



Crítica literaria y fanfarronería a través de un lexema en Aristófanes

Ana C. Vicente Sánchez¹

Universidad de Zaragoza. Facultad de Filosofía y Letras  

<https://www.doi.org/10.5209/cfcg.103953>

Recibido: 11 de julio de 2025 • Aceptado: 23 de julio de 2025

Resumen: El término κόμπος y sus cognados presentan gran variedad de usos en los textos literarios, la cual, con frecuencia, resulta confusa. A través del estudio de sus valores y funciones semánticas precisas, se analiza su presencia en la comedia aristofánica (Ar. *Ach.* 589, 1182; *Eq.* 696; *V.* 1248; *Au.* 1126; *Ra.* 839, 940, 961).

Palabras clave: Aristófanes, crítica literaria, estudio léxico-semántico, fanfarronería, κόμπος y cognados.

ENG Literary Criticism and Bragging through a Lexeme in Aristophanes

Abstract: The term κόμπος and its cognates have multiple uses in literary texts, which are often confusing. Through the study of the precise semantic values and functions of such terminology, this paper analyses its presence in Aristophanes' comedies (Ar. *Ach.* 589, 1182; *Eq.* 696; *V.* 1248; *Au.* 1126; *Ra.* 839, 940, 961).

Keywords: Aristophanes, literary criticism, lexical-semantics, bragging, κόμπος and cognates.

Sumario: 1. Introducción. 2. *Los Acarnienses* 589 y 1182 (κομπολακύθης). 3. *Los Caballeros* 696 (πολοκομπία). 4. *Las Avispas* 1248 (διακομπάζω). 5. *Las Aves* 1126 (Κομπασεύς). 6. *Las Ranas* 839, 940, 961 (κομποφακελορρήμων, κόμπασμα, κομπολακέω). 7. Conclusiones.

Cómo citar: Vicente Sánchez, A. C. (2026). Crítica literaria y fanfarronería a través de un lexema en Aristófanes. *Cuadernos de Filología Clásica (Estudios Griegos e Indoeuropeos)*, 36, 131-141.

1. Introducción

Si bien no es un lexema muy fecundo en la literatura griega, resulta, sin embargo, muy interesante la polivalencia semántica que el sustantivo κόμπος y sus cognados muestran en

¹ Esta investigación se inserta dentro del Grupo de Investigación *Byblion* (H17_23R) de la Universidad de Zaragoza, financiado por el Gobierno de Aragón. Agradezco a los Profesores Silvia Vergara Recreo y Vicente M. Ramón Palerm sus atinadas sugerencias (si bien errores y desaciertos son atribuibles únicamente a la autora), a los Evaluadores de la revista sus comentarios (los cuales han mejorado este trabajo) y a la Profesora Mariangela Monaca, junto con el Dipartimento di Civiltà Antiche e Moderne de la Università degli Studi di Messina en Italia, donde comenzó a desarrollarse esta investigación merced a una Subvención del Programa Salvador de Madariaga del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (Programa Estatal de Promoción del Talento y su Empleabilidad en I+D+i, Subprograma Estatal de Movilidad).

los textos. La recopilación de sus usos, tanto sincrónica como diacrónica, ofrece un panorama complejo, variado y, hasta ahora, poco o nada explicado. Normalmente, los comentarios que suscita este tema κομπ- aluden a la necesidad de otorgar un significado exclusivo o propio dentro de cada ámbito singular. Con este estudio pretendemos, por un lado, analizar su presencia en la comedia aristofánica y, por otro, aclarar sus características semánticas y los distintos valores desde el punto de vista lingüístico y no arbitrariamente para cada parcela en la que aparece; para ello nos limitamos a obras conservadas completas, dejando de lado pasajes fragmentarios, a fin de poder examinar el contexto en el que se inserta esta terminología.

Este tema κομπ- radica en una onomatopeya que refleja un sonido estridente, de donde pasa a designar 'ruido, jactancia, fanfarronería', como aparece señalado en los diccionarios, que recogen también la acepción 'gloria, elogio'².

La conexión semántica entre el valor sonoro y la jactancia no extraña, toda vez que las manifestaciones presuntuosas y fanfarronas suelen producirse con tono estrepitoso y retumbante; mucho más complejos de explicar resultan los usos favorables. El análisis de los textos arcaicos y clásicos que usan esta terminología ha desvelado que esas variaciones semánticas en el sentido figurado se deben a motivos lingüísticos – no arbitrarios y ocasionales –, relacionados con los argumentos internos o artísticos establecidos por Aristóteles (*Arist. Rh.* I 2, II 1, III 1, 2, 7, 16), a saber, emisor, destinatario, mensaje y contexto, identificados actualmente con elementos básicos de la comunicación.

Nuestro estudio de dichos textos muestra que – al margen de los valores sonoros, claramente identificables por el contexto –, si κόμπος y sus cognados están dirigidos a otras personas distintas del propio emisor, denotan 'fanfarronería, jactancia', en cuyo caso se trata de una crítica grave por su falta de autenticidad o por su ofensa directa a las divinidades (uso con una configuración precisa y limitado a la tragedia); pero, si el emisor destina estos vocablos a su propio valer u obrar, imprime solemnidad y convencimiento, mostrando un claro alarde o gala en primera persona, que transmite humildad mediante la negación de esta terminología.

En las producciones literarias anteriores y contemporáneas al drama aristofánico se encuentran todas las acepciones de esta terminología: la épica se limita al sentido original y onomatopéyico, reflejando acciones que producen ruido³; la lírica se decanta por la expresión laudatoria solemne sobre la propia poesía⁴, aunque alude también a sonidos y a la vana ostentación⁵; por su parte, en los textos en prosa se utiliza como crítica de falsedad y fanfarronería o bravuconería esencialmente, pero aparece también algún uso que denota modestia y humildad⁶; al final de este inventario hemos relegado los otros géneros teatrales, la tragedia y el drama satírico, a fin de comentarlos más detalladamente. El trágico es el ámbito literario en el que mayor desarrollo y reiteración presenta esta terminología, con exhibición de todos los valores, entre los que destaca, por su singularidad y casi exclusividad, como severa reprobación hacia otra persona, la expresión de impiedades mediante un esquema fijo: un

² Cf. los diccionarios etimológicos de Frisk (1960), Chantraine (1999), Beekes (2010) s.v. κόμπος; el léxico de Liddell, Scott & Jones (1996, s.v. κόμπος), recoge el valor sonoro (*din, clash*) y el metafórico *boast, vaunt*, indicando que raramente es positivo (*praise*); por su parte, Bailly (1963, 2020), tras el sentido sonoro (*bruit sonore, retentissant*), divide el figurado (*bruit d'un discours sonore, emphatique*) en usos negativos (*emphase, jactance, vantardise*) y positivos (*juste sujet d'orgueil, gloire, renommée*).

