

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*

La *Antígona* en lengua asturiana

(The *Antigone* in asturian language)

Ramiro González Delgado (rgondel@unex.es)
Universidad de Extremadura

(Página deixada propositadamente em branco)

RESUMEN¹ – Este artículo analiza la única recreación literaria del mito de Antígona en las letras asturianas: el drama *Antígona, por exemplu* (1991) de Nel Amaro. El autor transporta a los personajes de Sófocles al siglo XX y reflexiona críticamente sobre la intemporalidad de algunas causas.

PALABRAS CLAVE: Mito Griego. Tradición Clásica. Teatro. Antígona. Literatura Asturiana.

ABSTRACT – This article analyzes the unique literary recreation of the myth of Antigone in Asturian Literature: the drama *Antígona, por exemplu* (1991) by Nel Amaro. The author transports Sophoclean characters to the twentieth century and ponders critically about timelessness of some causes.

KEYWORDS: Greek Myth. Classical Tradition. Theatre. Antigone. Asturian Literature.

1. Introducción

El artículo determinado con el que titulamos este trabajo no debe resultarnos extraño. La lengua asturiana no cuenta con ninguna traducción de las tragedias griegas, tan sólo con los primeros versos del *Edipo Rey* de Sófocles², y ningún poema, cuento, novela u obra literaria presenta a una protagonista llamada Antígona o que actúe como tal, a excepción de la que hoy aquí nos ocupa: *Antígona, por exemplu* (1991) de Nel Amaro. Es por tanto, hasta el momento, la única recreación literaria del mito de Antígona en las letras asturianas y, a pesar de ello, esta pieza no cuenta todavía con ningún estudio crítico³.

¹ Este trabajo se enmarca en el Grupo de Investigación LAPAR (HUM 002) financiado por los fondos FEDER a través del IV Plan Regional de I+D+I del Gobierno de Extremadura y en el proyecto FFI2013-41976-P del Ministerio de Economía y Competitividad.

² Sus primeros setenta y nueve versos fueron traducidos por Xosé Gago (traductor al asturiano de Homero, Safo o Kavafis, entre otros) y publicados en la revista *Adréi* en 1989. González Delgado 2012: 91-94 señala que es una traducción fiel al texto griego e indica: “La cuidada traducción está hecha desde el original griego, aunque no se indica qué edición se tomó ni se reproduce el texto original. Mantiene el verso en la forma, el tono trágico y respeta el mismo número de versos que el original. El texto viene precedido de una acotación que presenta la obra en su contexto”.

³ Esta obra aparece solamente citada en el índice de adaptaciones de Bañuls Oller and Crespo Alcalá 2008: 609 y en González Delgado 2012: 117, 171, por tomar como modelo la obra de Sófocles y por ser una heroína mítica inspiradora. En la *Historia de la*

En este estudio vamos a analizar esta pieza teatral en un acto único, que toma prestados los personajes de la tragedia sofoclea para transportarlos al mundo urbano del siglo XX y reflexionar sobre la intemporalidad de algunas causas, como la lucha contra cualquier tipo de tiranía y que, indudablemente, transporta a sus receptores a la dictadura que sienten más cercana, en especial si ésta se asienta sobre una lucha fratricida. Veremos además que su autor, del que hablaremos sobre todo de su producción teatral, utiliza el mito para denunciar una realidad vivida, pero a la vez, el paso del tiempo le permite realizar tanto crítica como autocrítica.

2. El autor y su producción dramática

Nel Amaro, pseudónimo de Manuel Amaro Fernández Álvarez (1946-2011), fue un polifacético y premiado artista asturiano que escribió, en castellano y en asturiano, poesía⁴, novela⁵ y teatro. Fundó y dirigió en el

Lliteratura Asturiana, Bolado García 2002: 703 le dedica un párrafo y señala: “*Antígona*, por *exemplu* queda, como indica'l só titulu, como ún de los caminos posibles, como otra de les corrientes na escritua ya nel facer teatral, dentro d'esi mundu complexu ya máxicu que podría ser [...] el panorama escénicu de nós”.

⁴ En castellano, escribió: *Resposos laicos* (Langreo, 1979), *Café Voltaire* (Palencia, 1980), *Habitación de poeta* (Mieres, 1981), *Boca arriba, lentamente naufragando* (Mieres, 1982), *Versos, boca arriba, para Marta B.* (1990), *Poemas de San Francisco* (Simancas, 1992), *Las cuentas del anónimo* (Valladolid, 1992) y *Mas (Poe)* (Salamanca, 2000); en asturiano: *Y, tú, Marta B., qu'entonces nun yeres, tampocu, l'Anna Karina de les películes de Jean Luc Godard* (Mieres, 1990), *Reversos* (Uviéu, 1990), *Diariu d'un polizón* (Uviéu, 1990), *Poemes de San Francisco* (Mieres, 1993), *Pruebes d'autor* (Uviéu, 1994) y *Cementeriu cívicu* (Uviéu, 1999). Fue incluido en varias antologías poéticas (sirvan de ejemplo, González-Fierro and Yéschenko, 2000; Radatz and Torrent-Lenz, 2006; Argüelles, 2010).

