

• *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*

# **Algunas Antígonas en España (s. XX)**

(Some Antigone's versions in Spain, 20th century)

Aurora López (auroral@ugr.es)  
Universidad de Granada

(Página deixada propositadamente em branco)

RESUMEN – Después de algunas consideraciones generales sobre la pervivencia del tema de Antígona a través de múltiples reescrituras, la autora analiza de manera especial las realizadas por José Martín Elizondo en su drama *Antígona entre muros* y por Julia Uceda en su poema “Antígona”, dos versiones poco conocidas, y plantea además nuevas posibilidades de estudio de la muy famosa obra *La tumba de Antígona* de María Zambrano, a partir de la excelente edición de V. Trueba Mira publicada en 2012.

Palabras clave: Antígonas españolas, Martín Elizondo, María Zambrano, Julia Uceda.

ABSTRACT – After some general considerations on the survival of Antigone’s topic across multiple rewritings, the authoress analyzes in a special way the realized ones for Jose Martin Elizondo in his drama *Antígona entre muros* and for Julia Uceda in his poem “Antigone”, two little known versions, and she raises in addition new possibilities of study of the very famous work *La tumba de Antígona* of Maria Zambrano, based on the excellent new edition of Virginia Trueba Mira (Madrid, 2012).

KEYWORDS: Spanish Antigone’s versions, Martín Elizondo, María Zambrano, Julia Uceda

## 1. Antígona, un tema siempre vivo.

Quiero expresar mi enorme satisfacción por encontrarme de nuevo en un centro para mí tan querido como es la Facultad de Letras de la Universidad de Coimbra, donde desempeñan su actividad docente e investigadora un número tan grande de investigadoras e investigadores a quienes me une una amistad ya muy larga y muy estrecha. Os agradezco de corazón que me hayáis invitado una vez más, ahora para volver monográficamente sobre una persona mítica realmente simpática y admirable, de la que ya nos hemos ocupado en otras ocasiones muchas y muchos de nosotros, pero que siempre nos seguirá llamando la atención, en especial porque sigue sin cesar siendo objeto de nuevas interpretaciones filológicas y, lo que es más importante todavía, de nuevas reinterpretaciones literarias y artísticas.

Esta pervivencia y actualidad del tema de Antígona a que estoy aludiendo es fácil de demostrar, tanto que basta un simple dato para hacerlo: estrenada en Atenas la tragedia homónima de Sófocles en el año 442 a. C., en 2008 un voluminoso libro de José Vicente Bañuls y Patricia Crespo<sup>1</sup>, de

---

<sup>1</sup> Bañuls Oller, Crespo Alcalá 2008.

la Universidad de Valencia, pasa revista a 258 recreaciones del personaje dramatizado por aquél gran tragediógrafo, desde el siglo V a. d. C. hasta nuestros días, mostrando y analizando en consecuencia un porcentaje muy elevado de interpretaciones de Antígona que corresponden ya a tiempos modernos, y de manera especial a los siglos XX y XXI.

Ese gran interés que desde tanto tiempo atrás venía despertando la recreación literaria, teatral, musical, pictórica, artística en una palabra, de Antígona, encuentra un momento de gran atención en el ámbito de la investigación al publicarse en Nueva York, en 1984, el libro ya clásico y de referencia obligada de George Steiner, *Antígonas*, pronto editado en versión española<sup>2</sup>, y traducido también a otras lenguas. Se trata de una obra excelente, sin lugar a dudas, y que ha marcado una pauta en una más profunda interpretación de diversas versiones de Antígona, pero con un defecto grave, también sin lugar a dudas, que es el total desconocimiento y ausencia en todo su recorrido de las versiones españolas, latino-americanas y portuguesas de este mito. A tratar y desarrollar ese vacío dejado por Steiner vinieron una serie de estudios, en los que ocupa un indudable papel iniciático el orientado desde una perspectiva panorámica por María José Ragué *Lo que fue Troya. Los mitos griegos en el teatro español actual*, publicado en 1992<sup>3</sup>.

Muy llamativo resultaba el desconocimiento de Steiner del notable número de reescrituras, muchas de ellas realmente interesantes, producidas en Portugal, en cierto modo provocadas por la persistencia prolongada de la dictadura de Oliveira Salazar, que sin duda daba pábulo y ocasión a una tragedia tan política en sus planteamientos. Prestigiosos filólogos y filólogas, en buena parte presentes hoy en este Congreso, dieron un paso firme para poner fin a esa profunda laguna en los estudios filológicos y teatrales en el libro de 2002 coordinado por Carlos Morais *Máscaras portuguesas de Antígona*<sup>4</sup>, obra también de referencia obligada.

---

<sup>2</sup> Steiner 1991.

<sup>3</sup> Ragué 1992. Otros trabajos de esta autora sobre reescrituras de los temas mitológicos clásicos son: *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del segle XX*, Sabadell, Editorial AUSA, 1990; *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*, Sada – A Coruña, Ediciós do Castro, 1991. Y de gran interés para nuestro campo de estudio resulta igualmente su libro *El teatro de fin de milenio en España. De 1975 hasta hoy*, Barcelona, Ed. Ariel, 1996, que presenta la muy elogiada particularidad de recoger la información sobre el mundo teatral español incluyendo también las aportaciones de las tres autonomías con lenguas propias, Galicia, Cataluña y País Vasco.

<sup>4</sup> Morais 2001.

Un sentido diferente tendrá, poco tiempo después, una aproximación al tema desde perspectivas variadas coordinado por dos investigadoras italianas, Mariangela Ripoli y Margherita Rubino, *Antigone. Il mito, il diritto, lo spettacolo*<sup>5</sup>. Publicado en 2005, este libro convoca a estudiosos y estudiosas de disciplinas muy variadas, fundamentalmente para examinar de nuevo la *Antígona* de Sófocles, desde puntos de vista de la Criminología, el Derecho, la Psicopatología, la Cinematografía, la Filosofía y el Teatro.