³ El rechino de los dientes de un jabalí (*Il.* XI 417 y XII 149 κόμπος ὀδόντων), usado también como símil para el choque de bronceas corazas (*Il.* XII 151 κόμπει χαλκός ἐπὶ στήθεσσι); o el bullicio de bailes y palmas (*Od.* VIII 379-380 κοῦροι δ' ἐπελήκειον ἄλλοι / ἑσταότες κατ' ἄγωνα, πολὺς δ' ὑπὸ κόμπος ὀρώρει).

⁴ *Pi.* I. 1.43, I. 5.24, N. 8.48-49, P. 10.4, y B. 8.18-19 (y quizás un texto fragmentario, *Simon.* fr. 11.23-24 W²); para el estudio del lexema κομπ- en la lírica, cf. Vicente Sánchez (en prensa).

⁵ Efectos sonoros en *Pi.* I. 2.32, P. 5.57-58, *Parth.* 2, fr. 94b 13, y fatuidad en *Pi.* fr. 157.

⁶ Crítica de la falsedad y fanfarronería de otro personaje (*Hdt.* V 41.2, VII 103.2; *Th.* IV 126.6, V 68.2, VI 17.5, VIII 81.3; *X. Smp.* 4.19; *Lys.* 6.18, 6.48; *Aeschin.* 3.101, 3.237), salvo tres usos en primera persona que denotan modestia y humildad en la obra de Tucídides y uno en Jenofonte (*Th.* II 40.1, II 41.2, II 62.1; *X. Oec.* 10.3).

personaje relata la ofensa hacia los dioses cometida por otro, caracterizada con nuestro lexema, al tiempo que revela el inevitable y contundente castigo divino⁷. Al margen de este ámbito de impiedad religiosa, destinando el tema κομπ- igualmente a otras personas, no considera el emisor ciertos o cumplidos sus actos o afirmaciones, lo cual puede implicar gran censura y desprestigio de ese individuo⁸. Cuando los personajes trágicos pronuncian este tema κομπ- sobre sí mismos, desean imprimir solemnidad y convencimiento a sus palabras, con tono trascendental y pomposo⁹; esa vanagloria, negada, produce el efecto contrario, humildad y modestia¹⁰. Por último, la tragedia nos testimonia también algún ejemplo con efectos sonoros¹¹.

En consecuencia, para esta terminología se observa cierto predominio del valor de crítica y repulsa hacia otras personas por su falsedad, por presumir de aspectos o acciones al margen de la realidad. Es el uso más frecuente en los textos en prosa, en los trágicos y el único censado en el drama satírico. Si nos detenemos en este último, por su cercanía al género cómico, podemos comprobar el cariz mordaz y recriminatorio que a este lexema le otorga el Cíclope en un diálogo con Odiseo. Cuando el héroe justifica la Guerra de Troya atribuyéndola a una divinidad (E. *Cyc.* 285 θεοῦ τὸ πρᾶγμα), Polifemo replica que, para los sabios, el dinero es dios y el resto «pedanterías y palabrería bonita» (*Cyc.* 317 κόμπιοι καὶ λόγων εὐμορφία)¹². Irónicamente tilda de κόμπιοι las palabras de Odiseo sobre la divinidad, por lo que desprecia su discurso y, en general, las costumbres del mundo heleno civilizado, osando, a la par, considerarse más poderoso que Zeus (*Cyc.* 320-321)¹³. Por lo tanto, Polifemo critica la falsedad de los argumentos de Odiseo, censurándolo también por esgrimir a los dioses en sus κόμπιοι, de un modo similar a otros ejemplos trágicos de Eurípides, en los que se reprueba la falsedad de otro personaje, con el agravante de invocar a los dioses en su patraña¹⁴.

En este ámbito de censura se insertan los ejemplos de la comedia aristofánica¹⁵, que nos transmite, sobre todo, jocosos compuestos con los cuales se desea ridiculizar a otros personajes

⁷ Reservamos para estos usos 'impíos' la traducción mediante la familia léxica de 'jactancia', por la precisión de su significado (cf. *RAE* s.v. 'jactarse': «Alabarse excesiva y presuntuosamente, con fundamento o sin él y aun de acciones criminales o vergonzosas»). A. A. 1400, *Pers.* 827, 831, *Pr.* 361, 947, 1031, *Th.* 391, 404, 425, 436, 437, 464 – los efectos sonoros son aquí más marcados –, 473, 480, 500, 538, 542 – si se aceptase la lectura κόμπιοις –, 551, 554, 794; S. *Ai.* 766, 770, *Ant.* 127, *El.* 569; E. *Ba.* 340, *Ph.* 1174. Fuera del género trágico no se recoge este valor en ninguna otra producción literaria de época arcaica o clásica; habrá que esperar al poema *Alejandra* atribuido a Licofrón y al *Himno a Ártemis* de Calímaco (*Lyc.* 395, *Call.* *Dian.* 3.263) para encontrar leves restos de este tipo (en testimonios que nos permitan conocer el contexto completo, si bien nuestra interpretación ayuda a comprender otros pasajes fragmentarios), que volverá a quedar casi en desuso, con un ejemplo en *Septuaginta*, cuya datación es problemática y suele considerarse adición posterior (3 *Ma.* 6.5).

⁸ A. A. 1671, *Eu.* 209, 590; S. *Ai.* 1122, 1230, *El.* 1500, *Ph.* 842; E. *Alc.* 497, *Andr.* 1220, *El.* 815, *HF* 64, 148, 981, 1116, *Hec.* 627, *Hipp.* 950, *Or.* 571, *Ph.* 600, *Supp.* 127, 582, *Tr.* 478, 1038, 1180; se añadirían tres ejemplos en la espuria *Reso* (*Rh.* 438, 876 y, con interpretación un poco más controvertida, el verso 383).

⁹ A. A. 575, 613; S. *Ai.* 96, *OC* 1345; E. *Alc.* 324, *Ba.* 1233, *Hipp.* 978.

¹⁰ A. A. 1130; S. *OC* 1149, 1209; E. *Ba.* 461, *Hel.* 393.

¹¹ A. *Th.* 464 (con valores también impíos); E. *Tr.* 152.

¹² Para traductores y comentaristas no hay unanimidad en la interpretación del término, al que se le presta poca o ninguna atención en las exégesis: Medina González (1977: 125) y Seidensticker (2020: 185-187) le otorgan aquí el sentido sonoro («rumor y bellas palabras») y «Geklingel schöngeformter Worte», respectivamente, de forma similar a los usos de Hom. *Il.* 11.417 y *Od.* 8.380, pero, en el pasaje eurípideo, no hay objetos que chirrien o resuenen; López Férez (1985: 100), Biehl (1986: 139), Napolitano & Rossi (2003: 65), Burzacchini (2005: 137), Paduano (2005: 81), García González (2008: 82), O'Sullivan & Collard (2013: 170) y Cuenca (2014: 14) se decantan por el sentido metafórico («presunción y hermosas palabras»), «leere Phrasen und schöne Redensarten», «ciance e belle parole», «millanterie e belle chiacchiere», «chiacchiere e belle parole», «jactancia y palabrería», «pompos and fine-seeming words» y «vanidad y bonitas palabras», respectivamente; Ussher (1978) y Seaford (1984) no detallan nada sobre nuestro término.

