

REIA #05 / 2016
224 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Álvaro Galmés Cerezo

Universidad Europea de Madrid / alvaro.galmes@uem.es

La Casa Farnsworth en Eurípides / The Farnsworth house in Euripides

Este texto pretende arrojar luz sobre la arquitectura miesiana a través del estudio del habitante ideal que podría haber tenido la Villa Farnsworth. Con este objetivo se estudia el drama griego y, concretamente, en la figura del Hipólito de Eurípides donde podremos encontrar los atributos de pureza y transparencia necesarios para el buen morar de esta vivienda. Por último se compara la vida efectiva que la Dra. Farnsworth tuvo en esta casa con el personaje de Fedra, antagonista de la tragedia, para concluir que el fracaso de esta habitación estuvo vinculado a la imposibilidad de asumir, por parte de la doctora, un “orden universal” al que la vivienda le impelía.

This text aims to shed some light on Mies Van der Rohe's architecture, through the study of the ideal inhabitant who could have lived in the Farnsworth House. With this purpose we've studied the Greek drama and, specifically, in the figure of Hippolytus of Eurípides where you can find the attributes of purity and transparency necessary for the appropriate dwelling of this house. Finally we compare the effective life that Dr. Farnsworth had in this house with the character of Phaedra, antagonist of the tragedy, to conclude that the failure of this dwelling is linked to the impossibility to assume, by the doctor, the “universal order” to which the house obliged him.

Habitar / Hipólito / Eurípides / Construir / Mies Van der Rohe / Nietzsche / Farnsworth ///
Dwelling / Hippolytus / Euripides / Construction / Mies Van der Rohe / Nietzsche / Farnsworth

Fecha de envío: 29/09/2015 | Fecha de aceptación: 18/11/2015

¿Cómo es el habitante ideal de la modernidad? Si circunscribiéramos esta pregunta a la época heroica de la arquitectura la respuesta resulta evidente: «el hombre universal» con unas medidas estandarizadas y un abanico de actuaciones sistematizadas por el imaginario épico del habitar. Pero en la actualidad, la arquitectura está interesada en la condición particular de cada habitante y a ella desea responder. Así pues, esa respuesta no agota nuestros deseos de conocimiento emanados de lo concreto, la subjetividad contemporánea se ha encargado de abandonar esa restricción de una realidad única, objetiva y abstracta. El hombre moderno, que ha tomado conciencia de su individualidad, no está dispuesto a conformarse con esos habitantes anónimos. No, ahora debemos estudiar la vida individual que sería capaz de resonar con precisión en una construcción dada para dotar a aquella arquitectura de nuevos significados compatibles con las actuales necesidades de la fenomenología del habitar.

Para esta investigación hemos elegido la Casa Farnsworth que Mies Van der Rohe construyó en Illinois al inicio de los años cincuenta. Desafortunadamente, mucha de la arquitectura icónica doméstica del siglo XX ha pasado por un sinfín de dueños – las más de las veces disconformes con el contenedor que los albergaba – a la espera de que un mecenas caritativo decidiese paralizar este trasiego y convertirlas en una fundación. Al igual que Neutra, que aterrizó en Chicago con la esperanza de conocer a los “arriesgados habitantes”, según sus propias palabras, que ocuparon las primeras casas de Wright¹, nosotros nos sentimos obligados a exponer esta tensión contemporánea entre habitante y construcción para intentar reconciliar a aquella arquitectura con una vida significativa y cierta, aunque esta no se encuentre siempre en la cotidianidad. En el caso de la Casa Farnsworth es notoria la ausencia de un habitante adecuado; el largo litigio que tuvo que soportar Mies, interpuesto por su inquilina, y el trasiego de propietarios descontentos, nos impulsa a buscar a aquel habitante que la Villa Farnsworth nunca tuvo.

