



INTERSECCIONES NORMATIVAS Y POÉTICAS DE LA HIBRIDEZ EN *QUIRONES* DE CRATINO

Emiliano J. Buis

[Universidad de Buenos Aires - Conicet]
[ejbuis@yahoo.com]

Resumen: A partir de un trabajo con la categoría de lo híbrido, este artículo se propone examinar los fragmentos conservados de la obra *Quirones* de Cratino, cuyos testimonios aislados nos colocan frente a una serie de pasajes de contenido didáctico en los que la distinción entre naturaleza y civilización se ve trastocada con una clara intencionalidad humorística. La obra encuentra un lugar para crear, en su entorno de mezcla y de heterogeneidad, un reflejo distorsionado de la realidad en la que los hombres, los animales y los dioses coexisten sin reglas, en un mundo plagado de corrupciones político-jurídicas, sexuales y léxicas. Con la superposición de las figuras de Cratino y los centauros del coro, estas subversiones políticas no son ajenas a los procedimientos mismos que la comedia como género instala a la hora de cruzar sus límites y jugar con sus intertextos. Así, la pieza produce interesantes efectos a partir de la yuxtaposición y la convivencia de opuestos y de la hibridez de sus muy variadas alusiones.

Palabras clave: Cratino - *Quirones* - hibridez - comedia antigua - normatividad

Normative intersections and the poetics of hybridity in Cratinus' *Chirons*

Abstract: Starting from a study on the category of hybridity, this paper examines the extant fragments of Cratinus' *Chirons*, whose isolated testimonies include several didactic verses in which the distinction between nature and civilization becomes disrupted with a clear humorous intention. Within an environment of mixture and heterogeneity, the play manages to create a distorted reflection of reality in which men, animals and gods coexist without rules in a world saturated by political, legal, sexual and lexical corruption. Through an overlapping of the figure of Cratinus and the chorus of Centaurs, these political subversions prove not to be alien to the procedures frequently installed by the comic genre when crossing borders and playing with intertexts. The play then produces interesting effects by mixing and intersecting opposites and exploiting the hybrid nature of its wide variety of allusions.

Key words: Cratinus - *Chirons* - hybridity - Old Comedy - normativity

Introducción¹

Es habitual que la comediografía antigua, en tanto género signado por la polifonía y el carácter híbrido, recurra con frecuencia al humor determinado por el cruce conceptual y la mezcla de lo elevado y lo vulgar, de lo masculino y lo femenino, de lo urbano y lo campesino, de lo viejo y lo nuevo. La contaminación de categorías preestablecidas y fijadas conceptualmente en el ámbito social es, pues, una de las características más evidentes de los textos preservados de Aristófanes, el único autor de la *arkhaía komoidía* del que tenemos obras completas. Sin embargo, esa compleja confluencia de nociones consideradas antitéticas y su redefinición a través de mecanismos que procuran subvertir sus contenidos e intercambiar sus alcances no es un recurso que pueda considerarse exclusivo del *corpus* aristo-

fánico y también puede ser hallado en otros dramaturgos cómicos del siglo V a.C. Es el caso, por ejemplo, del comediógrafo Cratino, quien en reiteradas ocasiones recurre al juego conceptual de alternar los patrones convencionales para generar risa en la superposición de elementos considerados como incompatibles o complementarios. A partir de un trabajo con la categoría de lo híbrido, es intención de este artículo ocuparse en particular del caso específico de la obra *Quirones* (representada hacia el 436-432 a.C.), cuyos testimonios aislados nos colocan frente a una serie de pasajes de contenido didáctico en los que la distinción entre naturaleza y civilización se ve trastocada con una clara intencionalidad burlesca.

Estéticas de lo híbrido

Toda sociedad estructura su espectro de valores en torno de una serie de oposiciones que determinan aquello que es aceptable por un grupo humano y lo que se considera transgresión. Los últimos años han visto la aparición de un marco teórico interesante, proveniente de la sociología y la antropología, ligado al concepto de 'normatividad. Esta noción, que se piensa superadora de la dimensión tradicional del derecho (que se limita a zanjar las dimensiones de lo lícito y lo ilícito, lo legal y lo ilegal), permite incorporar aquellas aceptaciones o constricciones de carácter extrajurídicas que operan en una comunidad determinada. Así, estudiar lo 'normativo' permite ex-

1 Este trabajo forma parte de las actividades de investigación llevadas a cabo en el marco de los proyectos UBACYT 20020150100127BA "Cuerpos poéticos. Discursos y representaciones de la corporalidad en el mundo griego antiguo" (2016-2019), con lugar de trabajo en el Instituto de Filología Clásica de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA y PIP 11220170100530CO (CONICET) "Palabras, cuerpos, objetos: soportes discursivos y materiales de las emociones en la comedia griega" (2017-2019), con lugar de trabajo en el Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de La Plata (CONICET-UNLP).

minar los entramados de lo privado y lo público a partir de las antinomias que oponen lo legítimo y lo ilegítimo, lo normal y lo anormal². Se abre el sendero hacia la identificación de los patrones de actuación acordados por un determinado colectivo en ciertas circunstancias específicas de tiempo y espacio, lo que permite apreciar regularidades y transgresiones, conductas esperables y acciones consideradas fuera del campo de lo atendible³. Sobre la base de este marco teórico, que ha penetrado recientemente en el ámbito de los estudios clásicos⁴, es posible repensar el funcionamiento de una serie de normas informales o extra-jurídicas, que condicionan de modo oficioso los comportamientos públicos que se despliegan en espacios sociales compartidos⁵. Nos interesará, precisamente, aplicar esta perspectiva de lectura y examinar la desarticulación y disolución de las normas atenienses en el caso poco co-

nocido de los fragmentos conservados de la obra *Quirones* de Cratino⁶.

Es preciso afirmar que pocos son los datos que se conocen acerca del comediógrafo o su obra. Se estima que, a pesar de ser mayor en términos generacionales, Cratino integró con Aristófanes y Éupolis la célebre tríada de la *arkhaía komoidía*⁷. Algunas fuentes indirectas transmiten que obtuvo triunfos dramáticos en las Grandes Dionisias unas seis veces, desde mediados o fines de la década del 450 a.C., y tres veces en las Leneas, aproximadamente desde comienzos de la década del 430 a.C.⁸. Este dato, por sí solo, ya es suficiente para advertir una exitosa participación en los certámenes teatrales de la segunda mitad del s. V a.C. y, por lo tanto, la importancia de su producción, cuyo

2 El concepto debe extrapolarse desde los estudios de la antropología social o la filosofía jurídica; cf. STOCKER (1990); BRANDOM (1994); KORSGAARD (1996); ESFELD (2001); STEUP (2001); CUNEO (2007), *inter alios multos*.