¹³ Para un análisis completo de las manifestaciones irreligiosas de Polifemo, cf. Vicente Sánchez (2018: 151-153).

¹⁴ E. *HF* 148, *Tr.* 1038 e *Hipp.* 950, cf. Vicente Sánchez (2024: 158-161).

¹⁵ Salvo indicación, las ediciones empleadas son: Olson (2002) para *Los Acarnienses*, Biles & Olson (2025) para *Los Caballeros*, Dunbar (1998) para *Las Aves*, Biles & Olson (2015) para *Las Avispas*, Del Corno (1992) para *Las Ranas*, si bien puede consultarse igualmente la obra completa en la colección Loeb Classical Library a cargo de Henderson (1998a, 1998b, 2000, 2002) o en la colección Classici Greci de la Utet realizada por Mastromarco (1983) y Mastromarco & Totaro (2006).

y criticar su falta de autenticidad y bravuconería. Puede establecerse cierta conexión de dicha terminología con unos personajes tipo que aparecen en estas piezas dramáticas, los cuales se engloban bajo el nombre ἀλαζών, cuyas características genéricas consisten en la impostura, el fingimiento excesivo, la charlatanería, bravuconería y fanfarronería¹⁶.

2. Los Acarnienses 589 y 1182 (κομπολακύθης)

En *Los Acarnienses* la combinación léxica κομπολακύθης (*Ach.* 589 y 1182) se usa para ridiculizar a Lámaco que aparece en escena bravucón y militarmente engalanado, con un excelso penacho al que se alude con este lexema κομπ¹⁷. Diceópolis se burla y manifiesta su aversión pidiéndole una pluma del penacho de su casco para vomitar, pero repara en la grandiosidad de la misma y se mofa de su procedencia mediante este sonoro compuesto de κόμπος y λακέω¹⁸, κομπολακύθου (*Ach.* 588-589 εἰπέ μοι, τίνας ποτέ / ὄρνιθός ἐστιν; ἄρα κομπολακύθου;), aplicable igualmente al baladrón dueño de la pluma¹⁹; el imaginario pájaro, traducido genialmente por Gil Fernández (1995) mediante la deformación cómica «chulogallo», representa la vana fanfarronería de su portador que finalmente acaba derrotado. De esta guisa, Diceópolis escarnece a Lámaco y su ostentosa presentación (*Ach.* 572-574), a quien pretende denigrar y restar toda credibilidad. En contexto similar, el Mensajero, con lenguaje *para-trágico*, en su relato del desastre bélico de Lámaco²⁰, describe la pérdida de la espléndida pluma (*Ach.* 1182 πτίλον δὲ τὸ μέγα κομπολακύθου) en su lamentable caída, de modo que toda esa grandeza y ostentación propia del militar acaba por los suelos. La combinación semántica de 'ruido' y 'bravuconería' la explota mordazmente Aristófanes en este compuesto para transmitir la crítica severa de un personaje a otro por la ausencia de autenticidad.

3. Los Caballeros 696 (ψολοκομπία)

En *Los Caballeros* Paflagonio profiere amenazas de muerte hacia Morcillero, pero este, convencido de que no se cumplirán, se regodea y ríe de esas «bocanadas fanfarronas» (*Eq.* 696 ἦσθην ἀπειλαῖς, ἐγέλασα ψολοκομπίας). En este hápax ψολοκομπία²¹, el formante ψόλος — con su significado 'hollín, humo', que figuradamente puede aludir a algo de apariencia vana — refrenda el matiz de irrealidad y falsedad que aporta el tema κομπ-, generando un intenso vocablo para

¹⁶ Acerca de estos personajes tipo — que pertenecen a las más diversas profesiones, como soldados, filósofos, poetas, cocineros, embajadores, rétores, sofistas, etc. —, su definición y características dramáticas, cf. Ribbeck (1882: 1-54; especialmente sobre la relación de estas figuras y nuestra terminología, véase p. 11, y 43-44 para *Ar. Au.*, 26-27 para *Ach.*, 54 para *Eq.*), McLeish (1980: 74-75), Gil Fernández (1981-1983), MacDowell (1990), Grava (1999), Beta (2004: 237-247), Schere (2019).

¹⁷ En el personaje aristofánico de Lámaco se puede reconocer el arquetipo de la máscara cómica del *miles gloriosus* que posteriormente encontrará un gran desarrollo, especialmente en la comedia plautina: cf. Mastromarco (2002: 211-216), que analiza la explotación de este personaje a lo largo de la obra, su nombre, su presentación en escena, su armadura, su bravuconería y fanfarronería, su configuración, finalmente, como irreverente caricatura de los héroes homéricos.

¹⁸ Sobre los ruidosos formantes de este compuesto y su significado, *vid. infra* el comentario a *Ra.* 961, donde aparece la forma verbal.

¹⁹ Sommerstein (1998: 184-185), Olson (2002: 222-226), Paduano & Lauriola (2008: 123). Cremoux (2008: 120) relaciona este término, aplicado a las armas, con las descripciones esquíleas de *Los Siete contra Tebas* (sobre esta conexión, *vid. infra* el apartado 6 dedicado a *Las Ranas*).

²⁰ Parodia del típico discurso eurípideo de un Mensajero que adelanta en escena con detalle un desastre ocurrido a sus amos; texto considerado problemático y editado con diversas correcciones, cf. Kraus (1985: 108-111), quien, además de las dudas sobre la originalidad de estos versos, considera que aquí se usa κομπολακύθου como nombre de pájaro, carente de crítica satírica), Sommerstein (1998: 212), Olson (2002: 352-355), Cremoux (2008: 154), Paduano & Lauriola (2008: 186-187); en ocasiones, los versos paródicos de tragedia que siguen (*Ach.* 1184-1185), se atribuyen a la pluma, pero, de acuerdo con los argumentos de Sommerstein (1998: 212) y Olson (2002: 354-355), los pronunciaría Lámaco.

²¹ Taillardat (1965: 407-408) conecta el primer elemento ψόλος con el ψολόεις κεραυνός de Zeus por las ansias de Paflagonio de equipararse al dios; Beta (2004: 245-247) destaca las dos metáforas que transmite el término, la espesa cortina de humo detrás que la que se esconde quien habla y no quiere hacerse entender, y el rumor de una elocuencia sonora y vana; para Biles & Olson (2025: 433) es más importante la idea que transmite el término sobre las amenazas de Paflagonio como vanas.

las amenazas, de las que tanto se mofa Morcillero: incluso le hacen bailar y gorjear como un cuclillo a su alrededor (*Eq.* 697 ἀπεπυδάρισα μόθωνα, περιεκόκκυσα)²².