1. A este respecto dice Richard Neutra: “Las personas que yo quería conocer, los seres humanos que había visto con la imaginación y que, según presumía, habían sido plasmados por la arquitectura, o quizás especialmente esos fascinantes seres humanos que habían encargado esta emocionante arquitectura del futuro y que ahora, y hasta el fin de sus días, vivían felices en ella, no aparecían por ninguna parte. (...) Los habitantes del bosque encantado aparentemente contradecían todo lo que el medio reclamaba. Me sentí terriblemente deprimido, desmoralizado y desconcertado.” NEUTRA, Richard. *Vida y Forma*. Buenos Aires: Ediciones Marymar, 1972, p. 173

Figura 1. Hipólito y Fedra. Sarcófago de mármol. 290 a.C. París: Museo del Louvre

Figura 2. Vista frontal de la Villa Farnsworth. Teuer, C. W. Nueva York: MOMA



Dice Fritz Neumeyer que Mies centró su trabajo, a partir de un determinado momento, en la “*vida imaginada*”². Es cierto que quizá esta vida imaginada no estuviese del todo asentada en la existencia real de sus contemporáneos, sin embargo, creemos que en las propósitos de Mies existe, por lo menos desde la segunda mitad de los años veinte, una clara intención de reflexionar sobre la vida, quizá sobre una vida idealizada difícil de encontrar en la cotidianidad, pero que pudiera actuar como motor de su nueva arquitectura según la experiencia real del hombre que debería habitar en ella, y no a través de una representatividad simbólica heredada. Es el propio autor el que nos muestra sus intenciones cuando afirma que “*el maestro de los arquitectos sólo ha de ser la vida*”³. Debemos

2. Dice Fritz Neumeyer “*La nueva agrupación del espacio alrededor de la vida - más exactamente: alrededor de una determinada idea de aquello que podía y debía ser la vida y, por consiguiente, alrededor de una “vida imaginada” - se convirtió hacia 1926 en el centro del trabajo de Mies*” NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio* Madrid: El croquis editorial, 1995, p. 278
3. NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio* Madrid: El croquis editorial, 1995, p. 163

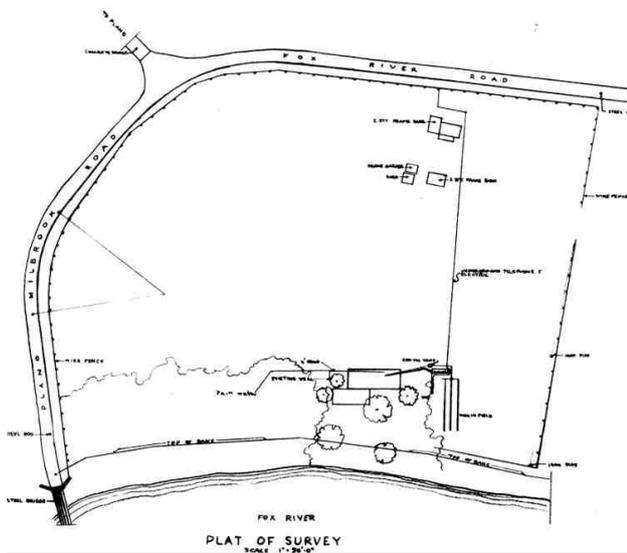


Figura 3. Plano de situación del 8 de abril de 1951. Mies van der Rohe. Nueva York: MOMA

Figura 4. Mies, solitario, visitando las obras, febrero de 1951. Fujikawa, J. Nueva York: MOMA



pensar, entonces, que el objetivo de su arquitectura era ser habitada, ser entendida desde una experiencia vital, legitimando así nuestro objetivo de buscar a aquellos que con mayor provecho la pudiesen ocupar.