3 ERNST (2006: 1-25).

4 DARBO-PESCHANSKI (2010) elabora interesantes bases conceptuales que justifican la aplicación de la dimensión “normativa” al caso de la antigüedad grecorromana. Retoma, en este sentido, las apreciaciones ya propuestas por MEYER (2004).

5 Un detallado estudio de estas “extra-statutory norms” y su valor regulatorio puede hallarse en ELICKSON (1991). Acerca de la frecuente utilización de las reglas informales en los contextos institucionalizados de los tribunales atenienses puede consultarse LANNI (2009).

6 Seguimos aquí algunas líneas teóricas sobre normatividad que ya hemos aplicado al examen de las transgresiones políticas, poéticas y sexuales en otros textos de la comedia antigua (BUI, 2016).

7 Debido al hecho de que no poseemos obras completas de ninguno de estos poetas, salvo las once comedias aristofánicas preservadas, la crítica ha identificado a Cratino y Éupolis como dos de los principales “rivales” dramáticos de Aristófanes. Cf. HANDLEY (1982), HEATH (1990) y el volumen colectivo editado por HARVEY & WILKINS (2000).

8 Cf. SILVA (1997). Los pasajes relevantes de *Caballeros* (vv. 400, 526) muestran la avanzada edad que debía de tener Cratino al momento de poner sobre el escenario sus últimas piezas. Sabemos por los testimonios que en el 425 a.C. obtuvo el segundo puesto tras *Acarnienses*, y que fue también segundo en las Leneas del 424 a.C. con su comedia *Sátiros*, antes de obtener la victoria al año siguiente; cf. MASTROMARCO (2007: 254-255, n. 77).

análisis se revela como fundamental para postular una visión abarcativa y general del género de la comedia antigua.⁹ Sus obras quizás más conocidas fueron *Dionisalejandro* (*Dionysalexandros*), representada en el 430 o 429 a.C., cuya hipótesis solamente se ha conservado gracias a algunos fragmentos contenidos en un Papiro de Oxirrinco,¹⁰ y *Petaca* (*Pytíne*) que

9 Un buen planteo cronológico –de carácter genérico– acerca de las obras de Cratino puede hallarse en VINTRÓ (1975); es útil para advertir su relación con los otros comediógrafos de la época.

10 Se cree que, en la trama de esta obra, Dioniso asumía el papel de Paris y trasladaba a Elena hacia Troya. Según la hipótesis, se trataba de una velada acusación contra Pericles y su discurso sobre la guerra (cf. STOREY, 2006: 117-119). Con respecto a la fecha, VICKERS (1997: 193-195) ha sostenido que fue compuesto tras la muerte del político, aunque todavía subsisten los debates en torno de su datación (ya descriptos en su momento por RUTHERFORD, 1904, y retomados más recientemente por STOREY, 2006: 113-116). Sobre la obra en general, pueden leerse los trabajos de CROISSET (1904), KÖRTE (1904), MÉAUTIS (1934), LUPPE (1986), TATTI (1986), BAKOLA (2005) o WRIGHT (2006), cuyas lecturas en gran medida se superponen en los puntos principales. En cuanto a las hipótesis referidas a la pieza, cf. LUPPE (1966) y (1980) y EBERT (1978). En general la crítica suele focalizarse en el trasfondo mítico-legendaria del argumento y su relación con los intertextos del ciclo troyano (como sucede con WRIGHT [2007]), aunque también se han intentando avanzar algunas reflexiones preliminares sobre sus implicancias jurídicas, tal como se percibe en REVERMANN (1997). Algunas de estas aproximaciones son útiles para comprender nuestro análisis de *Quirones* en este artículo. Un buen estudio acerca de la problemática política en Cratino puede leerse en el ya antiguo pero siempre útil libro de PIETERS (1946), quien

obtuvo el premio a la mejor comedia en el festival en el que, sabemos, participó Aristófanes con sus *Nubes*.¹¹

Una rápida revisión de la crítica, antigua y reciente, sobre la comediógrafía griega permite advertir con claridad hasta qué punto la dimensión jurídico-institucional en el *corpus* de Cratino ha sido mayormente ignorada. Los escasos trabajos que, aisladamente, se centran en alguna problemática política se han focalizado esencialmente en dos fenómenos que resultan evidentes en los fragmentos conservados: en primer lugar, en el profuso juego intertextual con el propio Aristófanes, a veces leído como enfrentamiento político a la vez que literario;¹² en segundo lugar, en la actualización de los temas míticos para criticar con agudeza a los generales y magistrados contemporáneos, ya que son cuantiosas las alusiones contra Pericles y su régimen, muchas veces implícitas o sutilmente presentadas bajo alegorías y disfraces míticos.¹³ A pesar de dicho desinterés en lo polí-

le dedica una extensa sección al tema (Capítulo VII, “Cratinus en Pericles”, pp. 63-131).

11 *En efecto*, es la síntesis de *Nubes* de Aristófanes la que menciona que *Pytíne* sacó el primer premio en ese año, durante el arcontado de Isarco (Arg. A 6 Ar. *Nub*).

12 Es habitual en la crítica hallar trabajos que explotan en Cratino las posibles intertextualidades con ciertas referencias preservadas en el *corpus* aristofánico precedente y posterior; cf. CLAVO (1996-1997), SIDWELL (1995), BILES (2002) y RUFFELL (2002).

13 Cf. AMELING (1981) y MELERO (1997). También se refiere al tema SIFAKIS (2006). Acerca de la alegoría en *Dionisalejandro*, cf. STOREY (2006: 117-118).

tico (motivado seguramente por la falta de obras completas susceptibles de un análisis global), y partiendo de la base de que la comedia en tanto género está anclada en su propia actualidad, consideramos que es posible descubrir en las piezas de Cratino un trabajo elaborado y constante con el sustrato sociocultural del auditorio, habituado a las discusiones democráticas, las causas judiciales y la administración de los asuntos públicos de la *pólis*. No debe asombrarnos la operación humorística habitual que realiza la comediografía de Cratino sobre la llamada enciclopedia de los espectadores, en tanto mediante ella la puesta en escena cómica recupera saberes compartidos para generar risa y complicidad.¹⁴ Precisamente por esto hemos postulado en trabajos previos la necesidad de examinar el sustrato contencioso que surge de las tramas de sus comedias, especialmente a partir de la presencia de cierto vocabulario semitécnico del derecho que permite concebir un perfil político preciso.¹⁵ Aquí nos interesa ampliar esas reflexiones sobre el universo jurídico al plano normati-

14 El propio Aristófanes –lo sabemos bien– recurre constantemente a la intervención del público y lo configura como un actor adicional en sus diálogos, generando una participación interactiva que dispara la risa en cuanto los asistentes al teatro consiguen decodificar en el fondo de todo resorte de burla un conocimiento colectivo que convoca a los espectadores.

