

Antígona sobre muros
casamento. *Mortos e vivos*

SÉRIE MITO E (RE)ESCRITA

• *Da velhice à justiça: Antígona e a crítica platônica da tirania* • *Jean Cocteau e a filha de Édipo* • *Las Antígonas de Espriu* • *Entre Sófocles y Anouilh: la Antígona y su nodriza en la refección de Memé Tabares* • *Antígona: nome de código – A peça em um ato de Mário Sacramento* • *Antígona e Medeia no conto “a Benfazeja”, de João Guimarães Rosa* • *Creonte, o tirano de Antígona. Sua recepção em Portugal* • *Uma Antígona diferente, em la Serata a Colono de Elsa Morante* • *Algunas Antígonas en España (s. XX)* • *Antígona entre muros, contra os muros de silêncio: Mito e História na recriação metateatral de José Martín Elizondo* • *Antígona: Norma*

ANTÍGONA

A ETERNA SEDUÇÃO DA FILHA DE ÉDIPO

ANDRÉS POCIÑA, AURORA LÓPEZ, CARLOS MORAIS
E MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA

COORDENAÇÃO

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

e Transgressão, em Sófocles e em Hélia Correia
• *La Antígona en lengua asturiana* • *Antígona*

**Entre Sófocles y Anouilh:
la Antígona y su nodriza en la refección
de Memé Tabares**

(Among Sophocles and Anouilh: Antigone and her nurse in Tabare's refiguration)

Núria Llagüerri Pubill (nuria.llaguerra@uv.es)
IES Moixent – Universitat de València

(Página deixada propositadamente em branco)

RESUMEN¹ – Dedicamos nuestro estudio a la refección de Memé Tabares de Antígona escenificada en el contexto del IL Festival de Teatro Clásico de Mérida en el año 2003. Esta refección toma como hipotexto la versión de Anouilh (1944) y la versión de Sófocles (442 a.C.); como consecuencia, conserva el personaje de la nodriza de Antígona, que introdujo el dramaturgo francés, y el del adivino Tiresias, si bien excluido por Anouilh, con idéntica función que en la tragedia sofoclea. Nuestro objetivo es exponer las razones por las que Tabares conserva a la nodriza junto a la heroína.

PALABRAS CLAVE: recepción, Antígona, Sófocles, Anouilh, Tabares, nodriza.

ABSTRACT – This paper studies Tabares' refiguration of Antigone's myth staged in 2003 in the IL Festival de Teatro Clásico de Mérida. Tabares uses Anouilh's *Antigone* (1944) and Sophocles' *Antigone* (442 a.C.) as hypotext. This fact is clearly shown in Tabares' refiguration as the Nurse takes part in the plot, as Anouilh's nurse did. The aim of this paper is to show the aim of Tabares in conserving the character of the nurse in her refiguration.

KEYWORDS: Refiguration, Antigone, Sophocles, Anouilh, Tabares, Nurse.

De entre las muchas heroínas trágicas de la tradición dramática grecolatina una de las más versionadas es la figura de Antígona al tomarse como paradigma de la reivindicación de la lucha por la justicia, pudiéndose establecer que la evolución que el personaje experimenta se encuentra estrechamente ligada al contexto sociopolítico y cultural en el que se lleva a cabo la representación, así como con las tendencias escenográficas del momento². Uno de los mecanismos que suelen utilizar los diversos autores que han llevado a cabo la refección de la historia de Antígona consiste en la adición de personajes secundarios a la peripecia con el fin de configurar a Antígona a través de la interacción con ellos e incidir en los rasgos característicos de la heroína trazados por Sófocles³. Un ejemplo de tal afirmación lo constituye la versión de Memé Tabares a la que dedicamos nuestro estudio y en la que en el elenco de personajes figura la Nodriza de Antígona e Ismene. Sin embargo, la aparición de este personaje en la peripecia no es una innovación de la autora extremeña, sino que se basa en la versión de Antígona

¹ El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación FFI2012-32071, de la Dirección General de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad.

² Cf. García Sola 2009: 253.

³ Al utilizar el término refección utilizamos la terminología acuñada por Hardwick 2003: 9 s.

que compusiera Jean Anouilh en 1944 y sobre la cual se apoya gran parte de la trama de Tabares.

I. La versión de Tabares fue escenificada en el marco del IL Festival de Teatro Clásico de Mérida en el año 2003 y se presentó bajo el título *Antígona* de Anouilh/Sófocles en versión de Memé Tabares. Fue dirigida por Eusebio Lázaro e interpretada por los siguientes actores: María Fernanda D'Ocón (Antígona), Tania Garrido (Antígona-bailarina), Rosana Pastor (Ismene), Pepe Sancho (Creonte), Miguel Meca (Hemón), Jesús Salgado (Narrador), Ana Wagener (Nodriza), José Luis Torrijo (Guardia Jonás), Rafael Salama (Tiresias), Jorge Picó (Polinices). La elección de María Fernanda D'Ocón (1937) para el papel de Antígona condicionó en cierta medida la versión de Tabares, pues en ese momento la actriz contaba con sesenta y seis años de edad⁴. Claro ejemplo de esta afirmación lo constituye la frase con la que el Narrador inicia la representación cuya finalidad no es otra que la de informar al público de cuál de los personajes que hay en escena es Antígona, escena I⁵:

NARRADOR: Esa frágil mujer que ahí veis, casi una anciana, es Antígona [...]

Seguirá durante su intervención destacando que, a pesar de que ha envejecido, Antígona sigue siendo una muchacha, escena I:

NARRADOR :Ya a veis: sigue siendo la misma muchacha envejecida de entonces [...]

La obra consta de un único acto, en paralelismo con la *Antígona* de Anouilh, y de diez escenas; además, conserva el elenco de personajes de la pieza de Anouilh, punto sobre el que volveremos más adelante, pero conservando el personaje de Tiresias de la obra sofoclea.

⁴ Comportó una serie de fallos de coherencia en la trama examinados con detalle en Morenilla 2006: 75 s.

⁵ Agradecemos a la Prof. Morenilla el acceso al guión de la representación que no está publicado.

Uno de los puntos a nivel escenográfico que diferencia esta versión de la del dramaturgo francés y de la del dramaturgo ateniense es la introducción de una danza en la escena X antes de iniciarse el desenlace trágico de la trama con la entrada del Mensajero que anuncia las muertes de Hemón y de Eurídice. Esta danza sustituye el canto a Dioniso que figura en la tragedia sofoclea en 1115-1154.

Tabares combina en su versión dos textos que, a pesar de que tienen como protagonista a la misma heroína, son claramente dispares en tono, en caracterización de personajes y en finalidad: el texto sofocleo y el texto anhouiliano⁶. En base a la obra que la autora extremeña utiliza como hipotexto de la versión hemos dividido la misma en dos partes: en la primera parte, escenas I-IX, constituye el texto base la obra de Anouilh; en cambio, en la segunda parte, última escena, la base es el texto sofocleo⁷. Refiriéndonos al elenco de personajes cabe destacar que Tabares conserva el personaje de Tiresias, desechado por el francés en aras al despojo del contenido religioso a la obra⁸, y conserva en cambio a la Nodriza anhouiliana. Sobre este carácter, el de la Nodriza, centraremos nuestro estudio buscando establecer las razones por las que Tabares pudiera haber procedido así.

II. Sófocles no introdujo en la peripecia dramática la figura de una nodriza que acompañara a Antígona, de manera que la aparición de este personaje junto a la heroína es una innovación posterior. La Antígona de Sófocles se nos muestra como un personaje fuerte, que no titubea al enfrentarse a Creonte y que no necesita a una nodriza que actúe como confidente o consejera, papel que, según se observa en la producción trágica griega que ha llegado a nuestros días, fue reservado a esta figura⁹. Así, desde el principio

⁶ No nos proponemos llevar a cabo un análisis extenso de la obra de Anouilh en comparación con la obra de Sófocles, asunto sobre el que ya han trabajado diversos estudiosos como, por ejemplo, más recientemente: García Sola 2009:251-264 ; Guérin 2010: 93-104; Deppman 2012: 523-537.

⁷ Si bien no queremos decir que no exista ninguna referencia a la obra de Sófocles en la primera parte y a la de Anouilh en la segunda parte, no obstante, mayoritariamente el hipotexto de la primera parte es la obra del autor francés y el de la segunda la del ateniense.

⁸ Tal es la opinión de García Sola 2009: 259.

⁹ Griffith 2012: 11 señala que al hacer que el Coro estuviera compuesto por ancianos tebanos y no por mujeres aísla a la heroína hasta un grado inusual en el resto de sus tragedias. No obstante, podría discutirse esta visión de Griffith si entendemos que el héroe trágico sofocleo es Creonte y no Antígona, como opinan, entre otros Bañuls 1999: 548-550; Bañuls-Morenilla 2008: 82 s.

de la representación, Sófocles nos muestra a una heroína que no muestra ningún signo de debilidad ante su hermana Ismene y que en ningún momento duda sobre su actuación, como veremos más adelante.

Podría considerarse que la primera vez que tenemos atestiguada la presencia de una nodriza junto a Antígona es en la versión que realiza Giovanni Rucellai titulada *Rosmunda*.¹⁰ La Nodriza posee en esta obra la función dramática de ser confidente y consejera de Rosmunda-Antígona, por lo que la protagonista siempre cuenta con el consejo y apoyo de su Nodriza quien, incluso, colabora con Rosmunda en el enterramiento de Cunimundo-Eteocles.¹¹ No parece haber rastro en los testimonios con que contamos de la figura de la nodriza de Antígona hasta la versión de Anouilh. Con este personaje, como veremos al analizar los pasajes en los que interviene para establecer el paralelismo más que evidente con la versión de Tabares, consigue el dramaturgo francés dotar al carácter de la heroína de una dimensión infantil desconocida hasta entonces, dimensión que reitera Tabares.