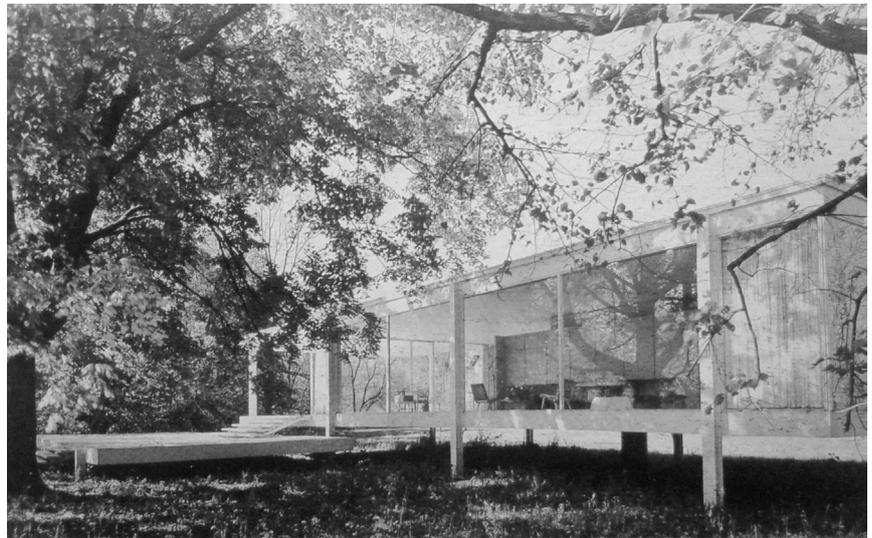
El espíritu de los griegos, opuesto al formalismo, estaba muy enraizado en el modo de entender la arquitectura por Mies, así lo refiere Meire-Graefe: “una pregunta que Behrens había planteado a través de su voluntad de analogía y que Mies respondería dos décadas más adelante: ¿no sería posible construir de manera que no quedara en pie nada de la forma, sino sólo este espíritu frío de los griegos, tan digno de veneración.”⁴ Además, el origen de su pensamiento, como decía Peter Smithson, “discurre por cauces profundos y no es fácilmente accesible. Se sospecha que ni siquiera para él mismo.”⁵ Por ello creemos que nos podemos aventurar en la tragedia griega para encontrar al habitante ideal de la Casa Farnsworth, porque en ella se desvela ese espíritu preformativo griego que Mies tanto admiraba, además de contar con el necesario componente temporal inherente a la habitación.

En la Casa Farnsworth, como ya se aprecia los primeros proyectos de montajes expositivos del arquitecto, se confunde continente y contenido⁶, no se entiende el interior en ausencia del exterior y, de esta manera, el habitante forma parte de los dos ámbitos a un tiempo, es el observador y lo observado. Del mismo modo ocurría en los dramas de Eurípides, en los que por primera vez el espectador entra en escena, como afirma Nietzsche “Bastará con decir que el espectador fue llevado por Eurípides al

4. NEUMEYER, Fritz. utiliza la pregunta de Meire-Graefe para esclarecer esta idea en NEUMEYER, F. *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio* Madrid: El croquis editorial, 1995, p. 136
5. SMITHSON, Peter. Citado por NAVARRO BALDEWEG. Juan. *La habitación vacante*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 1999 p. 77
6. NAVARRO BALDEWEG. Juan. *La habitación vacante*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 1999 p. 75-92 En el artículo: “El límite de los principios en la arquitectura de Mies Van Der Rohe” Navarro Baldeweg ha estudiado detenidamente esta condición de los espacios expositivos de Mies Van Der Rohe.

Figura 5. Villa Farnsworth. Heindrich-Blessing. Carter, P. *Mies van der Rohe at work*, Londres: Phaidon. 1999

Figura 6. Villa Farnsworth. Steuer, G. H. *The architectural forum*, vol. 95 num. 5, octubre 1951



escenario”⁷. El propio dramaturgo presumía de haber conseguido identificar al público con sus personajes. Anteriormente había una cisura que los separaba, pero gracias a sus dramas, se desdibujan los límites entre el espectador y el espectáculo. De la misma manera en este pabellón, el observador, desde fuera, puede habitar el interior y, complementariamente, desde el interior del pabellón se habita el paisaje. Desaparecen esos límites entre continente y contenido. Es importante destacar hasta qué punto es indiferente el exterior del interior, y es que el propio Mies afirma sobre esta casa: “Un edificio con pilares exentos que soportan el envigado no necesita puertas ni ventanas”.⁸ Las puertas y las ventanas son los atributos que la envolvente arquitectónica se procura para reducir la distancia entre el afuera y el adentro, pero, al no existir ya diferencias, estos elementos se hacen superfluos. Por eso la Casa Farnsworth es un perfecto expositor en el que sus habitantes son protagonistas pero también espectadores de su propia tragedia. La esfera de la vida y su

7. NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza editorial, 1973, p. 122

8. Cita de Mies van der Rohe en: NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio* Madrid: El croquis editorial, 1995, p. 210

contemplación aparecen confundidas. Aquí el habitante entra en escena, hace cuerpo en la arquitectura de una manera muy similar a lo que sucede con los personajes de los dramas de Eurípides.