El mismo año en que aparece la amplísima recopilación de reescrituras del tema de Antígona de Bañuls y Crespo al que me he referido hace un instante, el filólogo y director teatral argentino Rómulo Pianacci publica su tesis doctoral, realizada sobre las obras dramáticas sobre Antígona escritas en las distintas repúblicas latinoamericanas, un trabajo realmente significativo, no sólo por la variedad de los tratamientos, sino por el número de las obras, muy superior al que una carencia de estudios casi completa podría hacer suponer<sup>6</sup>. Con estos trabajos, el cerco previamente existente a las Antígonas redactadas en dos de las lenguas cultas más interesantes del mundo, la española y la portuguesa, iba quedado definitivamente superado.

De este modo, quizá sea la última de las publicaciones de conjunto sobre Antígona la propiciada y publicada en 2010 por las investigadoras francesas Rose Duroux y Stephanie Urdician, *Les Antigones contemporaines (de 1945 á nos jours)*<sup>7</sup>, que conjuga el buen sentido y gran atractivo de que la colección de trabajos que presenta no se centra exclusivamente en las Antígonas francesas; en efecto, una serie de estudiosos y estudiosas se han ocupado en el volumen de analizar reescrituras de Antígonas españolas, portuguesas, argentinas, gallegas, y al lado de reescrituras dramáticas contemplan igualmente las realizadas en otros géneros como la novela, etc.

## 2. Punto de partida: la *Antígona* de Sófocles.

Para introducirme ya en el tema, comenzaré por repetir lo que escribimos Andrés Pociña y yo en un trabajo en memoria de María Luisa Picklesimer, añorada compañera que también se había ocupado de nuestra heroína<sup>8</sup>: “La

---

<sup>5</sup> Ripoli, Rubino 2005.

<sup>6</sup> Pianacci: 2008.

<sup>7</sup> Duroux, Urdician: 2010.

<sup>8</sup> López, Pociña 2010: 355-356.

*Antígona* de Sófocles ... ha sido objeto de todo tipo de estudios y ha sido contemplada desde diversos aspectos, desde épocas históricas muy lejanas a la suya, así como por culturas muy diferentes. Podría decirse que sirve como espejo en el que se miran la religión, la filosofía, la teoría y la praxis política, el feminismo y otros muchos “-ismos”, los derechos humanos, etc... Ha sido fuente de recreaciones y reescrituras teatrales innumerables, donde se actualizan aspectos diversos en los que fijan su atención y sus convicciones los autores o las autoras y que, por tanto, la convierten en un magnífico ejemplo de lo que hoy consideramos una “obra abierta”, que goza de un prestigio multiseccular, o, en otros términos, lo que se considera una obra clásica que se engrandece precisamente por estas múltiples lecturas”.

La *Antígona* de Sófocles plantea un enfrentamiento con el poder público establecido ante un posicionamiento de éste con relación a un hecho de ámbito privado y aceptado por la comunidad: el entierro digno y convencional de los muertos. Antígona entierra a su hermano y ello a costa de su propia vida. Esta acción lleva emparejada la soledad de la joven, que no se ve secundada en su desobediencia por su hermana Ismena, y la mueve a resistirse ante los ruegos de su prometido Hemón, que finalmente se suicidará.

El rey Creonte intenta reforzar su soberanía, fortaleciendo su inseguridad con el castigo de quien ha llevado la guerra contra Tebas, Polinices, al que se le niega la sepultura, rompiendo una de las normas más arraigadas del ámbito familiar, enterrar a los muertos. Se considera el defensor de la *polis* y paulatinamente va impregnándose de un amor al poder, desoyendo al coro, a su hijo Hemón, al adivino Tiresias, a las dos hermanas, quedándose en consecuencia solo y padeciendo la tragedia de ver morir a todos los suyos debido a su obstinación y empecinamiento. Frente a él se planta la heroína, firme, segura, protectora de las leyes de los dioses subterráneos, siempre portadora de la *pietas*, que exige una especial veneración a la familia y por encima de ella a los dioses. Dicha *pietas* se había mostrado ya antes en su entrega al cuidado de su padre Edipo, anciano y ciego, y posteriormente con su hermano Polinices.

Todos estos presupuestos están presentes en la tragedia de Sófocles, a los que sin duda hay que añadir todas las reinterpretaciones y reescrituras que se suceden en el tiempo, que abarcan países muy distintos, que contemplan regímenes y situaciones políticas diferentes, que sufren guerras civiles, que abogan por una libertad individual, por un respeto a los derechos humanos, por una reivindicación de los derechos de la mujer y un sinfín de situaciones en las que se necesite una justicia real y efectiva. Es el antagonismo ético entre Antígona y Creonte quien arrastra a la muchacha, enérgica en la defensa

y en la práctica de sus convicciones, a la autodestrucción. Es sencillamente un arquetipo y por tanto sigue nutriendo nuevas interpretaciones, dando lugar sin fin a nuevas *Antígonas*.

La caracterización de la heroína reside en el enfrentamiento al poder, la desobediencia, la fuerza; se desmarca de las razones de su hermana en lo que atañe a su condición de mujer, con un linaje que las obliga a renunciar a la vida en pro del respeto a la familia. En su opinión, tienen el deber religioso de enterrar a los muertos, aunque ello las enfrente con el poder. La ley no escrita en la que se ampara Antígona es la del corazón, de la conciencia, del ámbito de lo privado, que lleva a un conflicto que desemboca en trágico calificado como negativo, pero con una valoración ética y pedagógica positiva.

Mi trabajo de hoy intenta llamar la atención sobre tres reescrituras españolas del mito, dos de ellas muy descuidadas: una teatral, *Antígona entre muros* de José Martín Elizondo, otra poética, la de Julia Uceda. Por una razón de peso que explicaré, quiero, además, traer de nuevo a la palestra la aportación fundamental de María Zambrano, de cuya obra teatral *La tumba de Antígona* nos hemos ocupado Andrés Pociña y yo en el ya aludido homenaje a María Luisa Picklesimer. Las consecuencias de las guerras civiles donde la ideología represora impide enterrar cadáveres, dejarlos sin sus señas de identidad, someter sus escritos a la censura y obligar a algunos a un exilio, que duró años, son los temas que se desarrollan en autores y autoras de la posguerra.