15 Ya nos hemos ocupado, precisamente, de trabajar las alusiones al vocabulario jurídico en *Ploútoi* y *Pytíne* desde estos mismos parámetros de lectura en BUTS (2011) y (2012), respectivamente.

vo para advertir otros cruces respecto de lo que la obra escenifica como “aceptable” a partir de la inversión de los límites de la normalidad. En particular, nos interesa trabajar con lo que llamaremos la poética de la hibridez, que consiste esencialmente en explotar desde el juego humorístico las zonas grises de mezcla que permiten subvertir las fronteras conceptuales.¹⁶ Como veremos, en una constante afectación de las categorías sociales claramente limitadas desde el plano de lo normativo,¹⁷ Cratino instalará una hibridez en la que los patrones puros de las conductas atendibles se desintegrarán en pos de la consagración de una heterogeneidad caótica muy propia de un género cómico que escapa con insistencia de las etiquetas formales que pretenden encauzarlo.¹⁸

16 Cf. KOMPRIDIS (2005). Acerca de la posibilidad de pensar la “hibridación” en los testimonios de la antigua Grecia (aunque fundamentalmente centrándose en Heródoto y la diversidad cultural) puede verse MCWILLIAMS (2013).

17 En efecto, no existe hibridez si los “límites” de las categorías puras que dan origen al producto intermedio no están bien marcados para quienes perciben ese fenómeno (STROSS, 1999: 258).

18 El concepto de hibridez se vincula, en su teorización reciente desde las ciencias sociales y la teoría política, con la determinación de la impureza y los vectores oblicuos de poder que influyen en la determinación identitaria de quienes integran ámbitos marcados por la heterogeneidad cultural, como ha demostrado el célebre trabajo de GARCÍA CANCLINI (1990) para explicar la complejidad latinoamericana. Sobre un repaso de las distintas teorías en torno de la idea de “hibridez” y sus alcances políticos, cf. KRAIDY (2002). Acerca de los múltiples

Naturaleza y corrupción en *Quirones*: normas y cruces políticos, jurídicos, sexuales y literarios

La obra *Quirones*, de la que contamos tan sólo con veintres fragmentos conservados (fr. 246 a 268 en la edición de KASSEL & AUSTIN, 1983), pone en escena una imbricada mezcla entre naturaleza y convención, que se alzan como conceptos centrales en la reflexión sofística de fines de la segunda mitad del s. V a.C.¹⁹ En efecto, ya desde su título se advierte la referencia explícita al universo mitológico de los centauros y, en particular, a Quirón, el célebre tutor de muchos héroes griegos como Aquiles o Jasón. Este personaje en particular coloca a los espectadores del drama en el primer juego de antítesis que se desestructura; el caso único de Quirón, que las fuentes antiguas nos transmiten como el centauro más anciano y sabio entre los hermanos, se distancia del resto de su especie,²⁰ porque la naturaleza híbrida

de los centauros los estigmatiza como engendros inhumanos, como seres fabricados de esencia múltiple.²¹ Siendo mitad hombre y mitad caballo, sin embargo, Quirón educó a Aquiles con sus famosos preceptos, consolidando un espacio liminal entre la bestialidad del mundo animal y la civilización del hombre helénico.²² Si los centauros eran frecuentemente asociados con los excesos descontrolados y la falta de límites, el caso mítico de Quirón –con su inteligencia y paciencia– implicaba un alejamiento de la condición feroz y un acceso a la riqueza de la instancia educativa.²³ El trasfondo político instalado en esa antítesis es aquí significativo para comprender la operación cómica sobre la que reposa la obra.²⁴

niveles en los que puede darse lo híbrido, ver además KAPCHAN & STRONG (1999).

19 Acerca de la contraposición entre *nómos* y *phýsis*, puede consultarse el trabajo seminal de HEINIMANN (1945), el volumen sobre los sofistas de GUTHRIE (1969) y las reflexiones de DE ROMILLY (1971: 73-95). Sobre la toma de partido en el debate, principalmente en el contrapunto entre Protágoras y Calicles, ver GODIN (2018). Para comprender los modos en que la comedia antigua se inspira del debate, puede consultarse DE CARLI (1971: 46-53).

20 Precisamente en *Iliada* 11.832, Eurípilo, herido, menciona que Quirón enseñó a Aquiles siendo el más justo de los centauros (ὄν Χείρων ἐδίδαξε δικαιοτάτος Κενταύρων).

21 HERRERO DE JÁUREGUI (2012: 192). Acerca del juego entre naturaleza y cultura cuando se trata de colocar coros cómicos compuestos por “hybrid creatures” (como sátiros, centauros o ciclopes, por ejemplo), véase ROTHWELL (2007: 91-101). Con la inclusión de estos seres mixtos, según el autor, se cruzan con éxito las fronteras entre lo humano y lo animal.

22 Al examinar las referencias a Quirón en Ovidio, FANTHAM (2003: 116-117) destaca la ausencia de elementos animales y su antropomorfización cultural como “civilizador”. Trabajando sobre esta figura en Luciano en una publicación reciente sobre el centauro y su naturaleza híbrida, HANCOCK (2019: 98) concluye que “Chiron, as a humanised centaur, is a figure who represents a learned hybrid and acts as a contrast to the traditional depiction of the centaur”.