Este insistente compuesto contribuye a la negativa presentación que hace Aristófanes de Paflagonio (que encubre a su enemigo declarado Cleón) y demuestra la desconfianza de Morcillero sobre su remota capacidad de cumplimiento.

4. Las Avispas 1248 (διακομπάζω)

Bdelicleón intenta enseñar a su padre en *Las Avispas* cómo comportarse en un banquete y, en la práctica de canciones simposíacas, Filocleón responde a una hipotética intervención de Esquines, hijo de Selo (u «Ostentoso»)²³, con un verso probablemente inventado: «ya de muchas cosas te has pavoneado tú y también yo» (*V.* 1248 πολλά δὴ διεκόμπασας σὺ κἀγώ). En efecto, Filocleón ha llamado antes «charlatán» a Esquines (*V.* 326 ψευδαμάμαξιν) quien, al parecer, presumía de riquezas que no poseía²⁴; asimismo, el propio Filocleón se ha presentado en escena como «humo» (*V.* 144 καπνὸς ἔγωγ' ἐξέρχομαι) e insistirá en esta identificación²⁵, que se relaciona claramente con la vana ostentación²⁶.

5. Las Aves 1126 (Κομπασεύς)

El Mensajero en *Las Aves* comunica a Pisetero que la muralla de su nueva ciudad está ya construida y describe su majestuosidad, pues tiene tales dimensiones que dos personajes conocidos por su petulancia, Proxénides, del ficticio demo de la “Fanfarronería” (*Au.* 1126 Προξενίδης ὁ Κομπασεύς), y Teógenes, cuya fatuidad ya se ha expuesto en la obra (*Au.* 822-823), podrían cruzarse sin tocarse, ni aun llevando cada uno un carro con caballos tan grandes como el de madera:

κάλλιστον ἔργον καὶ μεγαλοπρεπέστατον·
ὥστ' ἂν ἐπάνω μὲν Προξενίδης ὁ Κομπασεύς
καὶ Θεογένης ἐναντίω δὺ' ἄρματε,
ἵππων ὑπόντων μέγεθος ὅσον ὁ δούριος,
ὑπὸ τοῦ πλάτους ἂν παρελασαίτην. (*Au.* 1125-1129)

Todo el pasaje rezuma exageración y desmesura. Recordemos, por una parte, que Pisetero había ideado esta muralla aérea con enormes ladrillos cocidos, a semejanza de Babilonia (*Au.* 550-552), dando lugar a la descripción del Mensajero: hermosa y majestuosa en grado máximo (*Au.* 1125 κάλλιστον ... μεγαλοπρεπέστατον), con espacio para caballos como el de Troya. Por otro lado, los personajes se caracterizan por diversos medios como hiperbólicamente pretenciosos: Proxénides viene designado como procedente de un imaginario demo bautizado con nuestro lexema, ὁ Κομπασεύς, «el Fanfarroniano», y es un individuo al que se alude también en *Las Avispas*, comparándolo con el vano «humo», junto con Esquines, el hijo de Selo (*V.* 323-325), proporcionando esa imagen grandiosa en apariencia, la cual, probablemente, dadas las reiteraciones de Aristófanes en distintas comedias, sería reconocida con facilidad por el

²² Sobre el trino y el tipo de baile, cf. Mastromarco (1983: 268-269), Sommerstein (1997: 180) y Biles & Olson (2025: 433-434); para Beta (2004: 90-91) la sonoridad de esta expresión se puede relacionar con la intención de mostrar la lucha entre estos personajes por el poder político que les transforma progresivamente en figuras deshumanizadas y bestializadas.

²³ Αἰσχίνης ὁ Σέλλου (*V.* 1243): a juzgar por el verbo σελλίζομαι, ‘imitar a Esquines hijo de Selo, fingir ser rico’ (cf. Liddell, Scott & Jones, 1996 s.v. σελλίζομαι y σελλισμός), sería «Esquines, hijo de Ostentoso»: cf. MacDowell (1971: 178 y 195-196), «the son of Swank»; Mastromarco (1983: 475, 484 sobre otra construcción similar, Αἰσχίνην ... τὸν Σελλαπίου); Beta (2004: 246-247, con la raíz σελλ- se indicaría un tipo de charlatanería); Sommerstein (2004: 176), «Mr McBraggart», «Sellos (=Brag)»; Biles & Olson (2015: 193), «the son of Blather, i.e. Mr Big-talk».

²⁴ Mencionado también en *Au.* 821-823, *vid. infra*.

²⁵ Al igual que Bdelicleón, *vid.* *V.* 145, 151, 323-326; en estos versos Filocleón alude también a Proxénides (que sería el mismo personaje mencionado en *Au.* 1126), equiparable al humo del mismo modo que el hijo de Selo (*V.* 323-326 ἄλλ', ὦ Ζεῦ μεγαβρόντα, / ἦ με ποιήσον καπνὸν ἐξαιφνης / ἢ Προξενίδην ἢ τὸν Σέλλου / τοῦτον τὸν ψευδαμάμαξιν).

²⁶ Cf. MacDowell (1971: 178, 195 y 293); Mastromarco (1983: 462-463); Sommerstein (2004: 165, 176, 185 y 230); Biles & Olson (2015: 134-135, 192-193 y 445). De forma similar puede relacionarse con el compuesto de *Eq.* 696 ψολοκομίταις.

público. El otro figurón, Teógenes, ya lo había mencionado Evélpides como prototipo de la vana ostentación, al considerar la ciudad de Νεφέλοκοκκυγία (Au. 821), «Cucolandia de las Nubes» – sirviéndonos de la atinada traducción de Ramón Palerm (2018: 176) –, el lugar donde están todas sus inmensas riquezas y también las de Esquines²⁷, el mismo que conectaba Aristófanes con Proxénides en *Las Avispas* (V. 323-325).

6. Las Ranas 839, 940, 961 (κομποφακελορρήμων, κόμπασμα, κομπολακέω)

En *Las Ranas* Dioniso ha bajado al Hades en busca de un poeta que la ciudad, en peligro, necesita para alcanzar su salvación (Ra. 704-705, 1418-1419, 1433-1436, 1500-1503). Allí se produce, entonces, una confrontación entre Esquilo y Eurípides, quienes representan, respectivamente, la religiosidad tradicional frente a formas innovadoras y actitudes manifiestamente irreligiosas²⁸. En esa disputa, Eurípides recurre con frecuencia a la crítica sobre el vocabulario pomposo de Esquilo, destacando en especial tres pasajes en los que se mofa de su empleo del tema κομπ-. El más joven tragediógrafo, al principio del agón (Ra. 836-839), ridiculiza el estilo de Esquilo²⁹, mediante el uso, a su vez, de términos grandilocuentes, especialmente el último de ellos, κομποφακελορρήμονα (Ra. 839):

Ἐγὼ δ᾽α τοῦτον καὶ διέσκεμμαι πάλοι,
 ἄνθρωπον ἀγριοποιὸν αὐθαδόστομον,
 ἔχοντ' ἀχάλινον ἀκρατὲς ἀθύρων στόμα,
 ἀπεριλάλητον, κομποφακελορρήμονα. (Ra. 836-839)