En mi nuevo acercamiento a esta heroína admirable, ejemplo para todos los tiempos, me servirán de breve introducción Virginia Woolf y Marguerite Yourcenar, dos mujeres tan significativas para entender nuestro tiempo, cuyas interpretaciones de Antígona, determinadas por un peculiar sesgo femenino, están determinadas tanto por sus teorías como por la veneración que ambas sintieron por la heroína griega.

### 3. Un paso por Virginia Woolf y Marguerite Yourcenar ante Antígona.

De todos y todas es conocido el interés de Virginia Woolf por la lengua y la literatura griega, siendo Sófocles uno de sus autores preferidos, de modo especial su tragedia *Antígona*. Sabemos que como guía en esta parcela de su formación Virginia contó, de modo especial, con la guía de una profesora, Janet Case, magnífica tanto en sus enseñanzas como preocupada por los derechos de las mujeres, entre los cuales ocupaba un lugar esencial conse-

guir el derecho al voto; Virginia no participó como activista en aquel movimiento, pero contactó con su querida maestra para ayudar en labores de voluntariado<sup>9</sup>. La pasión de esta gran mujer por la lengua griega y su cultura ha sido objeto de un reciente libro de una profesora muy próxima a muchas de las personas que asistimos a este Congreso, Lucía Romero Mariscal, titulado precisamente *Virginia Woolf y el Helenismo, 1807-1925*<sup>10</sup>. En el mismo año (2012) publicó también un artículo de intereses muy parecidos a los que aquí nos ocupan, “Figuras del logos femenino en Virginia Woolf: Las razones de Antígona”<sup>11</sup>; el pormenorizado estudio que allí puede encontrarse acerca de las resonancias sofocleas en su obra *Los años* me exime de referirme a tan interesante aspecto.

Un aspecto de Virginia que resulta verdaderamente interesante es su preocupación por la difusión de la cultura, razón que la lleva a fundar la editorial *Hogarth Press*, conjuntamente con su marido Leonard, de la que habla en su *Diario* y en la que actúa personalmente como tipógrafa y correctora de pruebas. Con relación a dicha ocupación le molesta relacionarse con el personal universitario y así lo manifiesta poniendo muy claro su libertad y su singularidad: “La sola idea de medrar a la sombra de esos petimetres de universidad hace que se me hiele la sangre en las venas. Así es, soy la única mujer de Inglaterra libre de escribir lo que me plazca”<sup>12</sup>.

Desde el punto de vista de su consideración sobre el papel de Antígona, resulta especialmente interesante *Tres Guineas*, que, como sabemos, es una reflexión contra los privilegios de los hombres, bajo los terribles augurios de una guerra que provoca la angustia de nuestra escritora, quien propone una sociedad con una integración de las mujeres que contribuirían a evitar esa guerra, pero para las que exige que no se comporten como los hombres, sino que reciban una educación y una profesionalidad adecuadas. Antígona y Creonte son contemplados desde la perspectiva de un enfrentamiento entre dos morales diferentes: la pública (Creonte) y la privada (Antígona). La joven heroína es el modelo extraído de la literatura portavoz de una nueva ley.

Igualmente será libre de expresar que las escritoras deben de tener un lenguaje diferente del masculino, sintiendo una especial veneración por la escritora inglesa del siglo XVII Aphra Benn, destacando de ella que pudiese ganar dinero con sus escritos, lo cual supondría el comienzo de la liberación

---

<sup>9</sup> Cf. Chikiar Bauer 2012: 421.

<sup>10</sup> Romero Mariscal 2012.

<sup>11</sup> Romero Mariscal 2012: 557-582.

<sup>12</sup> Cf. Lehmann 1995: 51.

de la mujer. Pone también de relieve la necesidad de muchas escritoras de utilizar un nombre masculino para sus publicaciones, sin que puedan identificarse como mujeres. En esa lucha por los derechos femeninos contempla, en la distancia, la figura mítica de Antígona.

En cuanto a Marguerite Yourcenar, magnífica escritora de personalidad controvertida, nos interesa aquí especialmente su obra *Feux*, en la que se ocupa, además de Antígona, de otras heroínas míticas como Fedra, Clitemestra, Helena, así como de Safo y otros personajes griegos, a los que añade María Magdalena.

El prólogo de la obra nos ofrece el dato interesante de que no se trata de una obra muy de juventud, pues da el año 1935 como fecha de la primera edición, lo que correspondería, según nos informa, a los 32 años de la escritora; ediciones posteriores en 1957 y en 1974 no presentarán cambio sustanciales. En dicho prólogo nos enteramos de que el libro ha sido escrito después de una crisis pasional y que todas las narraciones que contiene actualizan el pasado, haciendo la salvedad de “Antígona”, sobre la que precisa que está “sacada del drama griego, pero acaso de entre todos los relatos que se desgranán en *Fuegos* sea éste –pesadilla de guerra civil y de rebelión contra una inicua autoridad- el más cargado de elementos contemporáneos o casi premonitorios”<sup>13</sup>.

En *Antígona o la elección*, Yourcenar opina que: “esta sensibilización al peligro político que pesaba sobre el mundo ha dejado en algunos poetas y novelistas de la segunda preguerra, huellas innegables; es natural que *Fuegos* lo mismo que otros libros de aquella época, contengan estas sombras proyectadas” (pp. 17-18). El relato comienza con lo que puede ser un paisaje en el que se entremezcla la muerte, un ardiente sol, y una caracterización de Creonte, sin nombrarlo pero identificable: “el corazón del nuevo rey está seco como la roca”. En una prosa poética muy trabajada se va introduciendo por el destierro de Edipo acompañado por Antígona y por el regreso de ésta a Tebas. Nos llama la atención su imagen de una Antígona descrita con “cabellos de loca, sus harapos de mendiga, sus uñas de ladrona muestran hasta dónde puede llegar la caridad de una hermana. A pleno sol, ella era el agua pura sobre las manos sucias, la sombra en el hueco del casco, el pañuelo en la boca de los difuntos” (pp. 69-70). Frente a la heroína, “Creonte, acostado en el lecho de Edipo, descansa sobre la dura almohada de la razón de Estado” (p. 71); pero finalmente resume nuestra autora que “El péndulo del mundo es el corazón de Antígona” (p.72).