23 Acerca de este rol educativo y formador de Quirón, así como de su trascendencia posterior, ver DAWSON (1949).

24 Se percibe aquí la contraposición política, instalada en la antropología ateniense del s. V a.C., entre el *kósmos* o buen orden de la ciudad, fundado en el *lógos* y en la *sophrosý-*

La pieza de Cratino, sin embargo, no se estanca en esta primera contraposición entre Quirón y los otros centauros, sino que genera en su texto una nueva desarticulación, en la medida en que se trata de escenificar una pluralidad de “Quirones” (los del título, precisamente, que se refieren al coro) que educan mediante preceptos y velan por su cumplimiento: σκῆψιν μὲν Χείρωνες ἐλήλυμεν, ὡς ὑποθήκας (“Por un lado la excusa por la que los Quirones hemos venido, como los preceptos”), en el fr. 253.²⁵ Es interesante en esta presentación coral –posiblemente se trate de un pasaje de la *párodos*–²⁶ el empleo del sustantivo σκῆψις, que apunta en griego a la pretensión de algo que no es.²⁷ Por lo demás, ὑποθήκη presenta un fuerte alcance normativo al referirse a los fundamentos que subyacen a determinada acción o comportamiento.²⁸

ne, y la bestialidad asociada en su caos a la *hýbris*, la *bía* y el descontrol; cf. CORBEL-MORANA (2012: 193). En efecto, BOWIE (2010: 147) afirma con respecto a los centauros que “their blend of the natural and the civilized made them suitable vehicles for moral comment on modern depravities”.

25 Se ha tomado el texto griego de la edición reciente de STOREY (2011), quien reproduce la numeración otorgada por KASSEL & AUSTIN (1983), aunque se han tenido en cuenta además, a efectos comparativos, las ediciones y comentarios consignados en la bibliografía. Las traducciones son propias en todos los casos.

26 QUAGLIA (1998: 43).

27 LIDDELL & SCOTT (1996 [1843¹]:1609, s.v.); BAILLY (2000 [1894]: 1759-1760, s.v.).

28 LIDDELL & SCOTT (1996 [1843¹]:1882, s.v.); BAILLY (2000 [1894]: 2021, s.v.). FARIOLI (2000: 413) y CAROLI (2012: 98) señalan

Como se advertirá, en esta primera persona del plural está latente la voz del poeta que origina en la comedia una ficción sostenida en principios poéticos y políticos claros.

Quebrada entonces, mediante este coro de criaturas liminales, la separación tajante entre universo natural y civilización, entre pureza e hibridez, es posible proponer una lectura de los pasajes que dé cuenta de la tensión constante entre el plano animal y el universo de los humanos que instalan los Quirones. Así puede interpretarse, por ejemplo, el fr. 247 (ὄνοι δ’ ἀπωτέρω κάθηνται τῆς λύρας, “Y los burros están sentados lejos de la lira”) en el que la música se contrapone mediante una distancia física a las bestias. La hibridez propia del plano de los centauros se replica en el plano lingüístico, en la medida en que la frase hace confluír dos proverbios habituales en el mundo griego que se fusionan (señalando al que no sabe nada de música –Men. 527, Men. *Mis.* 18, *inter alia*– y al que se sienta cuando es agarrado en el juego

que el fundamento de la obra era que el coro de los Quirones llegaba a Atenas con el objeto de verificar el respeto por parte de los ciudadanos de los famosos preceptos tradicionales, que estaban siendo violados por la corrupción moral de las costumbres y la educación. El prefijo *hypo-* da cuenta de algo que está por debajo y no necesariamente se percibe. En nuestra lectura en clave de confusión híbrida, no podemos descartar que haya aquí un juego a los “actores” que representan a los centauros como personajes (*hypo-kritai*) y que usan el disfraz como pretexto o excusa (*sképsis*) de la representación de sus papeles.

de la *ostrakinda* –Poll. 9.106–).²⁹ Pero a su vez, la referencia al burro (*ónos*) abre de nuevo al juego a la hibridación, en la medida en que se trata de un animal frecuentemente asociado a la trasposición de especies (baste pensar, por ejemplo, en las “mulas”, que nacen del cruce con los caballos y que en griego se identifican como semi-burros, o *hemí-onos*).

En una nueva vuelta de tuerca típicamente cómica, tampoco la música (que en el pasaje señalado refería el plano humano) se vincula directamente con la civilización y sus conquistas, en la medida en que, como señala el fr. 248, τὴν μουσικὴν ἀκορέστους ἐπιφέρειν ὄργας βροτοῖς / σώφροσιν (“...que la música trae sentimientos insaciables a los mortales prudentes”). La alusión a la ὄργη, término que designa a los impulsos naturales, nos coloca frente a un plano en el que los hombres son aproximados al ámbito de los deseos propios de las fieras. De hecho, incluso desde el punto de vista sintáctico, en el orden de palabras los mortales (βροτοῖς) quedan situados en una posición intersticial, híbrida, entre el descontrol de la cólera (ὄργας) y la cautela de la prudencia (σώφροσιν).

Mediante la contraposición entre un “antes” y un “ahora” que parece ser fundamental para la pieza,³⁰ se deja entrever en el fr. 256 que el mundo de los mortales en otros tiempos estaba signado por la reflexión, la prudencia y la palabra: μακάριος

ἦν ὁ πρὸ τοῦ βίος βροτοῖσιν / πρὸς τὰ νῦν, ὃν εἶχον ἄνδρες / ἀγανόφρονες ἡδυλόγῳ σοφία / βροτῶν περισσοκαλλεῖς (“*Feliz era en el pasado la vida para los mortales frente a la actual, la que tenían los varones, con una mente suave por la sabiduría de dulce discurso, los más bellos de los mortales*”). Una vez más, los βροτοῖ appearen instalados en una posición intermedia entre el pasado (πρὸ τοῦ) y la actualidad (πρὸς τὰ νῦν), cruce en el que la actividad humana aparece caracterizada por el discurso y la prudente medida.

En la obra, el hablar públicamente aparece vinculado a la naturaleza, como se percibe en el fr. 257 cuando el bastón del discurso es asimilado, en un mismo nivel, a una flor o a un fruto: ἀπαλὸν δὲ σισύμβριον <ἦ> ῥόδον ἢ κρίνον παρ’ οὓς ἐθάκει, / μετὰ χειρὶ δὲ μῆλον ἔχων σκίπωνα τ’ ἡγόραζον (“*Una suave menta de naranja o una rosa o un lirio en las orejas sobre las que estaba sentado, y con una manzana y una vara en sus manos hablaba públicamente*”). Una vez más se produce un cruce significativo entre el plano de la *phýsis* (identificado con la flora) y el *nómos* (sugerido mediante la referencia a los discursos en el ágora).