En la refección de Tabares la Nodriza de Antígona aparece en la primera parte de la obra, parte en la que, como hemos indicado, se toma como hipotexto la obra del francés. Aparece en el escenario en las escenas II y III y su voz en off en la escena V, escena esta última que, desde nuestro punto de vista, supone la frontera que separa a las dos de Antígonas presentes en la obra de Tabares y en cuya configuración resulta del todo importante la aparición de la Nodriza. La primera Antígona que nos muestra Tabares, hasta la escena V, es la misma que la de Anouilh, una heroína infantil que necesita a su Nodriza; en cambio, a partir de la escena VI, la Antígona de Tabares se transforma en la heroína sofoclea y abandona cualquier rasgo pueril.

La primera vez que ambos personajes interactúan en escena es en la Escena II. La escena está compuesta en claro paralelismo con la versión de Anouilh. Antígona ha salido de la casa durante la noche para enterrar el cadáver de su hermano, aunque asegurará a la criada que ha salido a pasear, y la Nodriza descubre que la muchacha no está en la cama. La anciana aparece en escena después de que la joven pronuncie las siguientes palabras:

ANTÍGONA: (Ilusionada como una niña) ¿También la nodriza? ¿Ha venido mi nodriza?

¹⁰ Puede consultarse el que podría ser la primera edición del texto realizada por Segno del Pozo digitalizada en <https://archive.org/details/image638TeatroOpal>, con acceso en diciembre de 2014.

¹¹ Para un análisis de esta obra cf. Bañuls-Crespo, 2008: 143-146.

En este momento se produce un intercambio dialógico entre ambas mujeres cuya función dramática es retratar a Antígona como una muchacha extraña y ajena a la realidad cotidiana. Se redonda en el infantilismo de Antígona en la siguiente intervención del personaje con una acotación similar a la que aparece en su primera intervención:

ANTÍGONA: (Aún niña) De pasear, nodriza. Era hermosos. Todo estaba gris. [...]

La Nodriza la reprende porque cree que se ha marchado con un enamorado y que éste no es Hemón, su prometido, escena II:

NODRIZA: Tenías una cita, ¿eh? Di que no, a ver.

ANTÍGONA: Sí, tenía una cita.

NODRIZA: Tienes un enamorada.

ANTÍGONA: Sí, nodriza, sí. Tengo un enamorado, pobre mío.

NODRIZA: ¡Ah, muy bonito!, ¡muy bien! ¿Tú, la hija de un rey! ¿Tómese un trabajo para criarlas! Son todas iguales. Ahora que tu tío Creonte se va a enterar de esto. ¡Te lo prometo!

ANTÍGONA: Sí, nodriza, mi tío Creonte se va a enterar de esto.

NODRIZA: No te burles de mí sólo porque soy vieja. Eras mi preferida, Antígona, a pesar de tu mal genio. Tu hermana era más dulce, pero yo creí que tú me querías.

Sin embargo, la propia Antígona deshace el equívoco con los siguientes palabras:

ANTÍGONA: Vamos, nana; no llores, por favor. (la acaricia) Soy pura. No tengo otro enamorada más que Hemón, mi prometido; te lo juro. Guarda tus lágrimas; guarda tus lágrimas, nodriza; quizá las necesites más adelante. Cuando lloras así me vuelvo pequeña...Y hoy no debo ser pequeña.

En esta ocasión Tabares ha suprimido parte de las palabras de la Antígona anouilhiana, aquellas en las que se puede apreciar el vínculo afectivo existente entre ambas mujeres, así como aquellas que de alguna manera prefiguran el final de la heroína, p. 21¹²:

¹² Seguimos en este pasaje y en los posteriores la paginación de Anouilh 1946.

ANTIGONE: Ne pleure plus, s'il te plaît, nounou. (Elle l'embrasse.) Allons, ma vieille bonne pomme rouge. Tu sais quand je te frottais pour que tu brilles? Ma vielle pomme toute ridée. Ne laisse pas couler tes larmes dans toutes les petites rigoles, por des bêtises comme cela- pour rien. Je suis pure, je n'ai pas d'autre amoureux qu'Hémon, mon fiancé, je te le jure. Je peux même te jurer, si tu veux, que je n'aurai jamais d'autre amoureux... Garde tes larmes, garde tes larmes; tu en auras peut-être besoin encore, nounou. Quand tu pleures comme cela, je redeviens petite... Et il ne faut pas que je sois petite ce matin.

ANTÍGONA: No llores más, por favor, nana. (La besa) Vamos, mi vieja manzanita colorada. ¿Recuerdas cuando te frotaba para que brillaras? Mi vieja manzanita toda arrugada. Que no corran tus lágrimas en todas tus zanjitas, por tonterías como ésta, por nada. Soy pura. No tengo otro enamorado que Hemón, mi prometido, te lo juro. También puede jurarte, si lo quieres, que nunca tendré otro enamorado... Guarda tus lágrimas, guarda tus lágrimas; quizá las necesites todavía, nana. Cuando lloras así me vuelvo pequeña...Y no debo ser pequeña esta mañana¹³.

Resulta llamativo que la autora extremeña conserve el final resolutivo de las palabras de Antígona: “hoy no puedo ser pequeña”; además, introduce un diálogo entre Nodrizza y heroína que redundante en ese aspecto:

NODRIZA: Pero, ¿qué te ocurre?

ANTÍGONA: Nada. Es que me siento demasiado pequeña para enfrentarme a todo esto.

NODRIZA: ¿demasiado pequeña para enfrentarte a qué?

ANTÍGONA: A nada, nana. Menos mal que te tengo a mi lado. Tu mano me ha salvado siempre. Quizá me salve todavía. Eres tan fuerte...

NODRIZA: ¿Qué quieres que haga por ti?

ANTÍGONA: Sólo pon tu mano en mi mejilla. Así, ya está. (Silencio)

Con la inclusión de este intercambio dialógico en este momento, cerrando la escena II, Tabares consigue poner de relieve la nueva dimensión, ajena a la heroína sofoclea, que Anouilh le otorgó a Antígona: la debilidad pareja a la actitud infantil y alienada del mundo que muestra la joven. No

¹³ Citamos en este pasaje y en los posteriores la traducción de Bernárdez ²1960.

obstante, cabe señalar que la heroína únicamente mostrará esta debilidad a su Nodriza, así, cuando Ismene intenta que su hermana ceje de su empeño por enterrar a Polinices, las palabras de Antígona no muestran un atisbo de duda sobre la acción que está dispuesta a realizar, a pesar de que su hermana le detalla las consecuencias que puede tener dicha acción, escena III:

ISMENE: No podemos hacerlo. ¿Me oyes, Antígona? ¡No podemos hacerlo! Nos condenará a muerte.

ANTÍGONA: Pues claro. Cada uno en su papel, ¿no? Él debe condenarnos a muerte y nosotras debemos enterrar a nuestro hermano Polinice. Ésos son los papeles.

[...]

ISMENE: Somos mujeres, Antígona, y Creonte es más fuerte que nosotras. Es el rey, y todos piensan como él en la ciudad. Nos insultarán. Nos tocarán con sus mil brazos, con sus mil rostros. Nos escupirán a la cara...

ANTÍGONA: Ampárate en esas excusas. Yo iré a dar sepultura a mi hermano.

ISMENE: ¡Tengo miedo! ¿Qué muerte horrible nos espera si desafiamos los decretos y el poder del tirano? Pediré a Polinice que me perdone, pero acataré a la autoridad.

ANTÍGONA: Ya no insistiré más. Ahora aunque quisieras, no te admitiría en la sagrada tarea. Haz lo que te parezca. Yo lo enterraré. Y si morir es el precio, esa muerte me será dulce.

En este punto, la Antígona de Anouilh-Tabares guarda un cierto paralelismo con la heroína sofoclea. La tragedia del dramaturgo ateniense se abre con un diálogo entre las dos muchachas en el que se evidencia el distanciamiento que existe entre ambas y en el que se aprecia desde el primer momento tanto la soledad como la resolución de Antígona de luchar por aquello que ella considera ser justo. El distanciamiento entre ambas mujeres queda patente por el lenguaje que utiliza la propia heroína, así inicia la tragedia con estas palabras, v. 1¹⁴:

ANTIFONH. Ὡ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμίνης κάρα

Antígona: ¡Oh, hermana Ismene, de mi misma sangre!

¹⁴ Para el texto griego utilizamos la edición de Mazon reimpr.1967.

Es remarcable el hecho de que las primeras palabras que pronuncia Antígona en escena hagan referencia al lazo sanguíneo que une a ambas mujeres mediante el empleo del término *koinón*, al que une el término *autadelphon* que redunde en la misma idea¹⁵. Sin embargo, cuando acaba la escena, la actitud de la heroína hacia su hermana ha cambiado por completo, pues Ismene le ha negado su colaboración, y se dirige a ella del siguiente modo, 93, 95-97:

AN. Εἰ ταῦτα λέξεις, ἔχθαρή μὲν ἐξ ἐμοῦ,
 [...] 95
 Ἄλλ' ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν
 παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο· πείσομαι γὰρ οὐ
 τοσοῦτον οὐδὲν ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν.

Antígona: Si hablas así, te aborreceré [...] Así que déjame a mí y a mi funesta resolución sufrir lo terrible, pues no voy a permitir nada que no sea morir honorablemente.

La desvinculación que Antígona siente es expresada con total claridad en el v. 95, con políptoton del pronombre personal de primera persona singular que enfatiza la identificación del emisor con la acción expresada, transmitiéndolo sin equívoco al público asistente a la representación. Por otra parte, a partir de estas palabras se aprecia por primera vez en la tragedia la soledad que experimenta la heroína, que acude a su hermana en busca de apoyo, pero no lo encuentra, es más, es la propia Antígona quien acaba rechazándola como se puede inferir a partir del empleo del verbo *ἔάω* en imperativo en el v. 95. Tanto en Anouilh como en Tabares, Antígona acabará rechazando a su hermana en el primer contacto que ambas tienen en escena, por lo que se ve en este punto un paralelismo de ambas versiones con la tragedia sofoclea. Sin embargo, hay un matiz en el que el francés se distancia del texto sofocleo y del de Tabares. Así, en la versión de Anouilh leemos que, tras un intento de Ismene por convencer a Antígona de que abandone su propósito, la heroína la despide con las siguientes palabras, p. 31:

Antigone, sourit.- Tu m'as toujours dit que j'étais folle, pour tout, depuis toujours. Va te recoucher, Ismène...Il fait jour maintenant, tu vois, et, de toute façon, je ne pourrais rien faire. Mon frère mort est maintenant

¹⁵ Cf. Kamerbeek 1978: 37.

entouré d'une garde exactement comme s'il avait réussi à se faire roi. Va te recoucher. Tu es toute pâle de fatigue.