---

<sup>13</sup> Yourcenar 2009: 3. Todas las citas se refieren a esta versión española.

Antígona, Casandra y Electra son consideradas como “atípicas”, víctimas de la historia familiar y caracterizadas por su heroísmo<sup>14</sup>. Electra y Antígona tienen temperamentos viriles según la escritora francesa, que defiende con pasión a Antígona, a la que, junto con las otras heroínas, considera libre, en palabras de Mireille Bremond “chez tous les très grands personnages, nous avons souvent l’impression que leur destin est voulu”<sup>15</sup>. Admira en Antígona y Electra dos cualidades masculinas, consistentes en su coraje e inteligencia.

Me parece interesante resaltar que Marguerite Yourcenar le hizo una entrevista a Virginia Woolf con motivo de haber publicado la traducción al francés de su obra *The Waves*, en el año 1937. De los avatares de la entrevista, que duró dos horas, nos informa Marie-Christine Paillard<sup>16</sup>, en un admirable trabajo sobre el encuentro de estas dos mujeres excelsas que merece la pena añadir a nuestro conocimiento de ambas, nunca suficiente. La opinión de Yourcenar sobre dicha entrevista es preciosa, y después de varios años seguiría recordándola con nostalgia: “Moi [...] qui ne renoncerais pour rien au monde au privilège d’avoir été reçue par Virginia Woolf”<sup>17</sup>.

En suma, dos grandes mujeres del siglo XX, cuyas espléndidas visiones de la figura prototípica de Antígona debemos tener presentes para todo acercamiento a cualquier interpretación de la misma en reescrituras de nuestro tiempo.

#### 4. José Martín Elizondo, *Antígona entre muros*.

Para iniciar mi aproximación a la peculiar Antígona de José Martín Elizondo, utilizaré las palabras siempre autorizadas de una persona tan implicada en el desarrollo del teatro en España de nuestro tiempo como es José Monleón, que desempeñaba el cargo de Director del Festival Internacional del Teatro de Mérida en 1988, cuando se estrenó *Antígona entre muros* de nuestro dramaturgo:

“Estamos, pues, ante una visión actual del mito de Antígona. Ante un texto totalmente nuevo que, como el clásico, trata del inmarchi-

---

<sup>14</sup> Cf. Bremond 2005: 221.

<sup>15</sup> Bremond 2005: 228.

<sup>16</sup> Paillard 2005: 109-123.

<sup>17</sup> Yourcenar 1995: 464 (noticia recogida por Paillard 2005: 111).

table tema de la libertad. Un tema absolutamente vigente, donde hay tiranía, porque ésta se define como su negación; y, donde no la hay, porque el conflicto entre la intimidad, los derechos de la persona, y la intervención del Estado, constituye uno de los temas políticos de la democracia”<sup>18</sup>.

Por las mismas fechas, esto es, cuando se publica la obra, que obtuvo el I Premio Internacional Teatro Romano de Mérida, lo que conllevó su estreno el 7 de julio de 1988, con un reparto excepcional formado por trece actrices y un actor, la directora del espectáculo, María Ruiz, escribe:

“Al encarar su puesta en escena la primera cuestión es, como siempre, llegar a comprender lo que el texto es y lo que contiene potencialmente, lo que dice y sugiere, el sentido preciso de sus silencios que es, probablemente, donde se dirime el acierto de las líneas de acción dramática que van a ser el soporte de los comportamientos de los personajes y de cuyo entrecruzamiento y choque han de resultar las situaciones”<sup>19</sup>.

Y, en fin, tenemos la enorme fortuna de que el propio autor, antes de que comencemos la lectura de su drama, nos confiese en palabras breves, pero muy clarificadoras, las circunstancias personales y políticas de su gestación:

“He vivido largos años entre víctimas de la opresión y, por lo tanto, este tema asoma con frecuencia en mis piezas teatrales. Nada ha de extrañar, pues, que un día cediese a la tentación de abordar una ‘Antígona’. Mi vieja y joven heroína, al lado del abundante catálogo de Antígonas..., ¿resulta española por estar escrita en esta lengua? ¿O vive y muere en esta Grecia de los Coroneles donde se desarrolla la fábula? ¿Se hermana más bien con la poética que con la ética? Me ha quitado mucho sueño esta cavilación. Con todo, la heroína se ha ido abriendo camino en su cárcel de mujeres cara a los perros de Creonte. Dentro de esta cárcel trata de significar que los enfoques que se le pueden dar a la naturaleza del poder son muchos e inagotables y que en ello va suspendido el destino nuestro, sin olvidar que, consciente

---

<sup>18</sup> Monleón 1988: 8.

<sup>19</sup> Ruiz 1988: 9.

o inconscientemente, el poder, con bastante frecuencia, se las arregla para robar el fuego del terror y amenazarnos con él<sup>20</sup>.

Las palabras de Elizondo siguen teniendo eco y sentido en nuestra época y los perros de los poderes políticos siguen manteniendo bajo su férula a los pueblos, como a lo largo del siglo XX y todavía en duras décadas no lejanas, que hemos sufrido tantas personas todavía vivas. La opresión tiene necesidad de una “Antígona” encerrada “entre muros” de libertad.

Elizondo escribe en su exilio en la ciudad francesa de Toulouse, en 1969, esta obra con el título inicial *Antígona y los perros*. En 1980 la revisa y, con alusión a la fecha, le da el nombre de *Antígona 80*; por último, con motivo de estrenarse en el Teatro Romano de Mérida, regresado ya a España el autor, la titulará definitivamente y editará como *Antígona entre muros*, en 1988.