Lo retrata como creador de salvajes y con arrogante lengua, poseedor de boca desenfundada, incontenible, desaforada, carente de arte en la expresión y «charlatán de fajos de jactancias», significado literal de κομποφακελορρήμων. Este paródico compuesto refleja, en parte, la predilección esquílea por el lexema κομπ- y sus derivados, algo evidente si se toma como muestra la famosa tragedia *Los Siete contra Tebas*, que el propio Esquilo cita en la comedia (Ra. 1021)³⁰. En su segundo episodio, Mensajero y Eteocles, en un esquema poéticamente estructurado, alternan el uso de κομπ- y cognados para describir a los guerreros argivos y, a veces, por oposición, a los tebanos, en hasta catorce ocasiones³¹, de manera

²⁷ Au. 821-823 ἄρ' ἐστὶν αὕτη γ' ἡ Νεφέλοκοκκυγία / ἵνα καὶ τὰ Θεογένους τὰ πολλὰ χρήματα / τὰ τ' Αἰσχίνου γ' ἅπαντα; Estos dos personajes, Teógenes y Esquines, tendrían fama de aparentar ser más ricos de lo que en realidad eran, cf. MacDowell (1971: 178); Zanetto & Del Corno (1987: 248 y 269-270); Dunbar (1998: 332-333 y 404); Sommerstein (2004: 75); las anotaciones de P. Totaro en Mastromarco & Totaro (2006: 204-205, 238-240); Biles & Olson (2015: 193).

²⁸ Las nuevas perspectivas (ir)religiosas euripídeas aparecen en la escena de las comedias con frecuencia, así como su evidente impiedad (vid., a modo ilustrativo, Ra. 889, 1472, 1476, o Th. 451, 663-686); sobre todo ello, cf. Ramón Palerm (2014 y 2018: 188-191, 196-198).

²⁹ Stanford (1963: 146); Del Corno (1992: 207); Dover (1993: 295-297); García López (1993: 154); Sommerstein (1996: 229-230); Beta (2004: 244); P. Totaro en Mastromarco & Totaro (2006: 640); sobre la crítica literaria en esta comedia, cf. Gil Fernández (1996: 99-108), Ford (2002), Rosen (2004), Porter (2006), Biles (2011), Griffith (2013), Suárez de la Torre (2016), Citti (2023).

³⁰ Como es sabido, la presencia de la tragedia en la comedia aristofánica es evidente, incluso en lo que se refiere al léxico; sobre el uso de términos esquíleos cf. los estudios de Di Benedetto (2004: 40-42), Totaro (2006), Berardi (2021), Citti (2021, con análisis de otros vocablos en *Las Ranas* en las pp. 302-305).

³¹ Gronewald (1974: 119) ya señaló esta disposición léxica, y Vicente Sánchez (2024: 147-150) desarrolla su exégesis: A. Th. 391, 404, 425, 436, 437, 464, 473, 480, 500, 538, 542 – si se aceptase la lectura κόμπους de Gronewald (1974) –, 551, 554 y 794 (aquí anuncia el Mensajero la caída de las jactancias argivas); nótese, además, los distintos cognados de κόμπος que Esquilo exprime en esta tragedia: ἀκόμπαστος, ἄκομπος, κομπάζω, κόμπασμα, κομπέω, κόμπος, μυκτηρόκομπος, ὑπέρκομπος. Esta alusión aristofánica al léxico de Esquilo se ha detectado en otras obras: sendos usos del tema κομπ- en *Los Acarnienses* (589 y 1182, vid. *supra* el apartado segundo) Cremoux (2008: 120) ya los conectaba con las descripciones esquíleas de las armas en *Los Siete contra Tebas*.

que esta alusión aristofánica sería fácilmente comprendida por el público³². En efecto, de la literatura conservada, Esquilo es, con diferencia, el autor que más explota este lexema, con veintiséis formas en cinco de sus tragedias, frente a los doce usos en cinco obras de Sófocles, veinticuatro en doce tragedias eurípideas, uno en el drama satírico *El Cíclope*, cuatro en los epinicios pindáricos, dos en Heródoto, siete en Tucídides, etc³³.

El lexema κομπ-, por otra parte, merced a su sentido de censura por falsedad, corrobora la crítica del más joven tragediógrafo hacia Esquilo por darse aires solemnes, alejado de la realidad con sus historias maravillosas (*Ra.* 834 ἀποσεμνυνεῖται πρῶτον, ἄπερ ἐκάστοτε / ἐν ταῖς τραγωδίαισιν ἔτερατεύετο), un embustero y embaucador que engañaba a los espectadores (909-910 ἦν ἀλαζῶν καὶ φέναξ οἷοις τε τοὺς θεατὰς / ἐξηπάτα, 919 ὑπ' ἀλαζονείας³⁴); incluso Dioniso confiesa que resultaba embaucado por Esquilo (921 ὦ παμπόνηρος, οἶ' ἄρ' ἐφενακίζομην ὑπ' αὐτοῦ).

Este argumento estilístico, del cual se sirve Eurípides a través del empleo del tema κομπ-, se desenvuelve en una obra que transmite, como acertadamente expone Suárez de la Torre (2016), numerosas opiniones aristofánicas sobre la poesía en general y la tragedia en particular, las cuales ilustran el elevado nivel de crítica literaria y conciencia que poseía el comediógrafo acerca del papel del teatro en la polis ateniense; a su vez, ello da fe de que estos aspectos poéticos, si Aristófanes los llevaba a escena, eran conocidos y comprendidos por el público.

Eurípides rentabiliza otras dos veces el tema κομπ-, ya que más adelante, mediante una metáfora médica³⁵, afirma que recibió de Esquilo el arte trágica «hinchada con términos jactanciosos y palabras pesadas» (*Ra.* 940 οἰδοῦσαν ὑπὸ κομπασμάτων καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν), adoptando la precisa traducción de García López (1993). El lexema κομπ- aparece con tanta frecuencia en Esquilo que causa una enfermedad, por lo cual Eurípides afirma que, como buen médico, tuvo que ponerla a dieta y de esa manera la aligeró³⁶ (*Ra.* 939-941 ἀλλ' ὡς παρέλαβον τὴν τέχνην παρὰ σοῦ τὸ πρῶτον εὐθύς / οἰδοῦσαν ὑπὸ κομπασμάτων καὶ ῥημάτων ἐπαχθῶν / ἴσχανα μὲν πρῶτιστον αὐτὴν καὶ τὸ βᾶρος ἀφείλον ...). De nuevo entra en juego el debate literario de la época cuando Aristófanes hace que Eurípides designe al género trágico como τέχνη (*Ra.* 939), de modo que los espectadores percibirían la crítica cómica hacia este tragediógrafo por sus formas retóricas con influjo de la sofística, cómo ha señalado Rodríguez Alfageme (1997: 163-165).