Antígona: (sonríe) Siempre me dijiste que estaba loca, por todo, desde siempre. Anda a acostarte de nuevo, Ismena... Ya es de día, ¿ves?, y de todos modos, no podría hacer nada. Mi hermano... muerto está rodeado ahora de una guardia, exactamente como si hubiera conseguido llegar a rey. Anda a acostarte de nuevo. Estás pálida de fatiga.

Y en la versión de Tabares leemos, escena II:

ANTÍGONA: Hablas como enemiga mía y como enemiga de nuestro hermano. Déjame sola con este empeño, que no han de ser mis males tantos que me impidan morir con gloria.

ISMENE: Tiemblo por ti, pobre Antígona; aunque es temerario lo que vas a hacer, cumples al menos con lo que amas.

ANTÍGONA: No te angusties por mi y cuida de tu propia suerte.

Como se puede comprobar a partir de los pasajes expuestos, en el desenlace del encuentro entre ambas hermanas la versión de Tabares se aproxima más a la de Sófocles que a la de Anouilh. Al examinar con detenimiento la escena en la obra del autor francés, se observa un intento en el autor de conferir a la heroína un rasgo humano y un afecto de la heroína hacia su hermana que no aparece en Sófocles y que se puede apreciar en las palabras de la Antígona. Este hecho podría indicar que el principal objetivo de Anouilh al conservar este diálogo es el de subrayar lo irrazonable de la actitud de Antígona al compararla con la de Ismene¹⁶. Tabares decide seguir a Sófocles y eliminar esa cierta ternura de Antígona eligiendo, según creemos, la conservación del personaje de la Nodriza para mostrar dicho rasgo de la heroína, pues consideramos que la función principal de la Nodriza tanto en la obra del autor francés como en la versión de la autora extremeña es humanizar a Antígona en tanto que de la interacción de ambas mujeres se infiere la debilidad ocasional de la heroína, debilidad que desaparece a partir de la última escena en la que interviene la criada.

La escena V, a la que nos hemos referido con anterioridad, supone el paso de un parlamento de Ismene en la versión de Anouilh a un diálogo entre tres personajes¹⁷. Desde nuestro punto de vista esta escena supone la quiebra de la propia Antígona con cualquier matiz infantil de su carácter y

¹⁶ Cf. Deppman, 2012: 528.

¹⁷ Anouilh 1946: 46.

con cualquier signo de debilidad, de forma que podría concebirse como la culminación del proceso de maduración al que es sometido el personaje, a la vez que el inicio del desenlace trágico de la obra.

Aparecen en escena Antígona y Polinices que se encuentran mientras se escucha en *off* las voces de Ismene, Hemón y la Nodriza. Se entiende que estos personajes están dentro de la casa buscando a Antígona y que Ismene ha comunicado al joven y a la esclava la intención de su hermana de enterrar a Polinices. Podría inducirse que el reencuentro que se produce entre Polinices y Antígona simboliza el acto de enterramiento llevado a cabo por la joven y podría tratarse de una prolepsis de la muerte de la muchacha como consecuencia del mismo, pues, tal y como informa la acotación presente en el texto, ambos abandonan la escena juntos dirigiéndose hacia una intensa luz:

ISMENE: Pobre Antígona.

NODRIZA: ¡Antígona, Antígona! ¿estás ahí?

HEMÓN: Antígona...

ISMENE: Antígona, hermanita, estamos todos a tu alrededor. Hemón, la nana y yo.

NODRIZA: Y te queremos, Antígona.

HEMÓN E ISMENE: Estamos aquí, Antígona. Y te necesitamos.

NODRIZA: Polinice no te quería, mi pequeña.

ISMENE: Siempre fue un extraño para nosotras, un mal hermano.

NODRIZA: Olvídate de él, Antígona.

HEMÓN: Olvídalo.

ISMENE: Olvídalo, como él nos había olvidado.

NODRIZA: Deja que su dura sombra vague sin sepultura...

HEMÓN: ... para siempre.

ISMENE: Es la ley de Creonte.

NODRIZA: No pretendas conseguir lo que no está a tu alcance.

ISMENE: Siempre lo desafiaste todo, hermanita...

HEMÓN: Pero hoy eres muy pequeña, Antígona.

NODRIZA: Muy, muy pequeña. Quédate aquí, con nosotros.

HEMÓN: No vayas; te lo suplico, amor mío.

ISMENE: Quédate, Antígona. No persigas a una sombra. No te pierdas en la oscuridad. (Antígona y Polinice se van juntos hacia una intensa luz en la que se pierden.) ¡Antígona!

Las intervenciones de los personajes en *off* son frases cortas, lo que podría dotar de cierta rapidez a la acción que se está llevando en escena, es

decir, al reencuentro entre Polinices y Antígona. Asimismo, el lenguaje de dichas intervenciones redonda en esa dimensión infantil que Anouilh y Tabares quieren mostrar del carácter de Antígona. Utilizan diminutivos referidos a la heroína: hasta en dos ocasiones Ismene se refiere a ella mediante el término “hermanita”, en dos ocasiones más utilizarán el adjetivo “pequeña”, incluso la Nodriza añadirá a este adjetivo el posesivo, aquí con un tono claramente afectivo, “mi”. Respecto al contenido de este diálogo, se observa como los tres personajes – Ismene, Hemón y la Nodriza – intentan persuadir a Antígona para que acate la ley de Creonte y no dé sepultura a Polinices, y lo hacen con lenguaje infantil, como si la heroína fuera una chiquilla que se hubiera escondido de ellos. Al partir en intervenciones de tres personajes el parlamento de Ismene que figura en la versión de Anouilh, Tabares refuerza en el carácter infantil que el dramaturgo francés proporcionó a la heroína, pues ya no es un solo personaje quien hace patente al público dicho rasgo, sino que lo hacen tres personajes cercanos a la muchacha.

A partir de este momento la Nodriza no volverá a aparecer ni tampoco volverá a ser nombrada; en contraste, Antígona dejará de lado cualquier atisbo de debilidad y de infantilismo y se convertirá en la Antígona sofoclea, quien, tal y como la definirá Jebb, se muestra como una luchadora incansable y resuelta por la justicia y por el cumplimiento de su deber.¹⁸ Se enfrentará a Creonte en una escena (escena VII) muy cercana al texto sofocleo (473-526), y muy cercana en algunos puntos a la versión de Anouilh (pp. 69-91); y partirá hacia el lugar en el que morirá recitando unos versos muy similares al canto que entona en Sófocles, 824-832, 876-881, 916-929. Tabares conservará el personaje de Tiresias, que como hemos apuntado Anouilh eliminó, con la misma función que en la versión sofoclea. El final de la versión de Tabares combina elementos sofocleos y elementos de la obra de Anouilh: Creonte pronuncia las mismas palabras que en Sófocles (1319-1325), mientras que el narrador que concluye la obra pronunciará las mismas que el coro en la versión de Anouilh (p. 126).

III. La versión de Memé Tabares sobre la historia de Antígona utiliza como hipotexto la obra de Sófocles y la versión de la misma que realizó Jean Anouilh. La innovación más importante del texto del francés es la introducción de una nodriza que se sitúa como pareja dramática de la heroína en la primera parte de la obra.¹⁹ Esta innovación es el objeto de nuestro estudio. En

¹⁸ Cf. Jebb 2004: 28 (Easterling ed.).

¹⁹ Innovación respecto a las recreaciones habituales y al texto sofocleo, puesto que, como hemos apuntado, se había utilizado el personaje de la nodriza con anterioridad.

nuestra opinión, Anouilh intentó mostrar un aspecto del carácter de Antígona que la tradición anterior a él le había negado, nos referimos al lado más humano de la heroína y a su necesidad de buscar protección y afecto.²⁰ De entre todos los personajes de la tradición dramaturgica, el que mejor puede conferir este rasgo a la muchacha es sin duda el personaje de la nodriza y en este punto conviene Gil, quien afirma que esta Nodriza de Anouilh, que en poco se aporta a los rasgos característicos de este personaje extraídos a partir de las nodrizas que aparecen en la producción dramaturgica griega, aporta a la heroína ternura.²¹ Tabares recoge el testigo de Anouilh en este sentido y a través del diálogo que establece la heroína con su nodriza se pone de manifiesto su capacidad afectiva y el sentimentalismo. Por todo ello, podemos concluir que la aparición de la nodriza humaniza a Antígona en tanto que le proporciona al personaje una nueva dimensión desconocida hasta el momento, muestra a una Antígona que necesita el apoyo de su Nodriza ante la debilidad que siente sabiendo lo que le va a suceder como consecuencia de haber enterrado a su hermano pasando por alto la prohibición de Creonte.

Tabares muestra además una Antígona que experimenta una evolución psicológica al poner en escena dos Antígonas en una misma obra y dependiendo de si el hipotexto es la obra de Anouilh o la obra de Sófocles. Esta evolución se pone de manifiesto con la desaparición del personaje de la Nodriza en la trama, tal y como hemos establecido en nuestro estudio. Por consiguiente, en la primera parte de la obra en la que aparece la Nodriza y en la que se toma en mayor grado la obra de Anouilh como hipotexto, Antígona se muestra como una niña, débil e indefensa, que precisa de su Nodriza para permanecer a su lado en esos momentos. Su lenguaje en las primeras intervenciones contiene diminutivos y términos afectivos referidos a su Nodriza. En cambio, a partir de la escena V, escena en que la Nodriza interviene por última vez, Antígona cambia radicalmente y se transforma en la heroína sofoclea; su lenguaje es el mismo que el de la heroína sofoclea, de hecho, el paralelismo con los vv. 916-925 de la obra del ateniense es más que evidente. Desaparece cualquier diminutivo o término afectivo y emplea términos de elevada carga semántica como *ley* y *piedad*.