Un espacio escénico: cárcel de mujeres en la Grecia contemporánea, gobernada por el régimen dictatorial de los Coroneles. Los personajes son reclusas que interpretan a los diversos caracteres de la tragedia cuyos nombres son sofocleos: Antígona, Nodriz, Hemón, Tiresias, La Menocea, Creón. Además de ellas, grupo de reclusas cuyos papeles son: Detenida A (La Delatora), Detenida B, Detenida C, Detenida D (La Nueva). La Delatora y La Nueva tienen un papel determinado. Además: La guardiana, Jefe de Prisiones, Dos guardianes, Dos perros lobos. No está marcado en el cuadro de las *Dramatis personae* el coro, aunque cuando actúa como tal se sobrentiende que pueda hablar como conjunto. La obra se divide en tres actos.

El espacio escénico escogido rodea a los personajes y por sí mismo implica la falta de libertad física, a la que se une un trato despectivo y a veces muy duro. Las mujeres que lo habitan son capaces de encontrar alivio y escapatoria a la monotonía de sus días con la interpretación de la tragedia *Antígona* de Sófocles. Existe en la cárcel una Detenida A, La Delatora, que va a estar pendiente de lo que ocurra. El ambiente reflejado es de desconfianza por parte de la Nodriz con relación a esa Detenida A, a quien ataca, con la consiguiente inquietud por parte de ella, porque, como se descubre al final, es una espía.

Un personaje de los que interpretan la tragedia, pero que en realidad no existe en la obra de Sófocles, es la Menocea<sup>21</sup>, personaje muy interesante, que resulta ser la madre de Creón, personificación éste del poder, cuyo es-

---

<sup>20</sup> Martín Elizondo 1988: 13.

<sup>21</sup> Aunque el personaje es creación de Martín Elizondo, su nombre no es ajeno a la tradición clásica del tema de Antígona, ya que Meneceo, nieto de Penteo, era el padre de Yocasta y de Creonte.

birro es el gobernante. Su función consiste en avasallar al que le obedece, y su poder viene a ser la personificación de la dictadura. A medida que va acercándose el final de la obra Creón se va mostrando menos seguro.

Personaje trágico de gran fuerza y predicamento es la Nodriz, presente en tantas tragedias clásicas al lado y en apoyo de la protagonista, pero que en la *Antígona* de Sófocles no podía figurar por razones obvias. A pesar de ello, Martín Elizondo le da un fuerte protagonismo en la tragedia que interpretan las presas, creándola de acuerdo con las pautas de las nodrizas trágicas: siempre protege a la protagonista, dándole consejos, temiendo por ella, ayudándola, a veces siendo la conciencia de su ama con amplísimas intervenciones. Es el primer personaje que aparece en *Antígona entre muros*, en cuyo estreno emeritense era interpretada por una actriz de la indudable categoría y dominio de la escena como es Julieta Serrano.

El contraste entre la fantasía de una representación teatral y la realidad de la cárcel permite observar las reacciones de los personajes que deambulan entre ambos espacios, haciendo que nos percatemos de tales reacciones dentro de cada espacio con minuciosidad. Por ejemplo, si nos fijamos en la presa que encarna a Tiresias, vemos como aparece nombrada por su papel dentro del espacio escénico que corresponde a la cárcel, volviendo a su patria y encarnando el papel de la tragedia, como adivino. Así se muestra el cambio, por ejemplo después de la llegada de la Detenida D, La Nueva: Tiresias se coloca una falsa barba hecha de crin de una colchoneta y una manta por los hombros y le enseña a La Nueva su propia caracterización, que sintetizo: pasos lentos, de un estuche de rimel con los párpados cerrados se aplica una mancha negra que significa las cuencas vacías del personaje mítico, y sus palabras: “Tiresias, el adivino, es ciego, pero ve, ¡claro que ve! Ya se ha dicho que hay ciegos que ven muy bien cómo va el mundo” (p. 29). De igual manera la estrategia del cambio de lo real de la cárcel a la ficción teatral se continúa y la acotación lo marca muy bien:

*Antígona se llega a ella y luego inclina una rodilla ceremoniosamente. La Nodriz le pone un chal negro sobre los hombros y le invita a que se levante. Las demás toman una serie de actitudes que dan a entender que, si reconstituyen la vieja tragedia, no es por hacer teatro o por celebrar algún rito, sino para utilizar el viejo simulacro como estimulante que les ayude a mantener la moral (p. 29).*

El coro, según he advertido ya, no figura en la lista de las *dramatis personae*, pero sí tiene intervenciones marcadas introducidas por la indicación

“Coro”, que en realidad consisten en las opiniones conjuntamente expresadas por algunas presas<sup>22</sup>.

El personaje de La Nueva se manifiesta en un primer momento muy molesta ante el resto de presas. Es una mujer que ha estado en la lucha contra la dictadura de los Coroneles. En el tercer acto recita el desenlace de la tragedia *Antígona*, en el que Hemón se suicida junto a Antígona. Su parlamento resulta verdaderamente conmovedor, y finaliza con estas estremecedoras palabras: *Estaba Antígona bañada en sangre del tajo que le manaba a Hemón y éste moría abrazado a ella* (p. 53). A continuación una luz nos descubre a Antígona en la cueva, pronunciando unas palabras que, en mi opinión al menos, resultan tal vez ser lo más logrado de esta recreación de Martín Elizondo:

Sola, en tibia cueva, se me acerca la  
que muerde hasta las piedras.  
Señores dioses, señoras diosas, me toca  
ya la señora muerte.  
¡Qué lejos los juegos de resplandores  
y palomas que provocaban mi fantasía  
en los huertos del amor!...  
Ya no es tiempo de aquello, ni de encenderme  
los labios con la sangre.