Hipólito, el héroe de la obra homónima, es, a nuestro juicio, el personaje trágico que mejor encarna algunas de las experiencias más sobresalientes de esta casa y de la arquitectura miesiana en general. Dice Adrados de él: “*Es el hombre puro que lleva la pureza a un extremo que la pone en conflicto con principios de la vida*”. Hay mucho de esta afirmación en la Villa Farnsworth: Hipólito vive por el ideal de la pureza y estos principios, como se va descubriendo en el transcurso de la obra, resultan ser incompatibles con el laberinto de las pasiones humanas. Algo similar podríamos decir de este pabellón, ya que, naciendo de una depuración constructiva sin precedentes, su habitar entró en conflicto no pocas veces con la vida cotidiana. Nos hallamos, por tanto, con la idea de pureza en la arquitectura, y en este contexto al analizar la concepción miesiana de la «construcción» Neumeyer dice: “*La palabra y concepto «construir» transcribían en Mies una esfera de legitimidad ideal y pureza que, no tocadas aún por ninguna especulación estética, garantizaban una verdad y naturalidad puras. (...) Aquí se encontraba aquel punto cero que podía equipararse a la «esencia» y que describía la fuente originaria del ser, de la que manaba un verdadero pensamiento arquitectónico*”¹⁰. La importancia que adquiere la pureza en su idea de «construir» constituye el origen de todo su quehacer. Ese quehacer basado en las esencias, capaz de generar toda una nueva arquitectura que respondiese al espíritu de su época. La misma pureza que Hipólito lleva hasta el extremo y que por ello lo convierten en su habitante ideal.

Etimológicamente la palabra «puro» procede del latín «*purus*», y este del griego πυρ (*pyr*), πυρός (*pyros*) «fuego». Su sentido proviene de la acción de purificar (a través del fuego), un origen nítidamente antropológico que nos facilita observarlo en consonancia con un modo de habitar. La ausencia de mezcla o de mancha es lo característico de la pureza. Pero, ¿si asumimos la complejidad de la arquitectura y de la vida que en ella se asienta, donde encontraremos la pureza? Mery Douglas en su libro “Pureza y Peligro” define la impureza como «la materia fuera de su lugar», las cosas no son puras o impuras en sí, sino con respecto a una organización global, y así dice Douglas: “*Si la impureza es la materia fuera de sitio, debemos acercarnos a ella a través del orden*”.¹¹ Hay en la arquitectura de Mies una clara resonancia de estas palabras, la «construcción» se convierte en aquel procedimiento con el que conseguir que «todo esté en su sitio», la materia perfectamente ordenada conforme a unas leyes originarias y objetivas inherentes a la propia arquitectura, dice al respecto Neumeyer: “*«construir» se refería a un estadio de inocencia prehistórica, que se había perdido y que había que recuperar. En este mito vivía la creencia de un orden interior...*” Y es, a nuestro juicio, este orden interior tan vinculado a los ritos de purificación de la materia lo determinante de la Casa Farnsworth, no solo en cuanto a su

9. RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. *Eurípides, Hipólito* Madrid: Aguilar, 1968, p. 48

10. NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio* Madrid: El croquis editorial, 1995, p. 162

11. DOUGLAS, Mery. *Pureza y Peligro*. Madrid: Siglo XXI Editores. 1973 p.60

construcción, sino también, en cuanto a la forma de habitar, solo a través de su ocupación entenderemos hasta donde llegaba su necesidad. La Doctora Farnsworth se quejaba de ese «orden» milimétrico con el que se veía abocada a vivir, y decía que el espacio en el que tenía que habitar era “*muy fijo porque en él no podía ni colocar una percha en la casa sin preguntarse como modificaría eso la vista desde el exterior*” o que “*cualquier desplazamiento de un mueble se convierte en un problema porque la casa es transparente como una radiografía.*”¹² Y es que esta casa generaba un orden perfecto, al igual que sucede con el «orden cósmico», origen de la pureza,¹³ que exige a sus habitantes mantener la pulcritud. Algo que Hipólito hubiera observado con agrado, ya que es capaz de afirmar:

*Yo me purificaré de esta impureza con agua clara, lavando mis oídos. ¿Cómo podría ser yo un malvado, yo que, por solo escuchar semejantes proposiciones, me considero impuro?*¹⁴