A la luz de lo expuesto podemos inferir que Tabares emplea la figura de la Nodriza para incidir en la dimensión humana de la heroína, tal y como hiciera Anouilh, y para demostrar ante el público la evolución psicológica que experimenta la joven.

²⁰ Cf. Conradie 1959: 13.

²¹ Cf. Gil 1962: 178.

Bibliografia

(Página deixada propositadamente em branco)

Edições e traduções de autores antigos

- Adam, J. (1963), *The Republic of Plato*. Edited with critical notes, commentary and appendices by James Adam. 2.ed. Cambridge: Cambridge University Press. [reimpr. 1965].
- Albini, U. (ed.) (2000), *Euripide. Fenicie*. Introduzione e traduzione di Albini, U., note di Barberis, F. Milano: Garzanti.
- Ameis, K.F. and Hentze, C. (eds.) (1906⁴), *Homers Ilias*, II/4. Leipzig-Berlin: Teubner.
- Antigona. Manual de Leitura* (2010). TNSJ.
- Argentieri, L. (2003), *Gli epigrammi degli Antipatri*. Bari: Levante.
- Beschi, L. and Musti, D. (eds.) (1982), *Pausania. Guida della Grecia*, Libro I. *Lattica*. Milano: Mondadori.
- Brown, A. (1987), *Sophocles: Antigone* ed. w. translation and notes. Warminster: Aris and Philips.
- Corno, D. del (1982), *Sofocle. Edipo Re. Edipo a Colono. Antigone*, a cura di Del Corno, D., traduzione di Cantarella, R. Milano: Mondadori.
- Dain, A., Mazon, P., Irigoien J. (1902), *Trachines et Antigone*. Texte établi et traduction par Dain, A., Mazon, P., revue et corrigée J. Irigoien, J. Paris: Les Belles Lettres.
- Errandonea, I. (1959), *Sófocles. Tragedias. Edipo rey, Edipo en Colono*. Texto revisado y traducido por Errandonea, I. Barcelona: Ediciones Alma Mater.
- Faranda Villa, G. (ed.) (1998), *Publio Papinio Stazio. Tebaide*, I-II. Milano: Rizzoli.
- Gibbons, R., Segal, C. (2003), *Sophocles Antigone*. Oxford: Oxford University Press.
- Grégoire, H., Méridier, L., Chapouthier, F. (eds.) (2002), *Euripide. Tragédies*, Tome V, *Hélène-Les Phœniciennes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Griffith, M. (2012), *Sophocles. Antigone*. Cambridge: University Press.
- Henderson, J. (2000), *Aristophanes. Birds. Lysistrata. Women at Themophoria*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Jebb, R. (1962), *Sophocles. The plays and Fragments. Antigone*. With critical notes, commentary and translation in english prose. 3.ed. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.
- Joyal, M. (2000), *The platonic Theages*. An introduction, commentary, and critical edition. Stuttgart: Steiner.
- Kamerbeek J. C. (1978), *The Plays of Sophocles. Commentaries. III The Antigone*. Leiden, Brill.
- Kenney, E. J. (2011), *Ovidio. Metamorfosi*. Milano: Mondadori.
- Lloyd-Jones, H., Wilson, N. G. (1990), *Sophoclis, Fabulae*. Oxford: Oxford University Press.
- Mastromarco, G. (ed.) (1983), *Commedie di Aristofane*. Torino: Utet.
- Mastrorarde, D.J. (1994), *Euripides: Phoenissae*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Mazon, P. (reimpr. 1967), *Sophocles. Les trachiniennes, Antigone, Ajax, Oedipe Roi*. Paris: Les Belles Lettres.
- Medda, E. (ed.) (2006), Eurípide. *Le Fenicie*. Milano: Rizzoli.
- Melro, F. (2000), *Sófocles. Antígona*. Introdução, tradução e notas. Mem Martins: Inquérito.
- Pearson, A. C. (1963), *The Fragments of Sophocles*. Edited with additional notes from the papers of Jebb, R. C., Headlam, W. G. Amsterdam: Adolf M. Hakkert Publisher.
- Powell, J. U. (1911), *The Phoenissae of Euripides*. London: Constable & Co.
- Rocha Pereira, M. H. (2013), Eurípides, *Medeia*. Trad. port. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2010), *Platão. A República*. Introdução, tradução e notas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H. (2010), *Sófocles. Antígona*. Trad. port. Lisboa: Gulbenkian.
- Rocha Pereira, M. H., Ferreira, J. R., Fialho, M. C. (2013), *Sófocles. Tragédias*. Coimbra: Minerva.
- Souillé, Joseph (1930), *Platon. Théagès*, in *Platon. Oeuvres Complètes*. Paris: Les Belles Lettres.
- Schüler, D. (2006), *Sófocles. Antígona*. Introdução, tradução e notas. Porto Alegre: LP&M.
- Várzeas, M. (2011), *Sófocles. Antígona*. Prefácio, tradução e notas. Vila Nova Famalicão: Húmus.

Reescritas de temas clássicos

- Anouilh, J. (reimpr.1946), *Antigone*. Paris. La Table Ronde.
- Anouilh, J. (1961), *Teatro*. Trad. Bernárdez, A. Buenos Aires: Losada.
- Anouilh, J. (1998), *Antigone*. Paris. **editor**
- Bauchau, H. (1997), *Antigone*. Arles : Actes Sud.
- Bachau, H. (1999), *Journal d'Antigone (1989-1997)*. Arles : Actes Sud.
- Bachau, H. (2009), *La lumière Antigone*, poème pour le livret d'opéra de Pierre Bartholomé. Arles: Actes Sud.
- Cocteau, J. (1948), *Antigone*. Paris: Gallimard.
- Cocteau, J. (1992), *La machine infernale*. Paris: Livre de poche.
- Colom, G. (1935), *Antígona. Poema dramàtic*. Barcelona: Barcino.
- Correia, H. (2006), *Perdição. Exercício sobre Antígona*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Dantas, J. (1946), *Antígona. Peça em 5 actos, inspirada na obra dos poetas trágicos gregos e, em especial, na Antígona de Sófocles*. Lisboa: Bertrand.

- Du Chaxel, F. (2012), *C'est là qu'un jour...*, in *La vie, je l'agrandis avec mon stylo. L'engagement : écrits de jeunes et réflexions*. Paris, Ed. Théâtrales: 90-94.
- Espriu, S. (1955), *Antígona*. Palma de Mallorca: Ed. Moll.
- Espriu, S. (1969), *Antígona*. Barcelona: Edicions 62.
- Espriu, S. (1981), *Les roques i el mar: el blau*. Barcelona: El Mall.
- Hölderlin, F. (1804), “Antigonä”, seguido de “Anmerkungen zur Antigonä”, in Knaupp, M. (1992), *Friederich Hölderlin. Sämtliche Werke und Briefe. Band II* (edição). München, Carl Hanser: 317-76.
- Kierkegaard, S. (1942), *Antígona*. Trad. esp. de Albert, J. G. México : Seneca.
- Martín Elizondo, J. (1988), *Antígona entre muros*. Madrid: SGAE. [também publicado em *Primer Acto* 329 (2009) 169-190].
- Morante, E. (1968, reimpr.1995), *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*. Torino: Einaudi.
- Morante, E. (1976), *Algo en la historia*. Trad. de Moreno, J. Barcelona: Plaza y Janés.
- Morante, E. (1984), *Araceli*. Trad. Sánchez Gijón, A. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Morante, E. (1992), *La Historia*. Trad. de Benítez, E. Barcelona: Círculo de Lectores.
- Morante, E. (1969), *La isla de Arturo*. Trad. de Guasta, E. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Morante, Elsa (1995), *La soirée à Colone*, in *Le monde sauvé par les gamins*. Paris, Gallimard: 51-130.
- Morante, E. (2013), *La serata a Colono*. Torino: Einaudi.
- Morante, E. (2012), *Mentira y sortilegio*. Trad. de Ciurans Ferrándiz, A. Barcelona: Lumen.
- Morante, E. (1987), “Sul romanzo” (opiniões de 1959), *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, a cura di Garboli. C. Milano, Adelphi: 41-73.
- Pedro, A. (1981), *Teatro Completo*. Lisboa, INCM: 255-330.
- Rosa, G. (1994), *A benfazeja*, in *Ficção completa*. II. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Sacramento, M. (1958), “Antígona – peça em um acto”. *Vértice* 182, vol. XVIII: 604-610.
- Sacramento, Mário (1959), *Teatro Anatómico*. Coimbra: Atlântida Editora.
- Sacramento, M. (1974), *Ensaio de Domingo – III*. Porto: Editorial Inova.
- Uceda, J. (2002), *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Edición de Pujol Russell, S., Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Uceda, J. (2013), *Escritos en la corteza de los árboles*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- Uceda, J. (1991), *Poesía*. Edición de Peñas Bermejo, F. J. Ferrol: Esquíu.
- Uceda, J. (1966), *Sin mucha esperanza*. Madrid: Ediciones Ágora.
- Yourcenar, M. (1974), *Feux*. Paris: Éditions Gallimard.

- Yourcenar, M. (2009), *Fuegos*. Trad. Calatayud, E. Madrid: Santillana.
- Yourcenar, M. (1995), *Lettres à ses amies et quelques autres*. Paris: Gallimard.
- Zambrano, M. (1967), *La tumba de Antígona*. México: Siglo XXI.
- Zambrano, M. (1967), "La tumba de Antígona", *Revista de Occidente* 54: 273-293.
- Zambrano, M. (2012), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Edición de Trueba Mira, V. Madrid: Cátedra.