Las palabras de Antígona continúan, pero me limitaré a entresacar de su interior tan sólo siete versos que compendian muy bien toda la magnitud y el significado del personaje recreado por Martín Elizondo en un contexto que remonta al pasado de la heroína griega, pero que no se cierra en ella, sino que sigue abierto a otros tiempos y otras latitudes:

¡Fenece ya!, renazcas o no en otras  
Antígonas salidas del polvo  
-y de tu apagada ceniza- quienes perdidas  
en el ovillo de los dioses serán a su vez  
trama y tragedia para que siga rodando  
la Historia bajo este sol de Grecia  
u otros soles. (p. 54)

---

<sup>22</sup> Coro aparece en: p. 33, 34, 35, 36, 37, del acto I; p. 42, 43, 44, 45, 46 del acto II; p. 49 acto III.

## 5. María Zambrano, *La tumba de Antígona*.

Sobre *La tumba de Antígona* de esa gran filósofa española que fue doña María Zambrano (1904-1991) existe ya por fortuna una amplísima bibliografía, y yo misma me he ocupado de ella, en colaboración con Andrés Pociña, en un artículo bastante cercano en el tiempo<sup>23</sup>; por ello, debo advertir que mi intención en las consideraciones que siguen no es tratar de nuevo esta interesantísima reescritura, sino reflejar una serie de aspectos que relegan a la categoría de superadas muchas partes de los trabajos hasta ahora publicados, incluso en fechas recientes, señalando diversas perspectivas que deberán ser tomadas en consideración en estudios nuevos, absolutamente necesarios.

1. *La tumba de Antígona* de Zambrano, junto con su prácticamente contemporánea *La sangre de Antígona* de José Bergamín, son reescrituras de profunda enjundia filosófica, producidas en años muy próximos a la mitad del siglo XX, lo que hace absolutamente incomprensible la ausencia total de ambas obras en *Antígonas* de George Steiner, un libro de 1984, muchas de cuyas páginas alcanzarían nueva clarividencia con la consideración de estas dos versiones españolas. En los más recientes estudios sobre el drama de Zambrano se pone de manifiesto, con sorpresa, esta laguna, difícilmente admisible, en el libro de Steiner<sup>24</sup>.

2. Pese a existir una muy abundante bibliografía sobre *La tumba de Antígona*, producida esencialmente en los últimos treinta años<sup>25</sup>, y de manera paralela a la proliferación de estudios sobre la filósofa malagueña, resulta en su práctica totalidad anterior a la edición del drama publicada en 2012 por Virginia Trueba Mira, que como diré en seguida presenta un nuevo panorama de la obra, que exige sin duda nuevas aproximaciones, al ofrecer datos fundamentales no tenidos tradicionalmente en cuenta. Queda patente, pues, que la nutrida bibliografía que aquí ofrecemos, en buena medida debe ser sometida a revisión, a fin de tener una percepción más acertada de la Antígona zambraniana.

---

<sup>23</sup> López, Pociña 2010.

<sup>24</sup> Cf. por ejemplo Iglesias 2005: 26; Trueba Mira (ed. de *La tumba de Antígona*) 2012: 13; etc.

<sup>25</sup> Castillo 1983; Johnson 1997; Morey 1997; Picklesimer 1998; Nieva de la Paz 1999; Prieto Pérez 1999; Llinares 2001; Quance 2005; Pino Campos 2005; Berenguer 2007; Pino Campos 2007; Bañuls, Crespo 2008; Santiago Bolaños 2010; S. Moretón 2011; Lázaro Paniagua 2012; etc.

3. La preocupación por Antígona en la obra de María Zambrano es muy anterior al año 1967, fecha que suele darse como inaugural de la obra, debido al hecho de que en ese año apareció en México la primera edición de *La tumba de Antígona*<sup>26</sup>. De hecho, la nueva edición de 2012, a la que estamos haciendo referencia, lleva como título *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*<sup>27</sup>, porque presenta, además de diversos documentos manuscritos que tienen estrecha relación con la obra teatral, sobre todo tres escritos sobre el tema Antígona: “Delirio de Antígona” (pp. 239-251), publicado en 1948 en *Orígenes. Revista de Arte y Literatura* (La Habana), en 1948, dedicado “A mi hermana Araceli”; “El personaje autor: Antígona” (pp. 253-262), en realidad un capítulo del libro *El sueño creador*, publicado en México en 1965<sup>28</sup>; “Antígona o de la guerra civil” (pp. 263-265), texto correspondiente a un cuaderno fechado en Roma en 1958; “Cuaderno de Antígona (M-404)” (pp. 267-278), manuscrito fechado en 1948; “Cuadernos de Antígona (M-264)” (pp. 279-285), fechado en Roma en 1962, pero tal vez escritos en 1948<sup>29</sup>. Como es lógico, todos estos escritos, publicados o manuscritos, ahora cómodamente reunidos por Virginia Trueba Mira, anteriores en su totalidad a la publicación de *La tumba de Antígona*, demuestran el profundo y prolongado interés de María Zambrano por nuestra figura mítica, y deben ser tenidos muy en cuenta para nuevos estudios del drama en el que van a confluir muchas de las ideas y consideraciones en ellos expresadas. Con razón Trueba Mira, a quien ahora debemos tanto quienes nos acercamos a esta obra de la filósofa malagueña, ha escrito:

“Los textos de Zambrano sobre Antígona reafirman el protagonismo de la heroína trágica en el siglo XX, un momento de la historia de siniestra violencia y terror programado al que no fue ajena España, como demuestra la propia vida/obra de María Zambrano, desarrollada desde ese lugar llamado “exilio”, que devino tanto una “tumba” como

---

<sup>26</sup> Zambrano, *La tumba de Antígona*, México, Siglo XXI, 1967. En el mismo año aparece en Madrid “La tumba de Antígona”, *Revista de Occidente* 54 (1967) 273-293, pero se trata en realidad del Prólogo del drama exclusivamente.

<sup>27</sup> Zambrano 2012.

<sup>28</sup> Cf. Trueba Mira, en Zambrano, *La tumba de Antígona...* 2012: 124.

<sup>29</sup> Cf. de nuevo el estudio detallado de Trueba Mira, en Zambrano, *La tumba de Antígona...*, 2012: 124.

una “cuna” en la especial dimensión política y metafísica de su lectura del personaje, nunca ajena a la ética de su pensamiento”<sup>30</sup>

Fue tan significativa la presencia de la mítica Antígona en la especulación filosófica de Zambrano, desde los años en que finaliza la guerra civil española, que la Fundación María Zambrano, creada en Vélez-Málaga en 1987, al iniciar en el año 2007 la publicación de una Revista como medio de difusión de sus actividades, le impone por nombre “Antígona”.