Por último, asegura Eurípides que él no apartaba de la prudencia al público «cotorreando jactancias» (*Ra.* 961-962 ἀλλ' οὐκ ἐκομπολάκουν / ἀπὸ τοῦ φρονεῖν ἀποσπάσας ...). Al igual que κομπ-, el otro lexema de este compuesto, λακ-, se relaciona con efectos sonoros ('resonar, crujir, gritar'), de donde procedería 'informar, decir', un uso común en la tragedia, con lo cual a Aristófanes le servían doblemente en las parodias de la lengua trágica, al ridiculizar esa propia terminología característica aumentando las estridencias de las jactancias merced a las resonancias de κομπ- y λακ-. Curiosamente, estos lexemas aparecían ya combinados en otro compuesto aristofánico

³² De acuerdo con Schmitz (2023), junto a las reposiciones de las tragedias de Esquilo, la lectura de tragedias era familiar para la audiencia de Aristófanes. Los juicios sobre la intelección de las alusiones poéticas en las comedias son variados, pero un buen número de ellos coincide en aceptar que serían comprendidas, si bien en distintas medidas, por el público, que mostraría interés por este diálogo literario entre poetas, textos y audiencia, factible merced a distintas vías, como lecturas, reposiciones, distintos tipos de representaciones extra-teatrales, como recitaciones en simposios, etc.: cf., entre las aportaciones más recientes, Ford (2002), Mastromarco (2006), Revermann (2006a y 2006b), Biles (2011), Griffith (2013), Lamari (2015), Farmer (2017), Zogg (2017), Fries (2020), Henderson (2020), Citti (2021), y, menos favorable a dicha intelección, cf. Wright (2012).

³³ Vid. *supra*, en el apartado primero, la recopilación de usos literarios del tema κομπ-.

³⁴ Sobre la feroz crítica que supone la caracterización de Esquilo como ἀλαζῶν, cf. MacDowell (1990: 288-290), Beta (2004: 244).

³⁵ Para un análisis detallado de la terminología retórica y médica en este pasaje, que evidencia la fluida relación entre ambas disciplinas en la época de composición de esta comedia, y sobre la función, intenciones y efectos que transmite el cómico, cf. Rodríguez Alfageme (1997); vid. también Stanford (1963: 155), Del Corno (1992: 207), Dover (1993: 310), García López (1993: 166), Sommerstein (1996: 239), y el comentario de P. Totaro en Mastromarco & Totaro (2006: 92-93).

³⁶ O «simplificó»: nótese el gracioso uso del término ἴσχανα (*Ra.* 941) por parte de Eurípides, puesto que este lexema designaba el estilo simple o llano (cf., por ejemplo, Demetr. *Eloc.* 190, ὁ ἴσχνός χαρακτηρ), como oportunamente indica Rodríguez Alfageme (1997: 165-166), junto al resto de términos del pasaje que pueden interpretarse desde el punto de vista de la medicina y de la retórica.

en *Los Acarnienses* (*Ach.* 589 y 1182 κομπολακύθου), donde, además, se añade el sentido antiguo de λακ- para designar los sonidos de los pájaros³⁷.

Ya se ha comentado que, de acuerdo con el número de tragedias conservadas, Esquilo utilizaba este tema con mayor frecuencia que los otros tragediógrafos; prueba de ese significativo y peculiar uso es la parodia que realiza Aristófanes, corroborando los datos que han llegado hasta nosotros y la idea de la importancia de este lexema κομπ- especial y destacadamente para Esquilo.

7. Conclusiones

Los ejemplos aristofánicos del tema κομπ- se centran en la acepción figurada de crítica y reprobación hacia otros personajes, de acuerdo con la tendencia presente en los otros géneros dramáticos, aunque sin las implicaciones (ir)religiosas que pueden añadirse en la tragedia. De hecho, este valor semántico que las piezas cómicas recogen, salvo en la épica y la lírica, es el más frecuente en los textos literarios de esta época y de las posteriores³⁸.

En este uso se observa sin duda cómo el sentido etimológico de ruido estridente y repetitivo del lexema κομπ- confiere intensidad a la censura de la petulancia de otros personajes. En algunas comedias se conecta a varios individuos – Filocleón, Proxénides, Esquines hijo de Selo (u «Ostentoso»), Teógenes – con la vana ostentación, con el ‘humo’ (en el sentido de palabras o acciones vacías de realidad), como en *V.* 144, 145, 151, 323-326, *Au.* 1126-1127; y el ‘humo’ relacionado con la fanfarronería también está presente en el compuesto φολοκομπία de *Eq.* 696. Respecto a los formantes de estos jocosos términos aristofánicos, podría destacarse igualmente la reiteración en la combinación de κομπ- con otro sonoro lexema, λακ- (*Ach.* 589, 1182, *Ra.* 961). Con frecuencia Aristófanes crea *hápx* con nuestro tema (*Ach.* 589 y 1182, *Eq.* 696, *Au.* 1126, *Ra.* 839 y 961), generando situaciones o contextos hilarantes y que parodian al máximo a determinados caracteres.

En definitiva, la terminología derivada de κομπ- es pronunciada por personajes que desean ridiculizar excesos fuera de la realidad, como ataque a la credibilidad de otros individuos, y especialmente en *Las Ranas*, critica Eurípides el alejamiento de la realidad de Esquilo, y también su abuso de estos vocablos en todo tipo de situaciones. Aristófanes nos transmite una interesante crítica literaria que seguramente el público entendía y valoraba. Recordemos que Esquilo no sólo presenta un elevadísimo número de estos cognados de κομπ-, sino que, asimismo, recoge con asiduidad, más que ningún otro testimonio conservado, sus usos “impíos” al designar ofensas contra las divinidades que acarrearán castigos ineludibles, lo cual podía servir de advertencia sobre los riesgos y las consecuencias catastróficas de comportamientos carentes de piedad. Bajo la óptica de esta comedia, la antigua religiosidad de Esquilo puede salvar a la ciudad, mientras que los nuevos dioses de Eurípides son peligrosos, por lo que quizá aumenta la ironía de poner en escena a Eurípides censurando a Esquilo por su insistencia en dichos asuntos caracterizados con el lexema κομπ- y la necesidad de evitarlos, debido a su potencial negativa contribución, en opinión de Aristófanes, a la buena marcha de la ciudad³⁹.

Bibliografía

BAILLY, A. (1963), *Dictionnaire grec-français*, Paris, Librairie Hachette.

³⁷ Taillardat (1965: 276-277) y Chantraine (1999 s.v. κόμπος y λάσκω).

³⁸ Además de los usos clásicos ya proporcionados en el apartado primero, la obra de Plutarco nos puede ilustrar convenientemente sobre ello, puesto que, de los treinta y tres ejemplos que contiene, veintiséis son de crítica feroz y desprestigio hacia otras personas por falta de autenticidad, seis de expresión solemne sobre uno mismo, y uno transmite efectos sonoros (cf. Vicente Sánchez 2022).