Estudios

- Adams, S. M. (1955), "The *Antigone* of Sophocles", *Phoenix* 9: 47-62.
- Aguiar e Silva, V. M. (1986), *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.
- Álvarez, Llano, Á. (ed.) (1994), *Antología del cuentu asturianu contemporáneu*. Mieres: Editora del Norte.
- Aranguren, J. L. (2009), "En el estreno de *Antígona entre muros*. Antígona y democracia", *Primer Acto* 329: 145-149.
- Arguelles, J. L. (ed.) (2010), *Toma de terra. Poetas en lengua asturiana. Antología 1975-2010*. Gijón: Trea.
- Azcue, V. (2009), "Antígona en el teatro español contemporáneo", *Acotaciones* 23: 33-46.
- Azcue, V. (2011), "Heroísmo colectivo y defensa de los vivos en *Antígona entre muros* de José Martín Elizondo", in Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.): 346-353.
- Azcue, V. (2013), "From the Tomb to the Prison Cell: José Martín Elizondo's *Antígona entre muros*", in Duprey, J. (ed.): 147-162.
- Aznar Soler, M. (ed.) (1999), *El exilio teatral republicano de 1939*. Sant Cugat del Vallès: Associació d'Idees/GEXEL.
- Aznar Soler, M. (2009), "José Martín Elizondo en Toulouse. La creación del grupo 'Amigos del Teatro Español'", *Primer Acto* 329: 150-155.
- Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.) (2011), *El exilio republicano de 1939 y la segunda generación*. Sevilla: Editorial Renacimiento.
- Bachelard, G. (2006), *La poetica dello spazio*, a cura di E. Catalano. Bari: Fratelli Laterza (1957, *La poétique de l'espace*. Paris).
- Bañuls J. V. (1999), "La imposible disuasión del héroe trágico" in Álvarez, M. C., Iglesias Montiel, R. M. (eds.) (1999), *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del tercer milenio*. Murcia, Universidad de Murcia: 543-551.

- Bañuls Oller, J. Vte. & Morenilla, C. (2008), “Antígona, viva a través de tiempos y culturas”, *Debats* 101/3: 73-87.
- Bañuls Oller, J. Vte. & Crespo Alcalá, P. (2008), *Antígona(s): Mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*. Bari: Levante Editori.
- Bañuls J. V., Morenilla C. (2008), “Rasgos esquizofrénicos en la caracterización de algunos personajes sofocleos”, *CFC (G)* 18: 73-87.
- Barata, J. O. (1991), *História do Teatro Português*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Bartoloni, G. and Michetti L. M. (eds.) (2013), *Mura di legno, mura di terra, mura di pietra: fortificazioni nel Mediterraneo antico. Atti del Convegno Internazionale Sapienza Università di Roma, 7-9 maggio 2012, Scienze dell'Antichità* 19, 2/3. Roma: Quasar.
- Belardinelli, A. M., Greco, G. (eds.) (2010), *Antigone e le Antigoni: storia forme fortuna di un mito*. Milano: Mondadori Education.
- Berenguer, A. (2007), “Antígona. Un arquetipo de mujer”, *Antígona* 1: 11-18.
- Bianchi, L., Nostro, S. (2013), “*La serata a Colono* di Elsa Morante. Regia di Mario Martone (Piccolo Teatro Grassi di Milano, stagione 2012/2013)”, www.piccoloteatro.org/play/show/2012-2013/la-serata-a-colono.
- Bignotto, N. (1998), “O tirano clássico”, in *O tirano e a cidade*. São Paulo, Discurso Editorial: 85-103.
- Blundell, M. W. (1989), *Helping friends and harming enemies: a study in Sophocles and greek and ethics*. Cambridge, Cambridge University Press: 106-148.
- Bodeüs, R. (1984), “L'habile et le juste de l'Antigone de Sophocle au Protagoras de Platon”, *Mnemosyne* 37: -271-290.
- Bolado García, X. (2002), “El Surdimientu. El teatru”, in Ramos Corrada, M. (ed.), *Historia de la Literatura Asturiana*. Uviéu, Academia de la Lingua Asturiana: 695-715.
- Bonazzi, M. (2010), «Antigone contro il sofista», in Costazza, A., *La filosofia a teatro*. Milano, Cisalpino, Istituto Editoriale Universitario: 205-222.
- Bosch Juan, M. C. (1979), *Antígona en la literatura Moderna*. Barcelona: Ediciones de la Universidad de Barcelona / Secretariado de Publicaciones, Intercambio Científico y Extensión Universitaria (síntese da tese de doutoramento).
- Bosch Juan, M. C. (1980), “Les nostres Antigones”, *Faventia* 2: 93-111.
- Bosch Mateu, M. (2010), “El mito de Antígona en el teatro español exiliado”, *Acotaciones* 24, enero-junio: 83-104.
- Bosi, A. (2003), *Céu, inferno*. São Paulo, Duas Cidades: Editora 34.
- Bowra, C. M. (?1965), *Sophoclean tragedy*. Oxford: Clarendon Press.

- Brasete, M. F. (2011), "Sobre Antígona, um "ensaio dramático" de Mário Sacramento", in Ferreira 2011: 61-71.
- Bremond, M. (2005), "Femmes mythiques chez Yourcenar", in Ledesma Pedraz, M., Poignaut, R. (eds.), *Marguerite Yourcenar. La femme, les femmes, une écriture - femme?*, Actes du Colloque Intern. Baeza (Jaén) 19-23 de Noviembre de 2002. Clermont-Ferrand, SIEY: 219-232.
- Brescia, G. (1997), *La scalata del Ligure. Saggio di commento a Sallustio, Bellum Iugurthinum 92. 94*. Bari: Edipuglia.
- Bryan-Brown, A. N. (ed.) (1968), *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Burgess, D. (1987), "The Authenticity of the Teichoscopia of Euripides's *Phoenissae*", *CJ* 83: 103-113.
- Burnyeat, M. F. (2004), "Fathers and sons in Plato's *Republic* and *Philebus*", *Classical Quarterly* 54: 80-87.
- Calder, W. M. (1968), "Sophokles political tragedy, *Antigone*", *GRBS* 9: 389-407.
- Camacho Rojo, J. M. (2004), *La Tradición Clásica en las Literaturas Iberoamericanas del siglo XX: Bibliografía analítica*. Granada: Universidad de Granada.
- Camacho Rojo, J. M. (2012), "Recreaciones del mito de Antígona en el teatro del exilio español de 1939. I: María Zambrano, *La tumba de Antígona*", in Muñoz Martín, M. N., Sánchez Marín, J. A. (eds.): 15-40.
- Candido, A. (2006), *Literatura e cultura de 1900 a 1945*, in *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul.
- Caroli, M. (2012), "Erodoto VI 21, 2. Una censura teatrale e 'libreria'?", *A&R* 6: 157-179.
- Carrara, P. (1994a), "Sull'inizio delle 'Fenicie' di Euripide", *ZPE* 102: 43-51.
- Carrara, P. (1994b) "L'Inno a Helios di Elio Nicome e l'inizio delle 'Fenicie' di Euripide", *Eirene* 30: 37-41.
- Cartoni, F. (2006), "Introducción" a *Elsa Morante, El chal andaluz*, Ed. de Cartoni, F. Madrid: Ediciones Cátedra.
- Castellaneta, S. (2013), *Il seno svelato ad misericordiam. Egesi e fortuna di un'immagine poetica*. Bari: Cacucci.
- Castellet, J. M^a (1965), "Breve introducción a la obra de Salvador Espriu", *Primer Acto* 60: 6-8.
- Castillo, J. (1983), "La Antígona de María Zambrano", *Litoral* 121-123: 9-15.
- Catroga, F. (2001), *Memória, história e historiografia*. Coimbra: Almedina.
- Ceracchini, S. (2011), "Le chiavi nascoste ne *La commedia chimica* di Elsa Morante", in *Elisse: studi storici di letteratura italiana* 6: 211-216.

- Cerezo Magán, M. (2011), "Pedro Montengón, jesuita y literato alicantino del siglo XVIII: su impronta clásica", *Nova Tellus* 29/1: 175-225.
- Chanter, T., Kirkland, S. D. (eds.) (2014), *The Returns of Antigone. Interdisciplinary Essays*. New York: SUNY Press.
- Chikiar Bauer, I. (2012), *Virginia Woolf. La vida por escrito*. Buenos Aires: Taurus.
- Cipriani, G. (1986), *Cesare e la retorica dell'assedio*. Amsterdam: J.C. Gieben.
- Conradie P. J. (1959), "The 'Antigone' of Sophocles and Anouilh. A Comparison", *Acta Classica*: 11-26.
- Cooper, D. (1967), *Picasso et le Théâtre*. Paris: Cercle d'Art.
- Cornford, F. M. (1907), "Elpis and Eros", *Classical Review* 21: 228-232.
- Couloubaritsis, L., Ost, J.-F. (eds.) (2004), *Antigone et la Résistance Civile*. Bruxelles: Les Éditions Ousia.
- Crane, G. (1989), "Creon and the "Ode to Men" in Sophocles *Antigone*", *Harvard Studies in Classical Philology* 92: 103-116.
- Curnis, M. (2002), "Cenni figurativi tra parola e immagine. Forme della percezione visiva in Eur. *Phoe*. 99-155", *Quaderni del Dipartimento di Filologia Linguistica e Classica «Augusto Rostagni»* n.s. 1: 99-120.
- Curnis, M. (2004), "Addendum euripideum alla teicoscopia di *Phoe*. 99-155: Demetrio Triclinio ed esegesi metrica bizantina", *MEG* 4: 101-108.
- D'Angeli, C. (1993), "La presenza di Simone Weil ne *La Storia*", in AA. VV., *Atti del Convegno 'Per Elsa Morante' (Parigi 15-16 gennaio 1993)*. Milano, Linea d'Ombra editore: 109-135.
- De Martino, F. (1958), *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento pagano al pianto di Maria*. Torino: Einaudi.
- De Martino, F. (2001), "Generi di donne", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *El fil d'Ariadna*. Bari, Levante: 107-182.
- De Martino, F. (2002), "Donne da copertina", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *El perfil de les ombres*. Bari, Levante: 111-186.
- De Martino, F. (2013a), "Ekphrasis & pubblicità", in Marino, S., Stavru, A. (eds.), *Ekphrasis (= Estetica. Studi e ricerche 1)*: 9-22.
- De Martino, F. (2013b), "Ekphrasis e teatro tragico", in Quijada Sagredo, M. and Encinas Reguero, M. C. (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*. Madrid, Ediciones Clásicas: 193-224.
- De Martino, F. (2013c), "Tra narrare e descrivere", in Ponzio, A. (ed.), *Figure e forme del narrare. Incontri di prospettive*. Lecce, Milella: 130-143.