Continuando con el origen antropológico del término, tenemos que recordar que la purificación es un proceso encaminado – tanto en las personas como en los objetos – a hacerse digno de presentarse ante la divinidad, y por tanto, circunscrito dentro de aquella dimensión espiritual que Mies constantemente destacaba. Pero esta pureza tiene otras muchas connotaciones que acercan a Hipólito a nuestra vivienda. Al inicio de su drama se declara abiertamente seguidor de Artemis, diosa virgen y protectora de las fuerzas vegetativas, en su presencia dice:

*A ti, oh diosa, te traigo, después de haberla adornado, esta corona trenzada con flores de una pradera intacta, en la cual ni el pastor tiene por digno apacentar sus rebaños, ni nunca penetró el arado; sólo la abeja primaveral recorre este prado virgen. La diosa del Pudor lo cultiva con el rocío de los ríos.*¹⁵

Vemos en las palabras de Hipólito, una actitud muy similar a la que tiene la Villa Farnsworth al asentarse en el lugar, una construcción que deliberadamente pretende mantener intacta la pradera en la que se ubica. Un respeto exquisito a la naturaleza en el trabajo de Mies que él mismo reconoce: “*También la naturaleza debería vivir su propia vida. Deberíamos evitar perturbarla con el colorido de nuestras casas y del mobiliario. De todas maneras, deberíamos esforzarnos por conseguir establecer una mayor armonía entre naturaleza, vivienda y hombre. Cuando se mira la naturaleza, a través de las ventanas de la Casa Farnsworth, adquiere un significado más profundo del que tiene cuando se está fuera, al aire libre.*

12. PALUMBO, Peter. «Farnsworth Impressions» *Inland Architect* (marzo-abril 1986) pp. 43 y 46. Citado en: COHEN, J. L. *Mies van der Rohe*. Madrid: Ediciones Akal. 2007 p. 115-117

13. A este respecto dice en otro momento Mery Douglas: “*la comida no es sucia en sí misma, pero es sucio dejar cacharros de cocina en el dormitorio, o volcar comida en la ropa; lo mismo puede decirse de los objetos de baño en el salón; de la ropa abandonada en la sillas; de objetos que debieran estar en la calle y se encuentran dentro de casa; de objetos de pis de arriba que están en el de abajo; de la ropa interior que asoma allí donde debiera estar la ropa de vestir, y así sucesivamente.*” DOUGLAS, M. *Pureza y Peligro*. Madrid: Siglo XXI Editores. 1973 p. 55

14. EURIPIDES. *Tragedias I*. Madrid: Gredos Editorial, 1977. p. 350 Verso: 653-657

15. EURIPIDES. *Tragedias I*. Madrid: Gredos Editorial, 1977. p. 328 Verso: 72-79

*La naturaleza se realza al pasar a formar parte de un gran conjunto*¹⁶. Nos volvemos a encontrar en sus palabras con ese «gran orden» que todo lo regula, esa unidad del hombre con el medio, tan apreciada por Hipólito, la naturaleza en esta obra es parte integrante de la «construcción».

La arquitectura de Mies no desvela por sí misma lo invisible pero sí crea las condiciones necesarias para que el habitante, paciente, pueda acceder a ese misterio.¹⁷ Su radical transparencia provoca la activación del entorno, de la misma manera que el entorno accede a los misterios de su intimidad, es una casa en la que no es posible ocultar la realidad. El pabellón, al exponer su interior – como una radiografía según su inquilina – manifiesta la verdad de la vida que en ella se da. Hipólito es traicionado por esa ocultación, la mentira, que lo condena, está protegida por una trama de encubrimientos, por eso hubiese deseado esta casa en la que nada se puede esconder, una casa no solo pura en cuanto a la construcción sino también en tanto a la acción de sus habitantes. Lamenta Hipólito, en tres pasajes diferentes, esta ausencia de transparencia:

*¡Oh casa, si pudieras cobrar voz y atestiguar si soy un hombre vil!*¹⁸

*Lo que está bien es más hermoso decirlo delante de todos.*¹⁹

*¡Conozco la verdad y no sé cómo revelarla!*²⁰

Pero si profundizamos en la época en la que este pabellón se construyó y en los primeros años en los que Edith Farnsworth, su primera propietaria, la habitó, rápidamente nos viene a la memoria el personaje de Fedra, antagonista de Hipólito en la tragedia de Eurípides. Varias son las semejanzas que podemos destacar, pero para ello antes deberemos situarla en la tragedia: Recordemos, resumidamente, que Fedra se enamora apasionadamente de Hipólito, su hijastro, y no teniendo valor para declararlo, conmina a su nodriza para que lo haga por ella. Hipólito la rechaza escandalizado, a lo que Fedra responde suicidándose, pero haciendo creer a Teseo, su marido, que ha sido ultrajada por aquel. Podríamos trazar un paralelismo entre la pasión de Fedra por Hipólito y la de Edith por Mies. Según palabras de la doctora, cuando lo conoció sintió “*el efecto de una tempestad, de una inundación u de otro acto divino*”,²¹ también entre el rechazo de Mies y la venganza posterior, que según la versión del arquitecto: Edith creyó que con la casa iba su autor y al darse cuenta de su desinterés, ella decidió demandarlo. Pero lo que sí es importante es la concepción de la pureza que tienen ambas mujeres

16. Mies van der Rohe en: NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio*. Madrid: El croquis editorial, 1995, p. 353)

17. Dice de ella Neumeyer: “*el pabellón de la Casa Farnsworth, (...), se ha de entender como un lugar de cognoscencia y contemplación. El hombre podía entablar aquí un diálogo silencioso con el orden objetivo de la naturaleza*” NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio* Madrid: El croquis editorial, 1995, p. 353

18. EURIPIDES. *Tragedias I. Madrid*: Gredos Editorial, 1977. p. 365 Verso: 1075

19. EURIPIDES. *Tragedias I. Madrid*: Gredos Editorial, 1977. p. 349 Verso: 610

20. EURIPIDES. *Tragedias I. Madrid*: Gredos Editorial, 1977. p. 366 Verso: 1091

21. FARNSWORTH, Edith. *Memorias inéditas*, Chicago: Biblioteca Newberry. Citado en: COHEN, Jean-Louis. *Mies van der Rohe*. Madrid: Ediciones Akal. 2007 p. 110

Figura 7. Edith echada dentro de la casa ya con cortinas y nuevo mobiliario. Elizabeth Gordon. Gorman's Child Photography. 1953 Newberry Library, Chicago, Illinois.

Figura 8. *Fedra yacente*. Alexandre Cabanel 1880, Musée Fabre, Montpellier



en contraste con la de Mies e Hipólito. Así presenta Eurípides a su heroína, enferma de pasión:

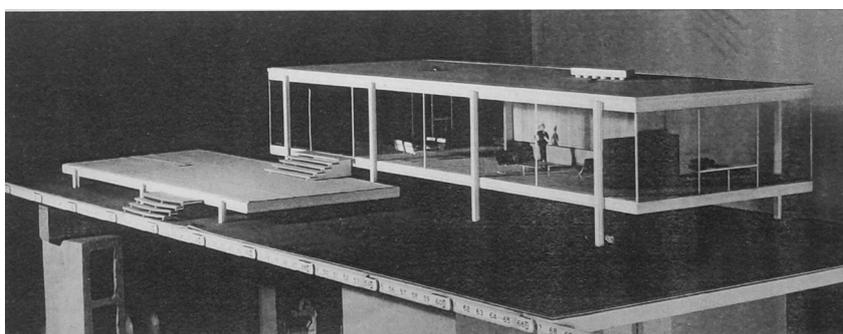
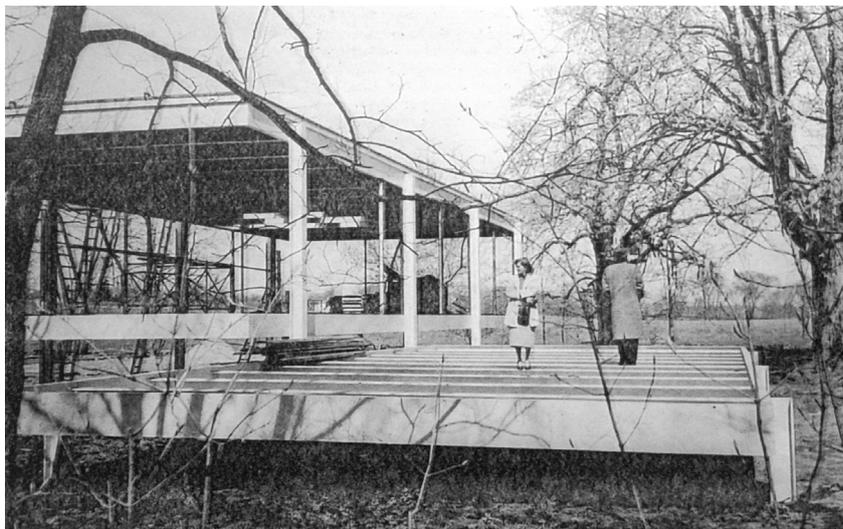
*Agobiada por la enfermedad, tiene su cuerpo en el lecho, dentro de la casa, y velos ligeros que dan sombra a su rubio cabello.*²²