Esta (voluntariamente) confusa superposición de los planos humano y natural que consagran los fragmentos de la obra también incluye una afectación al universo religioso. Así, otro pasaje del texto, que ilustra también acerca de la corrupción estigmatizada,³¹ plantea de modo ex-

29 Cf. LIDDELL & SCOTT (1996 [1843¹]: 1233, s.v.).

30 STOREY (2011: 386).

31 FARIOLI (2000: 414).

preso que los juramentos tendrán por objeto, ya no a las divinidades, sino a las bestias (fr. 249): οἷς ἦν μέγιστος ὄρκος / † ἅπαντι λόγῳ † κύων, ἔπειτα χῆν, θεοῦς δ' ἐσίγων (“*Quienes tenían el gran juramento en todo discurso por los perros, y luego un ganso, se callaban respecto de los dioses*”). Quizás apunte al mismo sentido (aunque es difícil saberlo con certeza) la breve referencia del fr. 261 a un rumiante identificado con un calificativo propio de la cosmovisión divina: ἀἰξ οὐρανία (“*cabra celestial*”). El universo del Olimpo se entremezcla con el mundo animal.

Es evidente que *Quirones* parece estar consagrando una fluctuación concreta de los ámbitos que (desde compartimentos socialmente estancos) involucran a los inmortales, los *ánthropoi* y los *zôa*; en esta zona vacilante en la que las categorías pierden cómicamente la definición de sus límites se intenta reservar el plano institucional de la *pólis*, como suele ocurrir también en Aristófanes, a la manipulación retórica de categorías. Se advierte en ese sentido un empleo patente de dicha estrategia en cuanto la institución ática de los *nautodíkai* (jueces de dudoso origen que se encargaban de solucionar las disputas marítimas de carácter comercial y los asuntos de extranjería)³² se presenta desplazada del ámbito animal: la primera persona del fr. 251 resuelve alejar, así, a las fieras del espacio jurisdiccional, como si se supusiera

una fusión previa entre el ejercicio de la magistratura y la bestialidad: καὶ πρῶτον μὲν παρὰ ναυτοδικῶν ἀπάγω τρία / κνώδαλ' ἀναιδῆ (“*Y primero aparte lejos de los nautodikai tres criaturas desvergonzadas*”).

Con todo, no obstante, un nuevo revés muestra que la justicia y la dimensión de lo político parecen también estar alejadas de los seres humanos, o al menos de quienes ejercen el poder en la época en que la obra es puesta en escena. En una construcción genealógica que traduce este cruce de categorías y altera desde la convención cómica las reglas biológicas, el gran Pericles se define como nacido de dos “divinidades” que trastocan el plano natural: la *Stásis*, que representa precisamente la pérdida de todo orden cívico, y el Tiempo (*Khrónos*) que, de modo ambiguo, desafía su propio sentido en la medida en que nació primero y a la vez ya anciano (fr. 258): Στάσις δὲ καὶ πρεσβυγενῆς / Χρόνος ἀλλήλοισι μίγνεντε / μέγιστον τίκτετον τύραννον, / ὄν δὴ κεφαληγερέταν / θεοὶ καλέουσιν (“*La Conmoción Interna y el Tiempo que ha nacido antiguo, juntándose uno al otro, dan a luz al mayor tirano, a quienes ciertamente los dioses llaman el juntador de cabezas*”). La figura política de Pericles, en tiempos democráticos, está representada pues por la *tiranía*, régimen de gobierno que resulta la degradación y el desenfreno del ejercicio habitual del poder y que en la Atenas contemporánea está determinado por la hibridez producto de la colisión entre la autoridad centralizada del *stratēgós* y los espacios comunitarios de toma de de-

32 Estos magistrados han sido bien estudiados por COHEN (1973: 162 ss.)

cisiones.³³ A ello ha de sumarse la parodia ínsita en el epíteto κεφαληγερέταν, que claramente juega con su par homérico νεφελεγερέτα (“*juntador de nubes*”), referido a Zeus, y genera en consecuencia un linaje cómico que carga de las tintas en un origen innoble.³⁴ Mediante el juego con palabras compuestas, aquí el vocabulario también se carga de hibridez en la medida en que se instala la parodia como mecanismo de humor: la forma pura homérica es desestructurada en el nuevo contexto que determina la comedia, en el que los lexemas se cruzan y la épica se fusiona con la comedia para producir un efecto estético particular.

Semejante es el procedimiento literario que Cratino instala para criticar a Aspasia de forma explícita (si seguimos el texto de Plutarco, *Per.* 24.9) en el fr. 259: Ἦραν τέ οἱ Ἀσπασίαν τίκτει Καταπυγούνη / παλλακίην κυνώπιδα (“*Y el Sexo Anal da a luz a su Hera-Aspasia, una concubina de ojos de perro*”). En este caso la frase da cuenta de los distintos elementos ya identificados en el *modus operan-*

di cómico de la obra. La asimilación divina de la mujer pone en juego, una vez más, la interdependencia del plano humano (Aspasia) y el olímpico (Hera), que funciona en tanto se configura una conexión efectiva para desacreditar la unión. Según el pasaje, por cierto, Aspasia habría nacido en la falta de pudor implicada en un acto *contra natura*, a partir de una práctica sexual como la penetración anal, considerada atípica (e incluso imposible en términos reproductivos) y descripta en términos de pasividad homosexual (καταπυγούνη).³⁵ Su estatus cívico en la *pólis*, por otra parte, también resulta adecuado para mostrar las consecuencias nefastas de su hibridez, puesto que el texto deja claro que no se trata de una mujer casada (γυνή) sino de una παλλακική (“*concubina*”), figura que –como sabemos– se hallaba en un peligroso umbral de cruce entre la dudosa legitimidad y un controvertido reconocimiento social.³⁶ Finalmente, el epíteto κυνώπιδα, también de extracción

33 Acerca de la τυραννίς en este pasaje, cf. FARIOLI (2000: 421-424), NOUSSIA (2003) y HENDERSON (2003: 162).

34 La parodia del epíteto no es azarosa; no hay que olvidar aquí que, a diferencia de los otros centauros (nacidos del sol y la lluvia), Quirón fue engendrado por el rey Ixión y Nephéle (Nube), que en los relatos olímpicos se dice que fue creada por Zeus a semejanza de Hera. Este dato es trascendente para comprender cabalmente los pasajes referidos a Pericles y Aspasia: si Quirón encuentra orígenes divinos, el político y su concubina –incluso asimilados a Zeus y Hera– nacen de uniones perversas y encuentran una génesis impura.

35 Acerca del sustantivo καταπυγούνη en la comedia antigua, entendido como “pathic debauchery”, ver HENDERSON (1990 [1975]: 129).