- De Martino, F. (2014), “L’*ekphrasis* dello stupro: da Achille Tazio a Franca Rame”, in Cerrato, D., Collufo, C., Cosco, S., Martin Calvijo M. (eds.), *Estupro. Mitos antiguos & violencia moderna. Homenaje a Franca Rame*. Sevilla, ArCibel: 205-223.
- De Martino (2015) = F. De Martino, “«Lenticchie e legumi»: l’*ekphrasis* negli storici greci”, *Veleia* (cds).
- Deppman J. (2012), “Jean Anouilh’s *Antigone*”, in Ormand, K. (ed.), *A Companion to Sophocles*. Oxford, University Press: 523-537.
- Di Benedetto, V., Medda, E. (1997), *La tragedia sulla scena. La tragedia greca in quanto spettacolo teatrale*. Torino: Einaudi.
- Donzelli, E. (2007), “Edipo salvato da Antigone. *La serata a Colono* di Elsa Morante”, in Cappellini, K., Geri, L. (eds.), *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana*. Roma, Bulzoni: 191-200.
- Duprey, J. (ed.) (2013), “Whose Voice Is This? Iberian and Latin American Antigones”, *Hispanic Issues On Line* (Fall 2013): 147-162.
- Duroux, R., Urdician, S. (eds.) (2010), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal.
- Duroux, R., Urdician, S. (jun. 2012), « Cuando dialogan dos Antígona. *La tumba de Antígona* de María Zambrano y *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro», *Olivar* 13, n.º 17, La Plata. Versión on-line <http://www.scielo.org.ar/cgi-bin/wxis.exe/iah/>
- Ercolani, A. (2000), *Il passaggio di parola sulla scena tragica. Didascalie interne e struttura delle rheseis*. Stuttgart-Weimar: Metzler.
- Ercoles, M. and Fiorentini, L. (2011), “Giocasta tra Stesicoro (PMGF 222(b) ed Euripide (Fenicie)”, *ZPE* 179: 21-34.
- Ferrari, F. (1996), *Introduzione al teatro greco*. Milano: Sansoni.
- Ferreira, A. M. (2011), *Volta a Ler 4 - Mário Sacramento*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Fialho, M. C. (1991), “A *Antígona* de Jean Cocteau”, *Biblos* 67: 125-152.
- Fialho, M. C. (1992), *Luz e Trevas no Teatro de Sófocles*. Coimbra: Universidade.
- Fialho, M. C. (1998), “Sófocles, *Rei Édipo*”, in Silva, M. F. (ed.): 73-74. -Flashar, H. (2000), *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*. München: C. H. Beck.
- Fialho, M. C. (2001), “A *Antígona* de Júlio Dantas”, in Morais, C. (ed.), *Máscaras Portuguesas de Antígona*. Aveiro, Universidade de Aveiro: 71-84.
- Fialho, M. C. (2006), “O mito clássico no teatro de Hélia Correia ou o cansaço da tradição”, in Silva 2006: 47-59.
- Fiorentini, L. (2006/2008), *Studi sul commediografo Strattide*. Tesi dottorato, Università di Ferrara.

- Fiorentini, L. (2010), "Elementi paratragici nelle *Fenicie* di Strattide", *DEM* 1: 52-68.
- Flashar, H. (2000), *Sophokles. Dichter im demokratischen Athen*. München: C. H. Beck.
- Fornaro, S. (1992), *Glauco e Diomede. Lettura di Iliade VI 119-236*. Venosa: Osanna.
- Fraisse, S. (1974), *Le mythe d'Antigone*. Paris: Armand Colin.
- Fucecchi, M. (1997), *La teichoscopia e l'innamoramento di Medea. Saggio di commento a Valerio Flacco «Argonautiche» 6, 427-760*. Pisa: ETS.
- Funaioli M.P. (2011), "Il pedagogo sulla scena greca", *DEM* 21: 76-87.
- Fusillo, M. (1995), "'Credo nelle chiacchiere dei barbari'. Il tema della barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini", in C. D'Angeli, C., Magrini, G. (eds.), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*. Pisa, Giardini: 97-129.
- Gallavotti, C. (1969), "Tracce delle poetica di Aristotele negli scoli omerici", *Maia* 21: 203-208.
- Galvão, W. N. (2000), *Guimarães Rosa*. São Paulo: Publifolha.
- García Sola M. C. (2009), "La otra Antígona de Jean Anouilh", in López, A., Pociña, A. (eds.), *En recuerdo de Beatriz Rabaza: comedias, tragedias y leyendas grecorromanas*. Granada, Universidad de Granada: 251-264.
- Genette, G. (1989), *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, trad. de Fernández Prieto, C. Madrid: Taurus.
- Gil, I. C. (2007), *Mitografias. Figurações de Antígona, Cassandra e Medeia no drama de expressão alemã do século XX*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Gil, L. (1962), "Antígona o la *areté* política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh", *Anuario de letras*, accesible online <http://www.revistas.unam.mx/index.php/ral/article/view/38416/0> con acceso en diciembre de 2014.
- Goesch, K. (1955), *Raymond Radiguet*. Paris: La Palatine.
- Goff, B., Simpson, M. (2007), *Crossroads in The Black Aegean, Œdipus, Antigone, and Dramas of the African Diaspora*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldhill, S., Osborne, R. (1999), *Performance culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Goldhill, S. (2007), *How to Stage Greek Tragedy Today*. London: Univ. of Chicago Press.
- Gómez García, M. (1997), *Diccionario del teatro*, Tres Cantos: Ediciones Akal.
- González Delgado, R. (2012), *Canta, musa, en lengua asturiana. Estudios de traducción y tradición clásica*. Saarbrücken: EAE.
- González-Fierro, F., Yéschenko, A. (eds.) (2000), *Antoloxía poética asturiana (1639-2000) = Antología asturisiói poézii (1639-2000)*. Xixón: Coleutivu Manuel Fernández de Castro.

- Green, J. R. (1999), "Tragedy and the spectacle of the mind. Messenger Speeches, Actors, Narrative and Audience Imagination in Fourth Century BCE Vase-Painting", in Bergmann, B., Kondoleon, C. (eds.) (1999), *The Art of Ancient Spectacle*. Washington, Yale University Press: 37-63.
- Gubert, S. (1965), "Entrevista con Salvador Espriu", *Primer Acto* 60: 13-17.
- Guénoun, D. (1997), *Le théâtre est-il nécessaire ?*. Paris : Circé.
- Guérin J. (2010), "Pour une lecture politique de *l'Antigone* de Jean Anouilh", *Études Littéraires*, 1: 93-104.
- Guicharnaud, J. (1969), *Modern French Theatre from Giraudoux to Genet*. New Haven: Yale University Press.
- Hamburger, K. (1968), *Von Sophokles zu Sartre. Griechische Dramenfigurenantik und modern*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Hathorn, R. Y., "Sophocles' *Antigone*: Eros in Politics", *Classical Journal* 54: 109-115.
- Hester, D. A. (1971), "Sophocles the unphilosophical. A study in the *Antigone*", *Mnemosyne* 24: 11-59.
- Howatson, M. C. (ed.) (1991), *Diccionario de la Literatura Clásica*. Trad. Ávila, C. M. et al. Madrid: Alianza Editorial.
- Hualde Pascual, P., Sanz Morales, M. (2008), *La literatura griega y su tradición*. Madrid: Ediciones Akal.
- Iglesias, A. (2005), "La aurora de *Antígona*", in AA. VV., *El tiempo luz. Homenaje a María Zambrano*. Córdoba, Diputación: 17-32.
- Iñiguez, M. (2001), *Esbozo de una enciclopedia histórica del anarquismo español*. Madrid: Fundación de Estudios Libertarios Anselmo Lorenzo.
- Jabouille, V. et al. (2000), *Estudios sobre Antigona*. Mem Martins: Inquérito.
- Jiménez Jiménez, J. et al. (1978), *Cuatro puntos teatrales. Teatro breve*. Bilbao: El Paisaje.
- Johnson, R. (1997), "María Zambrano as *Antigone's* sister: towards an ethical aesthetics possibility", *ALEC* 22: 181-194.
- Kautz, H. R. (1970), *Dichtung und Kunst in der Theorie Jean Cocteau*. Heidelberg: Buchbeschreibung.
- Khim, J. J. (1960), *Cocteau*. Paris: Gallimard.
- Kirkwood, G. M. (1958), *A study of Sophoclean drama*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- Kitzinger, M. R. (2008), *The Choruses of Sophocles' Antigone and Philoktetes*. Leiden, Brill: 11-70.
- Knox, B. M. W. (1964), *The heroic temper: studies in sophoclean tragedy*. Los Angeles, Bekerley, Cambridge: University of California Press, Cambridge University Press.

