarios de la comedia griega en la comedia latina: el peso de la tradición*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, Instituto de Filología Clásica, 1996.
- «*Aeí*: una clave en la estética aristofánica». En G. ZECCHIN Y J. NAPOLI (eds.). *Ética y estética: de Grecia a la modernidad*. La Plata: UNLP, 2004 (en CD).
- «*Trygoidía*: la concepción trágica de *Nubes* de Aristófanes». En *Emerita* 74/1, 2006, pp. 89-112.
- FISHER, R. *Aristophanes' Clouds. Purpose and technique*. Amsterdam: A. Hakkert, 1984.

⁹ Cf. «fama perennis», Ovidio, Amores I 15: 7.

ZIMMERMANN, B. «*Pathei mathos*: strutture tragiche nelle *Nuvole* di Aristofane». En *Komoidotragoidia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.* Pisa: Edizioni della Normale, 2006, pp. 327-335.

Apéndice (selección de bibliografía secundaria sobre la lengua de Aristófanes)

BONANNO, M. «Metafore redivive e nomi parlanti (sui modi del Witz in Aristofane)». En *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco della Corte*. Urbino, I, 1987, pp. 213-228.

BRIXHE, C. «La langue de l'étranger non grec chez Aristophane». En *Trav. et mémoire de l'Univ. de Nancy, Études anciennes IV*. Nancy: Presses Univ., 1988, pp. 113-138 = R. LONIS (ed.). *L'étranger dans le monde grec*.

BYL, S. «Le vocabulaire hippocratique dans les comédies d'Aristophane et particulièrement dans les deux dernières». En *Revue de Philologie* 64 (1990), pp. 151-162.

CASEVITZ, M. «Quelques termes d'espace chez les comiques: *kóme*, *khôros*, *khora* et les dérivés». En *Ktéma* 11 (1986), pp. 1129-1136.

COLVIN, S. «Aristophanes: dialect and textual criticism». En *Mnemosyne* 48-1 (1995), pp. 34-47.

COLVIN, S. *Dialect in Aristophanes. The politics of language in ancient Greek literature*. Oxford: Clarendon Press, 1999.

DA COSTA RAMALHO, A. *Διπλὰ ὀνόματα no estilo de Aristófanes*. Coimbra: 1952 (Suplemento de *Humanitas* IV).

DEGANI, E. «Insulto ed escrologia in Aristofane». En *Dioniso* 57 (1987), pp. 31-47.

DEGANI, E. «Aristofane e la tradizione dell'invettiva personale in Grecia». En O. REVERDIN (ed.). *Aristophane* (Entretiens 38). Genève: Fondation Hardt, 1991, pp. 1-50.

DEL CORNO, D. «La caratterizzazione dei personaggi di Aristofane attraverso i fatti di lingua e di stile». En P. THIERCY Y M. MENU (eds). *Aristophane: la langue, la scène, la cité*. Bari: Levante, 1997, pp. 243-252.

DÍAZ DE CERIO DÍEZ, M. «Modalidad y estructura del adjetivo verbal en *-téos* en Aristófanes». En LÓPEZ EIRE, A. *Sociedad, política y*