4. Uno de los aspectos más llamativos de *La tumba de Antígona* reside sin duda en su particular estructura literaria, que la convierte en una de las más originales reescrituras del tema. La obra se desarrolla en doce escenas, de corta extensión, en las que Antígona monologa o dialoga con personajes o con sus representaciones que entran en la cueva en la que está encerrada; cada escena lleva un título indicador del nombre del personaje que entra en la cueva, en su mayoría muertos fantasmagóricos que pertenecen al entorno de la heroína, un fruto de su propio delirio. Se señala con frecuencia que el texto no presenta acotaciones en su edición príncipe, existiendo tan solo una, en la escena tercera, titulada “Sueño de la hermana”, quien no aparece en escena por pertenecer al mundo de los vivos; dicha acotación indica solamente “*señalando a un lugar*” (p. 182)<sup>31</sup>. Las explicaciones que han venido dándose a esa rareza en un texto dramático moderno son de índole muy varia, que no podemos reflejar aquí. Sin embargo, la edición de 2012 contribuye de manera fundamental a una nueva comprensión de esta extraña estructura dramática de *La tumba de Antígona* debido a que su cuidadora, Victoria Trueba Mira ha incorporado en notas, sin interferir para nada en el texto zambraniano transmitido, las múltiples acotaciones escénicas que se encuentran; merece la pena recordar sus palabras en el apartado “Esta edición”:

“Para *La tumba de Antígona* he tomado como referencia la edición original de 1967 aparecida en la editorial Siglo XXI. He corregido, exclusivamente, errores ortotipográficos, manteniendo el texto íntegro de Zambrano. Acompañan al texto, siempre en nota a pie de página, las diversas acotaciones o notas de trabajo que Zambrano dejó escritas en los diversos borradores conservados, que contienen parcialmente esta obra” (p. 123).

---

<sup>30</sup> Trueba Mira, en Zambrano, *La tumba de Antígona...* 2012: 119-120.

<sup>31</sup> Hago las citas según la edición de 2012, de Trueba Mira.

Esta manera tan adecuada de proceder ha puesto en nuestras manos una edición que respeta el texto emanado de la autora y siempre utilizado hasta el presente en los estudios de esta obra, pero añadiéndole las acotaciones que también proceden de María Zambrano, lo cual no solo indica que la autora tuvo siempre una concepción teatral de la obra, sino que además nos ofrece un material muy útil para entender esa concepción. En esa novedad de la edición de 2012 reside sin duda la razón fundamental que nos hacía afirmar más arriba que es preciso revisar los estudios sobre este drama de María Zambrano, ahora inteligible desde una perspectiva mucho más clara en su aspecto performativo.

5. Además de las acotaciones recogidas e integradas, siempre en nota, en los lugares correspondientes, el abundante material relativo a Antígona que se reúne y se estudia en la edición de 2012 ha permitido a Victoria Trueba Mira dedicar una excelente apartado a “El carácter dramático del texto” (pp. 98-113), en el que, después de ofrecer datos fehacientes sobre puestas en escena de la obra, más numerosas de lo que se afirmaba con frecuencia<sup>32</sup>, analiza los diversos aspectos sobre los que Zambrano ofrece su propia visión como dramaturga<sup>33</sup>. Interesan a la filósofa aspectos especialmente problemáticos para la escenificación, por ejemplo la “presencia” de personajes espectrales, no reales; cuestiones de vestuario, de iluminación, etc. Como ejemplo de lo mucho que ha cambiado nuestro conocimiento de *La tumba de Antígona* desde la “desnuda” edición de 1967 hasta la actual de 2012, ahora, gracias al texto del M-343, conocemos con detalle la concepción del espacio escénico por parte de la dramaturga:

“Cámara sepulcral. Una habitación alargada paralelamente al espectador. Un poco regular. Las esquinas nunca serán visibles enteramente [así q. será como una elipse a la vista]. Del lado Oeste izquierda de la escena, estará la puerta cerrada, de piedra también; los muros de piedra rugosa, sin desbatar, un hueco excavado en la roca, con dos

---

<sup>32</sup> Cf. Trueba Mira, en Zambrano, *La tumba de Antígona...*2012: 100-102; quiero recordar aquí tan solo que ya hay alguna representación de la obra, total o parcial, antes de la famosa de 1992 en el Teatro de Mérida, de la que nos dice: “Una de las más destacadas versiones es, sin embargo, la del mismo Alfredo Castellón 1992, quien lleva a cabo la adaptación por encargo de la propia Zambrano (citado en Nieva de la Paz 1999: 296). Según Máximo Durán, parece que Zambrano llegó a ver el vídeo del montaje, de unos quince minutos, pero nada más, ya que fallece en febrero de 1991. La versión se representó finalmente del 13 al 16 de agosto de 1991 en el Teatro Romano de Mérida”. Señala a continuación el gran éxito de la representación, en parte debido a la interpretación del papel de la protagonista por la actriz Victoria Vera.

<sup>33</sup> Además de las páginas de la Introducción a esta ed. de 2012, resultan muy interesantes las apreciaciones de la misma estudiosa en Trueba Mira 2010: 103-116.

paredes nada más, pero rústicas, de piedra y un techo de grandes piedras por cuyas juntas entrará aire, insectos, gotas de lluvia, estará menos expresamente separado del cielo que del contorno. El suelo será pedregoso, no de piedra enteramente, habrá huecos con tierra y alguna débil yerba crecerá en ellos” (pp. 104-105).