- Korneeva, T. (2011), *Alter et ipse: identità e duplicità nel sistema dei personaggi della Tebaide di Stazio*. Pisa: ETS.
- Lamo de Espinosa, E. (ed.) (1995), *Culturas, estados, ciudadanos. Una aproximación al multiculturalismo en Europa*. Madrid: Ediciones Nobel.
- Lausberg, H. (1966), *Manual de retórica literaria. Fundamentos de una ciencia de la literatura*. Versão esp. Pérez Riesco, J. Madrid: Editorial Gredos.
- Lázaro Paniagua, A. (2012), “La Antígona de María Zambrano o el oficio de la piedad”, in López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra, IUC: 253-259.
- Leccese, J. (2013), “‘Antigone’ di Elsa Morante – in ‘Serata a Colono’”, <http://donnarte.wordpress.com/2013/08/01/antigone-di-elsa-morante-in-serata-a-colono>.
- Lehmann, J. (1995), *Virginia Woolf*. Trad. de Conde Fisas, C. Barcelona: Salvat Editores.
- Lentini, G. (2013), “Tra *teikboscopia* e *teikhomachia*: a proposito delle mura dell’*Iliade*”, in Bartoloni-Michetti 2013: 187-195.
- Lesky, A. (1966), *La tragedia griega*. Trad. de Godó Costa, J. Barcelona: Editorial Labor.
- Librán Moreno, M. (2005), *Lonjas del banquete de Homero. Convenciones dramáticas en la tragedia temprana de Esquilo*. Huelva: Servicio de Publicaciones Universidad de Huelva.
- Llinares, J. B. (2001), “Noves interpretacions d’Antígona en la filosofia del segle XX”, in De Martino, F., C. Morenilla, C. (eds.), *El fil d’Ariadna*. Bari, Levante Editori: 217-234.
- Lloyd-Jones, H. (1966), “Problems of early Greek tragedy: Pratinas and Phrynichus”, *Cuadernos de la Fundación Pastor* 13: 11-33.
- López, A., Pociña, A. (2010), “La eterna pervivencia de Antígona”, *Florentia Iliberritana* 21: 345-370.
- López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.) (2012), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra: CECHC.
- López Gradoli, A. (ed.) (2007), *Poesía visual española (antología incompleta)*. Madrid: Calambur.
- Loureiro, J. (2012), “A solidão egoísta de Antígona, ou A acção parcial. Problemas teológicos e políticos na *Antígona* de Sófocles”, in Lopes, M. J. et al. (eds.), *Narrativas do poder feminino*. Braga, Publicações da Faculdade de Filosofia, UCP: 127-135.
- Lovatt, H.V. (2006), “The Female Gaze in Flavian Epic. Looking out from the Walls in Valerius Flaccus and Statius”, in Nauta, R. R., van Dam, H. J., Smolenaars, J. J. L. (eds.), *Flavian Poetry*. Leiden-Boston, Brill: 59-79.
- Mariño Davila, E. (2003), “Un experimentu lliterariu de nel Amaro: *Novela ensin titulu* (1991)”, *Lletres Asturienes* 82: 79-93.

- Mastromarco, G. (2012), “Erodoto e la *Presa di Mileto* di Frinico”, in Bastianini, G., Lapini, W., Tulli, M. eds., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*, Firenze, Firenze University Press: 483-494.
- Malé, J. (2007), “‘Car hem après que l’ amor vence la mort’. L’amor en els mites femenins de Salvador Espriu”, in Malé, J. & Miralles, E. (eds.), *Mites Clàssics en la literatura catalana moderna i contemporània*. Barcelona, Universitat de Barcelona: 123-145.
- Martín Elizondo, J. (1988), “Sobre mi ‘Antígona’”, in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 13.
- Mastrorarde, D. J. (1990), “Actors on High. The Skene Roof, the Crane, and the Gods in Attic Drama”, *CA* 9: 247-294.
- Mattioli, U. **desdobrar as iniciais para o índice** (ed.) (1995), *Senectus: la vecchiaia nel mondo classico – vol. I: Grecia*. Bolonha: **editor**
- Medda, E. (2005), “Il coro straniato: considerazioni sulla voce corale nelle ‘Fenicie’ di Euripide”, *Prometheus* 31: 119-131.
- Mee, E. B., Foley, H. P. (2011), *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press.
- Miniconi, P. J. (1981), “Un thème épique: la *teichoskopia*”, in Chevalier, R. (ed.), *L’épopée gréco-latine et ses prolongements européens Calliope II*. Paris, Les Belles Lettres: 71-80.
- Miralles, C. (1979), “El món clàssic en l’obra de Salvador Espriu”, *Els Marges* 16: 29-48.
- Molinari, C. (1977), *Storia di Antigona (de Sofocle al Living Theatre). Un mito nel teatro occidentale*. Bari: De Donato.
- Monleón, J. (1988), “Del inmarchitable tema de la libertad”, in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 7-8.
- Moraes Augusto, M. G. (1992), « Le discours utopique dans la *République* de Platon », in Gély, S., *Sens et pouvoir de la nomination*. Montpellier, Publications de La Recherche, CNRS: 201-220.
- Morais, C. (1998), “António Pedro, *Antígona*”, in Silva, M. F. (ed.): 59-62.
- Morais, C. (ed.) (2001), *Máscaras Portuguesas de Antigona*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- Morais, C. (2004), “António Pedro, *Antígona* (glosa Nova da tragédia de Sófocles)”, in Silva, M. F. S. (coord.) (2004) 41-43.
- Morais, C. (2012), “Mito e Política: variações sobre o tema da *Antígona* nas recriações de António Sérgio e de Salvador Espriu”, in López, A., Pociña, A., Silva, M. F. (eds.), *De ayer a hoy: influencias clásicas en la literatura*. Coimbra, CECH: 319-330.
- Morais, C. (2014), “Antígona, ‘a razão suprema da liberdade’: intertexto e metateatro na recriação de Carlos de la Rica (1968)”, in Pereira, B. F., Ferreira, A. M. (eds.): 97-108.

- Morante, E. (1987), "Sul romanzo", in *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, a cura di Garboli, C. Milano, Adelphi: 41-73.
- Morenilla Talens, C. (2008), "La obsesión por Fedra de Unamuno (1912), Villalonga (1932) y Espriu (1978)" in López, A. & Pociña, A. (eds.), *Fedras de ayer y de hoy. Teatro, poesía, narrativa y cine ante un mito clásico*. Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada: 435-480.
- Moreno i Doménech, M. (2010/11), *El tractament del grotesc a Antígona de Salvador Espriu*. Treball de Recerca del Màster Oficial Interuniversitari d'Estudis Teatral: Universitat Autònoma de Barcelona, <http://www.recercat.net/bitstream/handle/2072/170120/Eltractamentdelgrotesc.pdf>
- Moretón, S. (2011), "Antígona de María Zambrano", *Mediterránea 11/11*: 48-112 (en www.retemediterranea.it).
- Morey, M. (1997), "Sobre Antígona y algunas otras figuras femeninas", in Rocha, T. (ed.), *María Zambrano: la razón poética o la filosofía*. Madrid, Tecnos: 150-158.
- Muñoz Martín, M. N. & Sánchez Marín, J. A. (eds.) (2012), *Homenaje a la Profesora María Luisa Picklesimer (In memoriam)*, Coimbra: CECHC.
- Nadeau, M. (1964), *Histoire du Surréalisme*. Paris: Éditions du Seuil.
- Nel Amaro (1989), "El teatro llariegu, un eficaz y forniu pegollu normalizador desaprocecháu", *Lletres Asturianas 34*: 17-28.
- Nel Amaro (1991), *Antígona, por exemplu*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Nel Amaro et al. (1992), *El secretu de la lluvia. Cuentos fantásticos*. Uviéu: Academia de la Llingua Asturiana.
- Nieva de la Paz, P. (1999), "*La tumba de Antígona (1967): teatro y exilio en María Zambrano*", in Aznar Soler, M. (ed.), *El exilio teatral republicano de 1939*. Barcelona, Gexel: 287-302.
- Nussbaum, M. (2001), *The fragility of Goodness: luck and ethics in Greek tragedy and philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Oliveira, F. (2008), "Misoginia clássica: perspectivas de análise", in Soares, C., Calero Secall, I., Fialho, M. C. (eds.), *Norma e transgressão I*. Coimbra, IUC: 65-91.
- Oudemans, Th. C. W., Lardinois, A. P. M. (1987), *Tragic Ambiguity: Anthropology, Philosophy and Sophocles'Antigone*. Leiden: E. J. Brill.
- Paglia, S. (2011), "La sperimentazione linguistica e l'esplicitazione tematica dai romanzi alla *Serata a Colono* di Elsa Morante", *Critica letteraria 150* : 79-101.
- Paglia, S. (2011), "Note sulla proiezione intertestuale dall'*Edipo a Colono* di Sofocle alla *Serata a Colono* di Elsa Morante", *Maia 63* : 149-163.
- Paillard, M. C. (2005), "Margherite Yourcenar et Virginia Woolf 'dans le salon vaguement éclairé par les lueurs du feu': variations sur *Une chambre à soi*", in *Marguerite Yourcenar*.