³⁹ En *Los Siete contra Tebas*, una vez que son derrotados los guerreros argivos junto con sus palabras y acciones rebosantes de κόμπος, el Mensajero anuncia al Coro que la ciudad se ha librado del yugo de la esclavitud y que se halla en calma: han caído «las jactancias» de los prepotentes guerreros (*A. Th.* 793-795 πόλις πέφευγεν ἦδε δούλιον ζυγόν: / πέπτωκεν ἀνδρῶν ὀβριμῶν κομπάσματα: / πόλις δ' ἐν εὐδία ...). Sobre la expresión de aspectos (ir)religiosos en *Las Ranas* concretamente o en general en las comedias de Aristófanes, cf. Suárez de la Torre (1997 y 2016), Ramón Palerm (2014, 2018 y 2020) y Ramón Palerm & Vicente Sánchez (2020).

- BAILLY, A. (2020), *Nouvelle édition revue et corrigée, dite Bailly 2020 – Hugo Chávez*, URL: <https://bailly.app>. (Consultado el 10/12/2022)
- BEEKES, R. (2010), *Etymological Dictionary of Greek*, Leiden-Boston, Brill.
- BERARDI, P. (2021), «Il muto profeta delle Muse: testo e scena in Aesch. fr. 60 R.», *Lexis* 39: 35-61.
- BETA, S. (2004), *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei.
- BIEHL, W. (1986), *Euripides. Kyklops*, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag.
- BILES, Z.P. (2011), *Aristophanes and the Poetics of Competition*, Cambridge-New York, Cambridge University Press.
- BILES, Z.P. & OLSON, S.D. (2015), *Aristophanes. Wasps*, Oxford, Oxford University Press.
- BILES, Z.P. & OLSON, S.D. (2025), *Aristophanes. Knights*, Oxford, Oxford University Press.
- BURZACCHINI, G. (2005), «Osservazioni sulla rhexis di Polifemo 'sofista' (Eur. Cycl. 316-346)», *Vichiana* 7.1: 131-151.
- CHANTRAINE, P. (1999), *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots. Nouvelle édition mise à jour*, Paris, Klincksieck.
- CITTI, V. (2021), «Eschilaristofaneggiando», *Eikasmos* 32: 295-306.
- CITTI, V. (2023), «C'è poco da scherzare con Sofocle», *RCCM* 65: 53-59.
- CREMOUX, A. de (2008), *Aristophane. Les Acharniens*, Lille, Presses Universitaires Septentrion.
- CUENCA, L.A. de (2014), *Euripides. El Cíclope, Las Fenicias*, Madrid, CSIC.
- DEL CORNO, D. (1992), *Aristofane. Le Rane*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla.
- DI BENEDETTO, V. (2004), «Eschilo e Dioniso: Postille», *Lexis* 22: 37-42.
- DOVER, K. (1993), *Aristophanes. Frogs*, Oxford, Clarendon Press.
- DUNBAR, N. (1998), *Aristophanes. Birds*, Oxford, Clarendon Press.
- FARMER, M.C. (2017), *Tragedy on the Comic Stage*, Oxford-New York, Oxford University Press.
- FORD, A. (2002), *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- FRIES, A. (2020), «Evidence from Aristophanes for the Language and Style of Euripides», en A. Fries & D. Kanellakis, *Ancient Greek Comedy, Genre, Texts, Reception*, Berlin-Boston, De Gruyter: 239-252.
- FRISK, H. (1960), *Griechisches etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, Winter.
- GARCÍA GONZÁLEZ, J.M. (2008), «Un drama satírico: *El Cíclope* de Eurípides», en A. Pociña Pérez & J.M. García González (eds.), *En Grecia y Roma II: Lecturas pendientes*, Granada, Universidad de Granada: 67-86.
- GARCÍA LÓPEZ, J. (1993), *Aristófanés. Las Ranas*, Murcia, Universidad de Murcia.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1981-1983), «El 'Alazón' y sus variantes», *EClás* 25: 39-57.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1995), *Aristófanés. Comedias*, vol. 1, Madrid, Gredos.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1996), *Aristófanés*, Madrid, Gredos.
- GRAVA, S. (1999), «I mercanti in scena. Scene episodiche negli *Acarnesi* di Aristofane», *Patavium* 13: 17-46.
- GRIFFITH, M. (2013), *Aristophanes' Frogs*, Oxford-New York, Oxford University Press.
- GRONEWALD, M. (1974), «Aischylos, *Sieben gegen Theben* 542», *ZPE* 14: 118-120.
- HENDERSON, J. (1998a), *Aristophanes. Acharnians and Knights*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press.
- HENDERSON, J. (1998b), *Aristophanes. Clouds, Wasps, Peace*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press.
- HENDERSON, J. (2000), *Aristophanes. Birds, Lysistrata, Women at the Thesmophoria*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press.
- HENDERSON, J. (2002), *Aristophanes. Frogs, Assemblywomen, Wealth*, Cambridge (Mass.)-London, Harvard University Press.
- HENDERSON, J. (2020), «Old Comic Citation of Tragedy as Such», en A.A. Lamari, F. Montanari & A. Novokhatko (eds), *Fragmentation in Ancient Greek Drama*, Berlin, De Gruyter: 39-48.
- KRAUS, W. (1985), *Aristophanes' politische Komödien*, Wien, Österreichische Akademie der Wissenschaften.
- LAMARI, A.A. (2015), «Aeschylus and the beginning of tragic reperformances», *TC* 7.2: 189-206.
- LIDDELL, H.G., SCOTT, R. & JONES, H.S. (1996), *A Greek-English Lexicon*, Oxford, Clarendon Press.