36 Ello en mayor medida aquí teniendo en cuenta que Pericles fue el promotor de una nueva legislación en materia de ciudadanía, en el año 451/0 a.C., que sólo consideraba atenienses a los hijos de padre y madre atenienses. Corresponde decir que, si bien era legal, lo cierto es que la unión entre un hombre y una concubina era públicamente considerada como una relación de inferior consideración social que la del matrimonio legítimo, como bien señala MELERO (2007: 192) al referirse a este pasaje.

homérica,³⁷ traza nuevos paralelismos de Aspasia con el plano bestial.

La depravación natural que caracteriza los nacimientos de Pericles y de su compañera, asimilados a fieras liminales surgidas de transgresiones políticas y sexuales, encuentra en la obra un interesante correlato en la mención de un sicofanta, Pandeleteo, cuya función dramática desconocemos pero que, según se percibe, encarnaría la exagerada litigiosidad y corrupción de las instituciones políticas. Los fr. 260 (a) y (b) indican que este personaje era mencionado de modo efectivo en la obra: μέμνηται τοῦ Πανδέλετου καὶ Κρατίνου ἐν Χείρωσι (“Y también recuerda a Pandeleteo Cratino en Quirones”) y ἐπεὶ Πανδέλητος συκοφάντης ἦν καὶ φιλόδικος καὶ γράφων ψηφίσματα, καὶ ἦν εἷς τῶν περὶ τὰ δικαστήρια διατροβόντων. μέμνηται αὐτοῦ καὶ Κρατίνου ἐν Χείρωσι (“Puesto que Pandeleteo era un sicofanta y un amante de los juicios y autor de decretos, y era uno de los que pasaba el tiempo en los tribunales. Lo recuerda Cratino en Quirones”). Su aparición escénica, en nuestra opinión, resulta un ejemplo más de las múltiples corrupciones que se plantean a la luz de la denuncia que la comedia –en tanto género también híbrido– habría expuesto también en torno a las aberraciones del derecho.

La pasión desenfrenada de los chantajistas judiciales y amantes de los juicios disolutos encuentra incluso eco en dos brevísimas menciones, aisladas, que han transmitido

las fuentes indirectas de la obra. Me refiero al término βιβλιαγράφος del fr. 267, que es el primer testimonio referido al escriba de profesión y que Caroli (2012) ha explicado en relación con la circulación de acusaciones escritas por parte de sicofantas y litigantes, y la palabra ψευδομαρτύριον (“falso testimonio”) del fr. 268 que muestra, una vez más, el sentido distorsionado y los límites pocos claros del ámbito judicial: el prefijo ψευδο- explica bien de qué modo se construye aquí un plano del derecho signado por aquello que no sigue la norma, determinado por un ámbito de transgresión patente que refuerza las corrupciones de todo tenor y los cruces conceptuales que recorren la comedia en sus diversos niveles.

Recapitulación: del caos político a los preceptos poéticos

“**P**udimos terminar esto apenas en dos años” (ταῦτα δυοῖν ἐτέοισιν ἡμῖν μόλις ἐξεπονήθη), dice el fr. 255. Según el testimonio de Elio Arístides que transmitió el verso (Περὶ τοῦ παραφθέγματος 28.92) se trata de un pasaje del final de la obra en el que el propio Cratino, considerando que nadie podría hacer lo mismo, desafía al resto de los comediógrafos a imitarlo en el tiempo de una vida entera.³⁸ Bajo el “noso-

38 Además del alarde o la fanfarronada de los que presume el comediógrafo (típico del género) quizás haya aquí una exageración humorística por no haber podido conseguir un coro el primer año, como sugieren OLSON (2007: 115) y WRIGHT (2012: 56).

37 Cf. *Iliada* 3.180; *Odisea* 4.145.

tros” (ἤμῖν) se oculta entonces la voz del poeta, que en este caso se desliza detrás de las palabras pronunciadas por los centauros del coro (en efecto, el metro dactílico sugiere que se trata de una intervención coral, posiblemente entonces en la *éxodos*).³⁹ La naturaleza heterogénea de los centauros es, pues, paralela a la hibridez literaria que ofrece el comediógrafo, quien en la fusión de extremos carga las tintas contra las anomalías políticas desde el quiebre de las categorías preestablecidas y la disolución de las etiquetas “puras” de la valoración social.

Si los centauros son seres mixtos, “que parecen experimentos abortados de la naturaleza en su camino desde el caos primigenio al orden actual”,⁴⁰ *Quirones* se encarga entonces de complejizar el planteo al subvertir los fundamentos sociales de los patrones esperables. En efecto, la obra denuncia un desorden generalizado identificando una serie de depravaciones que traducen una desarticulación de las normas y pautas previstas. Se consagra un espacio en la obra en la que la política, el sexo y el derecho son manipulados y pervertidos. Se pretende dejar al descubierto una actualidad de impudicia y descontrol en la que las instituciones se ven enviadas y las autoridades son criaturas que están más próximas de las degeneraciones naturales que de los valores propios del plano humano y de la civilización.

A partir de una desintegración del imaginario consolidado de la *pólis*,

asistimos a una fuerte crítica contra la normatividad del régimen pericleo. La obra, pues, encuentra un lugar para crear, en su entorno de mezcla y de heterogeneidad, un reflejo distorsionado de la realidad en la que las fieras y los hombres coexisten sin reglas, comportándose éstos como aquellas. Pero, con la superposición de las figuras de Cratino y los centauros del coro, estas subversiones políticas no son ajenas a los procedimientos mismos que la comedia como género instala a la hora de cruzar sus intertextos y producir efectos a partir de la convivencia de opuestos y de la heterogeneidad de alusiones.

Dentro del *gendro* cultural que configura la comedia, Cratino se reserva un lugar peculiar. Como si se tratara de un Quirón entre los centauros, el autor procura aprovechar las ventajas literarias y licencias que brinda un género híbrido como la comedia antigua para instalar una agenda de discusión y un programa didáctico: el verbo ἐξεπρονήθη que cierra el fr. 255 sugiere una referencia a la instrucción formativa que caracteriza tanto a Quirón como al dramaturgo mismo.⁴¹ A partir de una poética de la hibridez, en definitiva, Cratino deja en claro al final de su obra su intención de dar a conocer, bajo la sagaz invectiva que entabla contra los defectos y desaciertos de la política coyuntural, sus propias ὑποθήκαι para educar a la ciudad y garantizar el aprendizaje cívico de sus habitantes.