- La femme, les femmes, une écriture - femme?*, Actes du Colloque Intern. Baeza (Jaén) 19-23 de Noviembre de 2002. Clermont-Ferrand, SIEY: 109-123.
- Papalexiou, E. (2010), «Mises en scène contemporaines d'Antigone », in Duroux, R., Urdician, S., *Les antigones contemporaines*: 87-102.
- Pasolini, P. P. (1991, 1998), *Il Vangelo secondo Mateo. Edipo re. Medea*. Introduzione di Morandini, M. Milano: Garzanti.
- Pelo, A. (2008), “ La Serata a Colono di Elsa Morante. Note sulla lingua e lo stile”, *La lingua italiana* 4 : 137-151.
- Pereira, B. F., Ferreira, A. (eds.) (2014), *Symbolon IV – Medo e Esperança*. Porto: FLUP.
- Pianacci, R. E. (2008), *Antígona: una tragedia latinoamericana*. Irvine, California: Ediciones Gestos.
- Pickard-Cambridge, A. W. (1996), *Le feste drammatiche di Atene*, Seconda edizione riveduta da Gould, J. e Lewis, D. M., trad. di Blasina, A., Scandicci (Firenze): La Nuova Italia (1968, Oxford: Oxford University Press).
- Picklesimer, M. L. (1998), “Antígona: de Sófocles a María Zambrano”, *Florentia Iliberritana* 9: 347-376.
- Pino Campos, L. M. (2007), “Antígona, de la piadosa rebeldía de Sófocles a la mística inmortal de María Zambrano”, *Antígona* 2: 78-95.
- Pino Campos, L. M. (2005), “La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano: apuntes en torno a la historia sacrificial”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 23: 247-264.
- Pino Campos, L. M. (2010), “Antígona y sus circunstancias”, *Fortunatae* 21: 163-187.
- Piquero, J. L. (ed.) (2004), *Antoloxía del cuentu eróticu. Lliteratura asturiana contemporánea*. Uviéu: Ámbitu.
- Pociña, A. (2007), “Julia Uceda. ¿Poeta inexistente?”, in *Tecer con palabras. Mulleres na poesía en castelán, galego e portugués*. Santiago, Edicións Correo: 301-306.
- Prauscello, L. (2007), “‘Dionysiac’ Ambiguity: HomHymn 7.27: ὄδῃ δ’ αὐτ’ ἄνδρεςσι μὲλήσει”, *MD* 58: 209-216.
- Prieto Pérez, S. (1999), “El ethos de Eloísa y las figuras trágicas de Electra y Antígona en María Zambrano a propósito de una distinción lucreciana”, in Adiego, I.-X. (ed.), Actes del XIII Simposi de la Secció catalana de la S.E.E.C. Tortosa, Adjuntament: 263-269.
- Pujol, M. (1999), “José Martín Elizondo: de una memoria defendida a un «teatro sin fronteras»”, in Aznar Soler, M. (ed.): 331-347.
- Pujol, M. (2009), “José Martín Elizondo. Una intensa vida de teatro”, *Primer Acto* 329: 156-168.

- Pulquério, M. (1987), *Problemática da tragédia sofocliana*. Coimbra. **editor**
- Quance, R. A. (2001), *La tumba de Antígona de María Zambrano: Política y misterio*. Madrid: Visor Libros.
- Quijada Sagredo, M. (2013), “La retórica de la súplica: los discursos de Adrasto y de Etra (Eurípides, *Supp.* 162-92 y 297-331)”, in Quijada Sagredo, M., Encinas Reguero, M. C. (eds.), *Retórica y discurso en el teatro griego*, Madrid, Ediciones Clásicas: 31-60.
- Radatz, H.-I., Torrent-Lenzen, A. (eds.) (2006), *Iberia polyglotta. Zeitgenössische Gedichte und Kurzprosa in den Sprachen der Iberischen Halbinsel. Mit deutscher Übersetzung*. Titz: Axel Lenzen Verlag.
- Ragué Arias, M^a J. (1989), *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre Català del segle XX*. Sabadell: AUSA.
- Ragué Arias, María José (1990), *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del XX*. Sabadell: Editorial AUSA.
- Ragué, M. J. (1991), *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*. Sada – A Coruña: Edición do Castro.
- Ragué Arias, M. J. (1992), *Lo que fue Troya: los mitos griegos en el teatro español actual*. Madrid: Asociación de Autores de Teatro.
- Ragué Arias, M. J. (1994), “La ideología del mito. Imágenes de la Guerra Civil, de la posguerra y de la democracia surgidas a partir de los temas de la Grécia Clásica en el teatro de siglo XX en España”, *Kleos* 1: 63-69.
- Ragué Arias, M. J. (1996), *El teatro de fin de milenio en España (de 1975 hasta hoy)*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Ragué Arias, M. J. (2005), “Del mito contra la dictadura al mito que denuncia la violencia y la guerra”, in Vilches de Frutos, M. F.: 11-21.
- Ragué Arias, M. J. (2011), “Mito y teatro en José Martín Elizondo”, in Aznar Soler, M., López García, J. R. (eds.): 362-369.
- Ramos, M. L. (1991), *Análise estrutural de Primeiras Estórias*, in Coutinho, E. F. (ed.), *Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Real, M. (2011), *O Pensamento Português Contemporâneo 1890-2010. Labirinto da razão e a Fonte de Deus*. Lisboa: INCM.
- Rebello, L. F. (1984). *100 Anos do Teatro Português*. Lisboa: Brasília Editora.
- Ripoli, M., Rubino, M. (eds.) (2005), *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*. Genova: De Ferrari & Devega.
- Roda, F. (1965), “Notas al estreno de la primera versión de *Antígona*”, *Primer Acto* 60: 38-39.
- Rodighiero, A. (2007), *Una serata a Colono. Fortuna del secondo Edipo*. Verona: Edizioni Fiorini.

- Romero Mariscal, L. (2012), "Figuras del logos femenino en Virginia Woolf: Las razones de Antígona", in De Martino, F., Morenilla, C. (eds.), *Teatro y sociedad en la Antigüedad clásica. El logos femenino en el teatro*. Bari, Levante Editori: 557-582.
- Romero Mariscal, L. (2012), *Virginia Woolf y el Helenismo, 1807-1925*. Valencia: Ed. Diputació de Valencia.
- Romilly, J. (1971), *Le temps dans la tragédie grecque*. Paris: J. Vrin.
- Ruiz, M. (1988), "Una 'Antígona' entre muros...", in Martín Elizondo, J., *Antígona entre muros*. Madrid, SGAE: 9-11.
- Sarabando, J., Correia, J. Sacramento, C. (2009), *Livro de Amizade. Lembrando Mário de Sacramento*. V. N. de Famalicão: Ed. Húmus.
- Sánchez Vicente, X. X. (1991), *Crónica del Surdimientu (1975-1990)*. Oviedo: Barnabooth.
- Santiago Bolaños, M. (2010), "María Zambrano dialogue avec Antigone", in Duroux, R., Urdician, S. (eds.), *Les Antigones contemporaines...*: 75-86.
- Saxonhouse, A. (1986), "From tragedy to hierarchy and back again: women in Greek political thought", *American Political Science Review* 80: 403-448.
- Schofield, M. (1999), *Saving the city: Philosopher-Kings and other classical paradigms*. London, New York: Routledge.
- Segal, C. P. (1964), «Sophocles' Praise of Man and the conflicts of the *Antigone*», *Arion* 24: 46-60.
- Seale, D. (1982), *Vision and stagecraft in Sophocles*. London and Canberra: Croom Helm.
- Sgorlon, C. (1988), *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano: Mursia editore.
- Silva, M. F. (ed.) (1998), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, vol. I. Lisboa: Edições Colibri / FLUC.
- Silva, M. F. (ed.) (2004), *Representações de Teatro Clássico no Portugal Contemporâneo*, vol. III. Coimbra: FLUC.
- Silva, M. F. (ed.) (2006), *Furo: ensaios sobre a obra dramática de Hélia Correia*. Coimbra: IUC.
- Silva, M. F. (2010), "Le mythe d'Antigone sur la scène portugaise du XX^e siècle", in Duroux, R. et Urdican, S. (eds.), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal: 287-294.
- Siti, W. (1995), "Elsa Morante nell'opera di Pier Paolo Pasolini", in D'Angeli, C., Magrini, G. (eds.), *Vent'anni dopo La Storia. Omaggio a Elsa Morante*. Pisa: Giardini.
- Soares, C., Calero Secall, I., Fialho, M. C. (eds.) (2008), *Norma e transgressão I*. Coimbra: IUC.
- Soares, C. Fialho, M. C., Alvarez Morán, M. C., Iglesias Montiel, R. M. (eds.) (2011), *Norma e transgressão II*. Coimbra: IUC.
- Staley, G. A. (1985), «The literary ancestry of Sophocles' 'Ode to Man'», *Classical World* 78: 561-570.

- Steiner, G. (1991), *Antígonas*. Trad. Bixio, A. L. Barcelona: Editorial Gedisa.
- Steiner, G. (1995; reimp. 2008), *Antígonas*. Trad. port. de Pereira, M. S. Lisboa: Relógio d'Água.
- Steiner, G. (1996), "Tragedy, pure and simple", in Silk, M. (ed.), *Tragedy and the tragic. Greek theatre and beyond*. Oxford, Clarendon Press: 534-46.
- Stevens, E. B. (1933), «The topics of counsel and deliberation in Prephilosophical Greek Literature», *Classical Philology* 28: 104-120.
- Styan, J. (1973), *The Elements of Drama*. Cambridge: Cambridge Univ. Press.
- Suder, W. desdobre-me esta inicial, por favor, para o índice (1991), *Genas. Old age in Greco-Roman Antiquity. A classified bibliography*. Wrocław: **editor**
- Taplin, O. (1989), *The stagecraft of Aeschylus. The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. New York: Clarendon Press (with corrections; Oxford University Press 1977¹).
- Trueba Mira, V. (2010), "La sierpe que sueña con el pájaro (algunos apuntes sobre María Zambrano, dramaturga)", *Aurora* 11: 103-116.
- Ubersfeld, A. (1974), *Le roi et le bouffon*, Paris: Lire le théâtre. Éditions sociales.
- Urdician, S. (2008), « Antigone, du personnage tragique à la figure mythique », in Léonard-Roques, V. (ed.), *Figures mythiques, Fabrique et métamorphoses*. Clermont-Ferrand, PUBP: 87sqq.
- Van Leeuw, M.-N. (2013), *Le Mythe d'Antigone: sources et evolution*. Editions des 3 hibouks (e-book).
- Várzeas, M. (2011), *Sófocles. Antígona*. Vila Nova de Famalicão: Humus (TNSJ).
- Vilches de Frutos, M. F. (2005), *Mitos e identidades en el teatro español contemporáneo (Foro Hipánico 27)*. Amsterdam/New York: Edicions Rodopi.
- Vilches de Frutos, M. F. (2006), "Mitos y exilios en la construcción de la identidad colectiva: Antígona en el teatro español contemporáneo", *Hispanística XX* 24: 71-93.
- Vox, O. (1981), "Omero, Polibio, Dione Cassio: notizie editoriali", *Belfagor* 36: 81-83.
- Wiltshire, S. F. (1976), "Antigone's disobedience", *Arethusa* 9: 29-36.