Hemos de recordar que lo primero que hizo Edith, cuando entró a vivir en el pabellón, fue cubrirlo completamente con cortinas de suelo a techo. Aquí se manifiesta el diferente modo de abordar la pureza entre Hipólito, orgulloso de habitarla en campo abierto, enfrentándose a las divinidades que la niegan; y la de Fedra, recluida por las pasiones amorosas en el secreto de su casa. Aun así, ella no reniega del pudor y poco después dice:

22. EURIPIDES. *Tragedias I*. Madrid: Gredos Editorial, 1977. p. 330 Verso: 133,134

Figura 9. Edith Farnsworth y Mies paseando por la casa en construcción, Primavera de 1950. Glaeser, L. Nueva York: MOMA

Figura 10. Maqueta de la casa en la que se puede ver a Edith habitándola. Fujikawa, J. Nueva York: Archivo Mies van der Rohe. MOMA



Y en la vida hay muchos placeres, la charla extensa y el ocio, dulce mal, y el pudor, del cual hay dos clases, uno bueno y otro azote de las casas. Pero si su línea divisoria fuese clara, dos conceptos distintos no tendrían las mismas letras.²³

Quizá ese fuese el mismo error que cometió Edith: ya que esta, conocedora del proyecto, aceptó, desde lo posible, la falta de intimidad de una casa transparente, pero cuando hubo de habitarla, en ese laberinto pasional que se había convertido su relación, fue incapaz de comprenderla. Nunca pudo hacer su hogar de ese orden eterno al que le obligaba la arquitectura. Quizá por eso, solo la pureza de los héroes la pueda habitar.

En el presente artículo hemos intentado mostrar como esta tarea de analizar las trayectorias tanto reales como imaginarias de las casas, nos puede aportar datos de la propia arquitectura imposibles de lograr por otros medios. Con el uso de la tragedia hemos pretendido introducir el tiempo de la vida en la hermenéutica de la arquitectura, ya que, a nuestro juicio, es imprescindible para entender la experiencia real del espacio arquitectónico. Hemos intentado comparar una experiencia habitacional real y fracasada, con otra posible y triunfante; viendo, de este modo, como se despliega la arquitectura en la biografía de sus ocupantes, condicionando o expandiendo así sus propias vidas.

23. EURIPIDES. *Tragedias I*. Madrid: Gredos Editorial, 1977. p. 340 Verso: 383-387

Bibliografía

- COHEN, Jean-Louis. *Mies van der Rohe*. Madrid: Ediciones Akal. 2007
- DOUGLAS, Mary. *Pureza y Peligro*. Madrid: Siglo XXI Editores. 1973
- EURIPIDES. *Tragedias I*. Madrid: Gredos Editorial, 1977
- FRAMPTON, Kenneth. *The twentieth century American House*. London: Thames and Hudson, 1995
- GALMÉS, Álvaro. *Morar. Arte y experiencia de la condición doméstica*. Madrid: Ediciones Asimétricas, 2014
- GASTÓN, Cristina. *Mies: el proyecto como revelación del lugar*. Barcelona: Fundación caja de Arquitectos. 2005
- HEIDEGGER, Martin. Conferencias y artículos. Barcelona: Serbal. 1994
- NAVARRO BALDEWEG, Juan. *La habitación vacante*. Valencia: Editorial Pre-Textos, 1999
- NEUMEYER, Fritz. *Mies van der Rohe, la palabra sin artificio* Madrid: El croquis editorial, 1995
- NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: Alianza editorial, 1973
- OVIDIO *Las metamorfosis*. Barcelona: Planeta, 1990
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco. *Eurípides, Hipólito* Madrid: Aguilar, 1968