Y, solo por recordar otro pasaje admirable, del mismo texto, veamos la precisión de auténtica dramaturga con la que María Zambrano imagina y planifica la luz en la puesta en escena de su obra:

“La atmósfera de la tumba tendrá una tonalidad grisácea verdosa, de acuario, a veces terrosa, atrás, en los momentos que se señalen. Blanquecina en otros momentos. Al final, la claridad se irá intensificando como deramada desde arriba y desde el lado Este hasta hacerse luz blanca, pero sin brillo ni resplandor. Terminará en blanco, en luz blanca, tendiendo a ser compacta. La luz se irá espesando mientras muere” (p. 106).

6. La nueva y mucho más adecuada y rigurosa lectura que ahora puede hacerse de *La tumba de Antígona* pone ante nuestros ojos una reescritura mucho más profunda de lo que tradicionalmente se había considerado, y se abre a nuevos análisis, facilitados por los múltiples estudios sobre Zambrano que han surgido en los últimos años, de tal manera que no nos parece exagerado decir que se trata de una de las más profundas reescrituras de Antígona en cualquier lengua, en la segunda mitad del s. XX. En este sentido, sin que queramos de momento anticipar algo que se encuentra en mero proyecto, A. Pociña y yo estamos trabajando sobre una nueva visión de esta obra desde la perspectiva de la filosofía de Zambrano, pero sobre todo a partir no solo de su pensamiento, sino además de su biografía personal y de la de su hermana Araceli Zambrano.

## 5. Julia Uceda, “Antígona”.

El poema “Antígona” de Julia Uceda (Sevilla, 1925) aparece, por fortuna que no deja de causar sorpresa, muy bien tratado en algo más de una página del libro de Bañuls y Crespo<sup>34</sup>, y subrayo ese *por fortuna* ante el olvido generalizado

---

<sup>34</sup> Bañuls Oller, Crespo Alcalá 2008: 402-403.

de la obra de la poeta Julia Uceda, de la que afirmaba con todo acierto el estudioso y crítico Enrique Molina Campos que “es una de las más importantes, y acaso la más personal, entre las que tuvieron principio en la década de los 50, e incluso –añadiría yo– entre las escritas en castellano por mujeres durante lo que va de siglo”<sup>35</sup>. En el año 2003, la publicación de una magnífica antología de toda su obra, titulada *En el viento, hacia el mar (1959-2002)*<sup>36</sup>, motivó que se le concediese el Premio Nacional de Poesía, que como señalaron los medios a bombo y platillo, se otorgaba por primera vez a una mujer. Parecía, pues, que tal vez empezaría a hacerse justicia a la gran poeta, siempre relegada a la indiferencia y al olvido, que entonces estaba cerca de los ochenta años de edad. Pero no ocurrió así: Julia Uceda sigue siendo injustamente olvidada por la investigación, la crítica y el público, tal como lamentaba y denunciaba hacia el año 2000 por ejemplo Andrés Pociña<sup>37</sup>, sin que la situación parezca haber mejorado mucho, a pesar de la publicación de nuevas obras realmente valiosas.

Precisamente en una de ellas, editada el año pasado, *Escritos en la corteza de los árboles*<sup>38</sup>, casi nonagenaria, la poeta sevillana tiene el valor y el indudable mérito de explicarnos el sentido de su vida y de su obra en un largo prólogo, titulado “¿Somos quienes quisimos ser?”, del que reproduzco un corto párrafo que me parece fundamental: “Siempre he creído que el poeta debe dar testimonio de sí mismo, del lugar desde el que habla y de aquello que lo define”. Y con esta confesión, nos vamos a la lectura de su poema “Antígona”.

El poema se publica en el volumen *Sin mucha esperanza*<sup>39</sup>, en 1966; el año anterior, la poeta había emigrado a los Estados Unidos, como profesora de Literatura Española en la Michigan State University, en East Lansing. Pero cuando emigra, el poemario ya está escrito; sus poemas, profundamente autobiográficos, muestran desde la muy griega pieza “Ananke”, la necesidad, el destino, a la sobrecogedora “Una patria se ve desde la cumbre”, la postura absolutamente inconformista de Uceda ante el rigor de la dictadura franquista, de la que se ha hecho profundamente consciente con motivo de su viaje a París en 1959: *Entonces supe / que no era libre; / que nunca nadie / había sido libre*, para acabar diciendo: *París, mil novecientos / cincuenta y nueve. Era / mirar desde una cumbre / una imposible patria*<sup>40</sup>. Poco después,

<sup>35</sup> Cf. Pociña 2007: 302.

<sup>36</sup> Uceda 2002.

<sup>37</sup> Cf. Pociña 2007: 301-306.

<sup>38</sup> Uceda 2013.

<sup>39</sup> Uceda 1966.

<sup>40</sup> Cito por Uceda 1991.

según he dicho ya, se marcha a los Estados Unidos, y después de allí a Irlanda, para no regresar a España hasta 1976. Y en ese lugar inaceptable del que tiene que irse, porque, igual que el Coro de “Ananke”, *Deseamos gritar, / Deseamos correr a los umbrales / y detener el tiempo*, coloca a su “Antígona”, siempre rebelde, siempre en desacuerdo:

Yo sé  
que un día  
voy a salir por estas calles,  
como un trozo de llama,  
quemando el aire con mi grito;  
incendiando los lechos  
y las fuentes.  
No me compréis con lágrimas.  
No tendáis vuestra mano  
hacia este falso mármol  
de las mías.  
No me digáis,  
no me digáis  
ya más...

Lo sé ya todo.  
Cerrad las puertas,  
liberad a los perros  
y a los pájaros, regad  
las flores: será  
la última vez...  
Y no dejéis  
que los grifos abiertos  
inunden las estancias:  
que el pétalo amarillo  
de las horas encienda  
de frío sol los ámbitos vacíos.  
Después, dejadme  
dormir. (pp. 127-128)

# 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.) (1906<sup>4</sup>), *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.
- Mastrornde, 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), *Ensaios 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 esquizoicos 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](http://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<sup>a</sup> (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 rhesis*. 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, Oedipus, 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 asturiano poezii (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](http://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 leurs 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 μελήσει”, *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 sofociana*. 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<sup>a</sup> 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<sup>e</sup> 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 1977<sup>1</sup>).
- 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.