39 BAKOLA (2010: 54-55).

40 HERRERO DE JÁUREGUI (2012: 192).

41 BAKOLA (2010: 55).

Ediciones, comentarios e instrumenta studiorum

- AUSTIN, C. (ed.) (1973). *Comicorum Graecorum fragmenta in papyris re-perta*. Berlin/New York: de Gruyter.
- BAILLY, A. (2000 [1894]). *Dictionnaire grec-français*. Paris: Hachette.
- BETA, S. (ed.) (2009). *I comici greci*. Testo greco a fronte, Milano: Biblioteca Universitaria Rizzoli.
- EDMONDS, J. M. (1957). *The Fragments of Attic Comedy after Meinecke, Bergk, and Kock*, Leiden: Brill.
- KASSEL, R. & C. AUSTIN (eds.) (1983). *Poetae Comici Graeci*. Vol. IV "Aristophon-Crobylus". Berlin/New York.
- LIDDELL, H. G. & R. SCOTT (1996 [1843]). *Greek-English Lexicon With a Revised Supplement*. Oxford.
- LUPPE, W. (ed.) (1963). *Fragmente des Kratinos. Texte und Kommentar*. Tesis Doctoral, Martin-Luthers-Universität. Halle-Wittenberg.
- MASTROMARCO, G. (ed.) (2007). *Aristofane. Commedie*. Vol. I. Torino: UTET.
- OLSON, S. D. (ed.) (2002). *Aristophanes' Acharnians*, Oxford: Oxford University Press
- OLSON, S. D. (ed.) (2007). *Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy*. Oxford: Oxford University Press.
- RUNKEL, M. M. (ed.) (1827). *Cratini veteris comici Graeci fragmenta*. Leipzig.
- STOREY, I. C. (ed.) (2011). *Fragments of Old Comedy*, vol. I "Alcaeus to Diocles". Cambridge (MA): Harvard University Press.

Bibliografía crítica

- AMELING, W. (1981). "Komödie und Politik zwischen Kratinos und Aristophanes. Das Beispiel Perikles": *QC* 3; 383-424.
- BAKOLA, E. (2005). "Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of Cratinus' *Dionysalexandros* (P. Oxy. 663)": *ZPE* 154; 46-58.
- BAKOLA, E. (2010). *Cratinus and the Art of Comedy*, Oxford.
- BILES, Z. P. (2002). "Intertextual Biography in the Rivalry of Cratinus and Aristophanes": *AJPh* 123/ 2; 169-204.
- BOWIE, A. (2010). "Myth and Ritual in Comedy" en DOBROV, G. W. (ed.) *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden/Boston: Brill; 143-176.
- BRANDOM, R. (1994). *Making it explicit. Reasoning, Representing and Discursive Commitment*, Cambridge (MA): Harvard University Press.
- BUIS, E. J. (2011). "El juicio de Hagnón: política y derecho en *Ploutoi* de Cratino (fr. 171 K.-A.)" (ponencia), *V Jornadas de Cultura Grecolatina del Noroeste Argentino* (Instituto de Investigaciones Literarias "Luis Emilio Soto", Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Salta), Salta, 9, 10 y 11 de junio de 2011 (inédito).
- BUIS, E. J. (2012). "El comediógrafo ebrio y sus deberes maritales: Cratino y el imaginario jurídico del divorcio en la trama de *Pytine* (Σ Ar. Eq. 400a)": *Stylos* 21; 7-24.
- BUIS, E. J. (2016). "El arte de *Dysnomía*: anomalías poéticas, transgresiones jurídicas y (pre)juicios sexuales en la comedia política ateniense" en BUIS, E. J., E. RODRÍGUEZ CIDRE & A. M. ATIENZA (eds.). *El nómos transgre-*

- didó. Afectaciones poéticas de la normatividad en el mundo griego antiguo.* Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras, UBA; 341-382.
- CAROLI, M. (2012). "Il bibliographos di Cratino tra 'libri' e 'decreti' assembleari (PCG IV F 267)": *ZPE* 182; 95-108.
- CLAVO, M. (1996-1997). "Cratino y la comedia en la parábasis de los «Caballeros»": *Itaca* 12-13; 19-40.
- COHEN, E. E. (1973). *Ancient Athenian Maritime Courts.* Princeton: Princeton University Press.
- CORBEL-MORANA, C. (2012). *Le Bestiaire d'Aristophane.* Paris: Les Belles Lettres.
- CROISSET, M. (1904). "Le Dionysalexandros de Cratine": *REG* 16; 297-310.
- CUNEO, T. (2007). *The Normative Web. An Argument for Moral Realism.* Oxford: Oxford University Press.
- DARBO-PESCHANSKI, C. (2010). "Questions sur la normativité dans l'antiquité grecque et romaine": *Mètis* 8; 7-20.
- DAWSON, W. R. (1949). "Chiron the Centaur": *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 4/ 3; 267-275.
- DE CARLI, E. (1971). *Aristofane e la sofistica,* Firenze: La Nuova Italia.
- DE ROMILLY, J. (1971). *La loi dans la pensée grecque,* Paris: Les Belles Lettres.
- EBERT, J. (1978). "Das Parisurteil in der Hypothesis zum Dionysalexandros des Kratinos": *Philologus* 122; 177-182.
- ELLICKSON, R. C. (1991). *Order Without Law: How Neighbors Settle Disputes.* Cambridge (MA): Harvard University Press.
- ERNST, W. (2006). "The Normal and the Abnormal. Reflections on norms and normativity" en ERNST, W. (ed.). *Histories of the Normal and the Abnormal. Social and Cultural Histories of Norms and Normativity,* London/ New York: Routledge; 1-25.
- ESFELD, M. (2001). "La normativité sociale du contenu conceptuel": *Cahiers de Philosophie de l'Université de Caen: La normativité* 37; 215-231.
- FANTHAM, E. (2003). "Chiron: The Best of Teachers" en BASSON, A. F. & W. J. DOMINIK (eds.). *Literature, Art, History: Studies on Classical Antiquity and Tradition. In Honour of W. J. Henderson,* Frankfurt: Peter Lang; 111-122.
- FARIOLI, M. (2000). "Mito e satira politica nei "Chironi" di Cratino": *RFIC* 128/ 4; 406-431.
- GARCÍA CANCLINI, N. (1990). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad,* México: Grijalbo.
- GODIN, L. (2018). "Calliclès : la suprématie de la φύσις sur le νόμος": *Revue Phares* 18; 215-236.
- GUTHRIE, W. K. C. (1969). *A History of Greek Philosophy.* Vol. 3. Cambridge: Cambridge University Press.
- HANCOCK, M. (2019). "Centaur at the Symposium: Two Types of Hybridity in Lucian": *Ancient Narrative* 15; 89-107.
- HANDLEY, E. W. (1982). "Aristophanes' Rivals": *PCA* 79; 23-25.
- HARVEY, D. & J. WILKINS (eds.) (2000). *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy.* London: Duckworth and The Classical Press of Wales.
- HEATH, M. (1990) "Aristophanes and his Rivals": *G&R* 37; 143-158.
- HEINIMANN, F. (1945). *Nomos und Physis,* Basel.
- HENDERSON, J. (1990 [1975]). *The Maculate Muse. Obscene Language in Attic Comedy,* New York/Oxford: Oxford University Press.