- LÓPEZ FÉREZ, J.A. (1985), *Eurípides. Tragedias I*, Madrid, Cátedra.
- MACDOWELL, D.M. (1971), *Aristophanes. Wasps*, Oxford, Clarendon Press.
- MACDOWELL, D.M. (1990), «The Meaning of ἀλαζών», en E.M. Craik (ed.), 'Owls to Athens'. *Essays on Classical Subjects Presented to Sir Kenneth Dover*, Oxford, Clarendon Press: 287-292.
- MASTROMARCO, G. (1983), *Commedie di Aristofane*, vol. I, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- MASTROMARCO, G. (2002), «Onomasti komodeîn e spoudaiogeloion», en A. Ercolani (ed.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, Stuttgart, J.B. Metzler: 205-223.
- MASTROMARCO, G. (2006), «La paratragodia, il libro, la memoria», en E. Medda, M.S. Mirto & M.P. Pattoni (eds.), *Komodotragodia. Intersezioni del tragico e del comico nel teatro del V secolo a.C.*, Pisa, Edizioni della Normale: 137-191.
- MASTROMARCO, G. & TOTARO, P. (2006), *Commedie di Aristofane*, vol. II, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- MCLEISH, K. (1980), *The Theatre of Aristophanes*, Bath, Thames and Hudson.
- MEDINA GONZÁLEZ, A. (1977), *Eurípides, Tragedias*, vol. 1, Madrid, Gredos.
- NAPOLITANO, M. & ROSSI, L.E. (2003), *Euripide. Ciclope*, Venezia, Marsilio.
- OLSON, S.D. (2002), *Aristophanes. Acharnians*, Oxford, Oxford University Press.
- ORFANOS, C. (2006), *Les sauvagesons d'Athènes ou la didactique du rire chez Aristophane*, Paris, Les Belles Lettres.
- O'SULLIVAN, P. & COLLARD, C. (2013), *Euripides Cyclops and Major Fragments of Greek Satyric Drama*, Oxford, Aris & Phillips Classical Texts.
- PADUANO, G. (2005), *Euripide. Il Ciclope*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- PADUANO, G. & LAURIOLA, R. (2008), *Aristofane. Gli Acharnesi*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- PORTER, J.I. (2006), «Feeling Classical: Classicism and Ancient Literary Criticism», en I.J. Porter (ed), *Classical Pasts: The Classical Traditions of Greece and Rome*, Princeton, Princeton University Press: 301-352.
- RAE, *Real Academia Española, Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.8 en línea] <<https://dle.rae.es>> [12/12/2024].
- RAMÓN PALERM, V.M. (2014), «El mito era un Timo: Aristófanes, *Las Tesmoforiantes* 850 ss.», en A. Pérez Jiménez (ed.), *Realidad, fantasía, interpretación, funciones y pervivencia del mito griego. Estudios en honor del Profesor Carlos García Gual*, Zaragoza, Libros Pórtico: 489-496.
- RAMÓN PALERM, V.M. (2018), «Comedia», en V.M. Ramón Palerm, G. Sopena Genzor & A.C. Vicente Sánchez (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*, Coimbra - São Paulo, Annablume: 154-205.
- RAMÓN PALERM, V.M. (2020), «The 'Atheology' of Peisetairos: Irreligious Lexicon in Aristophanes' *Birds*», en V.M. Ramón Palerm & A.C. Vicente Sánchez (eds.), *Asébeia. Estudios sobre la irreligiosidad en Grecia. Studies in Greek Irreligiosity* Madrid-Salamanca, Signifer Libros: 153-168.
- RAMÓN PALERM, V.M. & VICENTE SÁNCHEZ, A.C. (2020), «Aristófanes y la pasta de los dioses: ateísmo en Pluto», en J.M. Nieto Ibáñez & Á. Ruiz Pérez (eds.), *Deisidaimonía. Religiosidad y superstición en la Grecia Antigua. Homenaje al profesor Emilio Suárez de la Torre*, Berlin, Peter Lang: 359-371
- REVERMANN, M. (2006a), *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique, and Performance Contexts of Aristophanic Comedy*, Oxford-New York, Oxford University Press.
- REVERMANN, M. (2006b), «The Competence of Theatre Audiences in Fifth- and Fourth-Century Athens», *JHS*126: 99-124.
- RIBBECK, O. (1882), *Alazon. Ein Beitrag zur antiken Ethologie and zur Kenntniss der griechisch-römischen Komödie, nebst Übersetzung des plautinischen Miles Gloriosus*, Leipzig, Teubner.
- RODRÍGUEZ ALFAGEME, I. (1997), «Retórica, comedia y medicina: sobre Ar. *Ran.* 940-947», en A. López Eire (ed.), *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua*, Salamanca, Logo: Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica: 151-172.
- ROSEN, R.M. (2004), «Aristophanes' *Frogs* and the *Contest of Homer and Hesiod*», *TAPhA* 134.2: 295-322.

- SCHERE, M.J. (2019), «El personaje tipificado del *alazón* en la comedia aristofánica y sus antecedentes homéricos», *Classica* 32: 11-22.
- SCHMITZ, T.A. (2023), «Aristophanes' *Frogs* and reading culture in Athens», *JHS* 143: 147-166.
- SEAFORD, R.A.S. (1984), *Euripides. Cyclops*, Oxford, Oxford University Press.
- SEIDENSTICKER, B. (2020), *Euripides. Kyklops*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1987), *Aristophanes. Birds*, Warminster, Aris & Phillips Classical Texts.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1996), *Aristophanes. Frogs*, Warminster, Aris & Phillips Classical Texts.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1997), *Aristophanes. Knights*, Warminster, Aris & Phillips Classical Texts.
- SOMMERSTEIN, A.H. (1998), *Aristophanes. Acharnians*, Warminster, Aris & Phillips Classical Texts.
- SOMMERSTEIN, A.H. (2004), *Aristophanes. Wasps*, Warminster, Aris & Phillips Classical Texts.
- STANFORD, W.B. (1963), *Aristophanes. The Frogs*, London, Macmillan.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (1997), «Las Ranas de Aristófanes y la religión de los atenienses», en A. López Eire (ed.), *Sociedad, política y literatura. Comedia griega antigua*, Salamanca, Logo: Asociación Española de Estudios sobre Lengua, Pensamiento y Cultura Clásica: 197-217.
- SUÁREZ DE LA TORRE, E. (2016), «Religion, Theatre, and the Salvation of the City: Some Thoughts on Aristophanes' *Frogs*», *SPhV* 15: 449-468.
- TAILLARDAT, J. (1965²), *Les images d'Aristophane. Études de lange et de style*, Paris, Les Belles Lettres.
- TOTARO, P. (2006), «Eschilo in Aristofane (*Rane* 1026-1029, 1431a-1432)», *Lexis* 24: 95-125.
- USSHER, R.G. (1978), *Euripides. Cyclops*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri.
- VICENTE SÁNCHEZ, A.C. (2018), «Drama Satírico», en V.M. Ramón Palerm, G. Sopeña Genzor & A.C. Vicente Sánchez (eds.), *Irreligiosidad y Literatura en la Atenas Clásica*, Coimbra - São Paulo, Annablume: 151-153.
- VICENTE SÁNCHEZ, A.C. (2022), «Fanfarronerías, petulancias, bravatas, vanaglorias y tintineos en Plutarco: κόμπος y cognados», en M.J. Martínez Benavides & L.M. Pino Campos (eds.), *Plutarco y la insularidad*, Madrid, Ediciones Clásicas: 331-340.
- VICENTE SÁNCHEZ, A.C. (2024), «La familia léxica del término κόμπος en la tragedia griega del siglo V», *Fortunatae* 40: 145-168.
- VICENTE SÁNCHEZ, A.C. (en prensa), «El alarde solemne y grandilocuente en la lírica griega mediante una terminología peculiar».
- WRIGHT, M. (2012), *The Comedian as Critic: Greek Old Comedy and Poetics*, London, Bristol Classical Press.
- ZANETTO, G. & DEL CORNO, D. (1987), *Aristofane. Gli Uccelli*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla.
- ZOGG, F. (2017), «Aristophanes' Komödien als Lesetexte», *Philologus* 161.1: 1-18.