- literatura: comedia griega antigua*. Salamanca: LOGO, 1997, pp. 249-263.
- DICKEY, E. «Forms of address and conversational language in Aristophanes and Menander». En *Mnemosyne* 48-3 (1995), pp. 257-271.
- DILLON, M. «By gods, tongues, and dogs: the use of oaths in Aristophanic comedy». En *GRBS* 42-2 (1995), pp. 135-151.
- DOUGLAS OLSON, S. «Names and naming in Aristophanic comedy». En *Classical Quarterly* 42 (1992), pp. 304-319.
- DOVER, K. «Linguaggio e caratteri aristofanei». En *Riv. di cult. classica e medioevale* 18 (1976), pp. 357-371.
- DOVER, K. «Some types of abnormal word-order in Attic comedy». En *CQ* 35 (1985), pp. 324-343.
- FILIPPO, A. «*L'aprosdoketon* in Aristofane». En *Rudiae* 13-14 (2001-2002), pp. 59-143.
- GHIRON-BISTAGNE, P. «Jongleries verbales sur les anthroponymes dans les comédies d'Aristophane». En *Cahiers du Gita* 5 (1989), pp. 89-98.
- GIL, L. «Uso y función de los teónimos en la comedia aristofánica». En LÓPEZ EIRE, A. *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*. Salamanca: LOGO, 1997, pp. 21-29.
- HANDLEY, E. «SIS-nouns in Aristophanes». En *Eranos* 21 (1953), pp. 129-142.
- «Words for *soul, heart* and *mind* in Aristophanes». En *RhM* 99-3 (1956).
- HENDERSON, J. *The maculate muse: obscene language in Attic comedy*. New Haven-Londres: 1975.
- HOPE, E. *The language of parody. A study in the diction of Aristophanes*. Baltimore: 1906.
- LÓPEZ EIRE, A. «La lengua de la comedia aristofánica». En *Emerita* 54 (1986), pp. 237-274.
- *La lengua coloquial de la Comedia aristofánica*. Murcia: Universidad de Murcia, 1996.
- «Lengua y política en la comedia aristofánica». En *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*. Salamanca: LOGO, 1997, pp. 45-80.
- MILLER, H. «Conversational idiom in Aristophanes». En *CW* 38 (1945), pp. 69-113.

- «Comic iteration in Aristophanes». En *AJPh* 66 (1945), pp. 398-408.
- «Aristophanes and the medical language». En *TAPhA* 76 (1945), pp. 74-84.
- MORENILLA TALENS, C. «Procedimientos fónicos de estilo en Aristófanes». En *Estudios clásicos* 27 (1985), pp. 39-59.
- PEPLER, CH. «The termination -κός as used by Aristophanes for comic effect». En *AJPh* 31 (1910), pp. 428-444.
- «The suffix *-ma* in Aristophanes». En *AJPh* 37 (1916), pp. 459-465.
- «Comic terminations in Aristophanes». En *AJPh* 39 (1918), pp. 173-183.
- «Comic terminations in Aristophanes». En *AJPh* 42 (1921), pp. 152-161.
- POULTNEY, J. «Studies of the syntax of Attic comedy». En *AJPh* 24 (1963), pp. 359-376.
- PUCCI, P. «Aristofane ed Euripide: ricerche metriche e stilistiche». En *Atti dell'Accademia Nazionale dei Lincei* VIII, X-5 (1961), pp. 277-422.
- REDONDO, J. «Sociolecto y sintaxis en la comedia aristofánica». En LÓPEZ EIRE, A. *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*. Salamanca: LOGO, 1997, pp. 313-328.
- SAETTA COTTONE, R. *Aristofane e la poetica dell'ingiuria*. Roma: Carocci, 2005.
- SEGAL, E. (ed.). *Oxford readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- SPYROPOULOS, E. *L'accumulation verbale chez Aristophane*. Thessaloniki: Altintzis, 1974.
- VERBAARSCHOT, G. «Dialect passages and text constitution in Aristophanes' *Acharnians*». En *Mnemosyne* 41 (1988), pp. 269-275.
- VRIES, J. DE. «Mystery terminology in Aristophanes and Plato». En *Mnemosyne* 26 (1973), pp. 1-8.
- WILLI, A. *The languages of Aristophanes. Aspects of linguistic variation in classical Attic Greek*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- «New language for a new comedy: a linguistic approach to Aristophanes' *Plutus*». En *PCPS* 49 (2003), pp. 40-73.
- ZANGRANDO, V. «Lingua d'uso ed evoluzione linguistica: alcune considerazioni sul diminutivo nella commedia aristofanea». En LÓPEZ EIRE, A. *Sociedad, política y literatura: comedia griega antigua*. Salamanca: LOGO, 1997, pp. 353-360.