- HENDERSON, J. (2003) "Demos, Demagogue, Tyrant in Attic Old Comedy" en MORGAN, K. A. (ed.). *Popular Tyranny. Sovereignty and its Discontents in Ancient Greece*. Austin: University of Texas Press; 155-179.
- HERRERO DE JÁUREGUI, M. (2012). "Los centauros" en BERNABÉ, A. & J. PÉREZ DE TUDELA (eds.) *Seres híbridos en la mitología griega*. Madrid: Círculo de Bellas Artes de Madrid; 187-223.
- KAPCHAN, D. A. & P. T. STRONG (1999). "Theorizing the Hybrid": *The Journal of American Folklore* 112; 239-253.
- KOMPRIDIS, N. (2005). "Normativizing Hybridity/ Neutralizing Culture": *Political Theory* 33 (3); 318-343.
- KORSGAARD, Ch. (1996). *The Sources of Normativity*, Cambridge: Harvard University Press.
- KÖRTE, A. (1904) "Die Hypothésis zu Kratinos *Dionysalexandros*", *Hermes* 38; 481-498.
- KRAIDY, M. M. (2002). "Hybridity in Cultural Globalization": *Communication Theory* 12/ 3; 316-339.
- LANNI, A. (2009). "Social Norms in Ancient Athens": *Journal of Legal Analysis* 1/ 2; 691-736.
- LUPPE, W. (1966). "Die Hypothesis zu Kratinos *Dionysalexandros*": *Philologus* 110; 169-193.
- LUPPE, W. (1986). "Zu drei Fragmenten aus Kratinos *Dionysalexandros*": *Philologus* 130; 141-142.
- McWILLIAMS, S. (2013). "Hybridity in Herodotus": *Political Research Quarterly* 66/ 4; 745-755.
- MÉAUTIS G. (1934). "Le *Dionysalexandros* de Cratinos": *REA* 36; 462-466.
- MELERO, A. (1997). "Mito y Política en la comedia de Cratino" en LÓPEZ EIRE, A. (ed.) *Sociedad, política y literatura. Co-media Griega Antigua. Actas del I Congreso Internacional*, Salamanca; 117-132.
- MELERO, A. (2007). "Aspectos de la mujer en los fragmentos cómicos" en BAÑULS, J. V., F. DE MARTINO & C. MORENILLA (eds.) *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*. Vol. II (Universitat de València, 3-5 de mayo de 2006). Bari: Levante; 173-198.
- MEYER, E. A. (2004). *Legitimacy and Law in the Roman World. Tabulae in Roman Belief and Practice*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NOUSSIA, M. (2003). "The Language of Tyranny in Cratinus, PGC 258": *PCPhS* 49; 74-88.
- PIETERS, J. Th. M. F. (1946). *Cratinus. Bijdrage tot de geschiedenis der vroeg-attische comédie*, Leiden: Brill.
- QUAGLIA, R. (1998). "Elementi strutturali nelle commedie di Cratino": *Acme* 51; 23-71.
- REVERMANN, M. (1997). "Cratinus' Διονυσιαλέξανδρος and the Head of Pericles": *JHS* 117; 197-200.
- ROTHWELL, K. S. (2007). *Nature, Culture, and the Origins of Greek Comedy. A Study of Animal Choruses*. Cambridge: Cambridge University Press.
- RUFFELL, I. (2002). "A total write-off: Aristophanes, Cratinus, and the Rhetoric of Comic Competition": *CQ* 1 N.S.; 138-163.
- RUTHERFORD, W. G. (1904). "The date of the *Dionysalexandros*": *CR* 17; 440.
- SIDWELL, K. (1995). "Poetic Rivalry and the Caricature of Comic Poets: Cratinus' *Pytine* and Aristophanes' *Wasps*": *BICS* 40; 56-80.
- SIFAKIS, G. M. (2006). "From Mythological Poetry to Political Satire: Some Stages in the Evolution of Old Comedy": *C&M* 57; 19-48.

- SILVA, M. de F. (1997). "Cratino: a sombra de um grande poeta": *Humanitas* 49; 3-23.
- STEUP, M. (dir.) (2001). *Knowledge, Truth, and Duty*. Oxford: Oxford University Press.
- STOCKER, M. (1990). *Plural and Conflicting Values*. Oxford: Oxford University Press.
- STOREY, I. (2006). "On First Looking into Kratinos' *Dionysalexandros*" en Kozak, L. & J. Rich (eds.) *Playing around Aristophanes*, Oxford: Aris and Phillips; 105-125.
- STROSS, B. (1999). "The Hybrid Metaphor": *The Journal of American Folklore* 112; 254-267.
- TATTI, A. (1986). "Le *Dionysalexandros* de Cratinos": *Métis* 1; 325-332.
- VICKERS, M. (1997). *Pericles on Stage: Political Comedy in Aristophanes' Early Plays*. Austin: University of Texas Press.
- VINTRÓ, E. (1975) "Cratino. Comedia y política en el siglo V": *BIEH* 9; 45-66.
- WRIGHT, M. (2006). "POxy. 863: A Fragment of Cratinus' *Dionysalexandros*?": *CQ* 56/ 2; 593-595.
- WRIGHT, M. (2007). "Comedy and the Trojan war": *CQ* 57/ 2; 412-431.
- WRIGHT, M. (2012). *The Comedian as Critic. Greek Old Comedy and Poetics*. London: Bristol Classical Press.

Recibido: 10-05-2019
Evaluado: 14-05-2019
Aceptado: 24-05-2019