⁵ Para la narrativa prefirió la lengua asturiana. Escribió las novelas: *¡Adiós Dvorak!* (Avilés, 1990), *Novela ensin titulu* (Avilés, 1991) –sobre esta novela, véase Mariño Davila 2003—, *L'últimu del pelotón* (Mieres, 1994), *¡¡¡Falanzista!!!* (Uviéu, 1995) y *Entós, cuando nevaba* (Uviéu, 2002); también el cuento “Relatu s utaler” (Gijón, 1990) y las colecciones de cuentos *Prietu Jazz* (Avilés, 1993 –contiene nueve relatos) y *Na borrina* (Mieres, 1993 –once—). Fue incluido en varias antologías de cuentos (Álvarez Llano, 1994; Nel Amaro, 1992; Piquero, 2004). También escribió varios artículos y ensayos sobre diversos aspectos literarios, destacando los publicados en *Lletres Asturianas* sobre toponimia (22, 1986: 43-52), personajes novelísticos (31, 1989: 69-80), una epístola del escritor asturiano Fernán Coronas (33, 1989: 219-222), teatro (Nel Amaro 1989) o poesía visual/experimental (47, 1993: 187-192).

valle del Caudal las revistas *Sapiens literario* (1977-1978) y *Cuélebre literario* (1978-1981). Fue un destacado autor de la primera generación del *Surdimientu*⁶ y su obra, influenciada por autores de otras literaturas más que de la asturiana (como por ejemplo Carlos Álvarez, Gil de Biedma, Beckett, Sastre...), se caracteriza por su compromiso social. En los últimos años de su vida, desde 1994, deja de lado la creación estrictamente literaria para dedicarse a la performance y a las artes plásticas y visuales⁷, centrándose en el arte experimental y en lo que podríamos llamar lenguaje de lo visual. De toda su producción, nos vamos a detener brevemente en su actividad teatral antes de centrarnos en la pieza dramática que nos incumbe: *Antígona*, por *exemplu*.

Nacido en una familia de izquierdas, desde su juventud se interesó por el teatro, comenzando como actor con el grupo “García Lorca” (Mieres, 1965). Pasa luego a dirigir y a preparar montajes con textos ajenos (Arrabal, Ionesco, Unamuno, Kafka, Benet, Beckett...) y propios, muchos de los cuales solo vieron la luz en las efímeras tablas del teatro⁸. Durante los primeros años del *Surdimientu*, va a cultivar este renovado género prácticamente en

⁶ Sánchez Vicente 1991: 58 ya señala su profusa obra, muy variada en calidad y con notables aciertos, caracterizada, en líneas generales, por una frase de complicada estructura y amplio periodo y por vanguardistas procedimientos experimentales.

⁷ Como performer, realizó acciones por varios puntos de la geografía española, formando parte, junto a Abel Louredo, del “Espacio arte excéntrico” (Colectivo de Acción y Agitación Artística); o junto a José Luis Campal, del colectivo “Auxilios mutuos, S. L.”; o, incluso, junto a su perro Pulgu, “Fundación Perruno-Situacionista Laszlo Kovacs”. Aparece incluido en la antología editada por López Gradolí 2007: 39-44. Un buen ejemplo de su producción es un ‘libro-objeto’, compuesto por cuarenta y cuatro hojas que se montan formando cubos, los cuales forman una pirámide, y que carece de título, publicado por el Ayuntamiento de Mérida (1990). Además, el autor aprovechó los recursos de Internet para desarrollar y extender su obra, como podemos ver en los enlaces contenidos en el apartado “Performances. Curriculum 2ª parte” en: <<http://www.elvalledeturon.net/cultura/literatura/nel-amaro-1>> y también en: <<http://boek861.blog.com.es/2011/04/04/fallece-nel-amaro-poeta-experimental-10951347/>> (consultas: 03 sept. 2014).

⁸ Escribió varias obras que no fueron publicadas, como: *1.033* (1974); *Antígona, en capilla* (1978, obra estrenada en Turón por el grupo “Primer Acto”); *Glaiyos nueos, vieya murnia* (1978, premio “Soto Torres”); *Xénesis o Alborá de la concencia* (1979); *L’únicu rebalbu* (1979); *De sópitu... sonsones* (1980); *Sestaferia* (1994, premio “Teatru Costumbrista”); etc. Debemos citar también las obras infantiles estrenadas en Turón por la “Escuela de Teatro infantil” *García Lorca para los niños* (1980), *Siete vidas tiene un gato* (1981) y *Más moral que Samaniego* (1982). A día de hoy no hay ningún catálogo ni estudio que recoja toda la producción literaria del autor, algo que hemos intentado hacer en estas pequeñas notas.

solitario, siendo consciente de esta situación⁹. En este sentido, Nel Amaro fue el renovador del teatro asturiano, pues introdujo de lleno las corrientes innovadoras del siglo XX en un género todavía anclado en el costumbrismo decimonónico. Así, este autor experimentalista y vanguardista, abandona por completo la diglosia, presenta unas puestas en escena rompedoras y sus temas están socialmente comprometidos. Especialmente significativo fue el estreno en La Felguera, en 1979, de su obra *Xénesis, o la alborá de la conciencia*, a cargo del grupo Box, pieza no publicada pero que inaugura el nuevo teatro asturiano¹⁰. Ya en fechas tardías, sólo publicó en lengua asturiana los libros *Antígona, por exemplu* (Uviéu, 1991), de la que nos vamos a ocupar aquí, y *Les manes en caxón (tres piezas cortas y dos monólogos)* (Uviéu, 2003)¹¹; en castellano, *El banquete* (El Entrego, 1996)¹², aunque ya en los años setenta había publicado las piezas cortas *Bloquea-dos* y *El niño y el ángel* (Mieres, 1976) e *Historia del niño que quiso ser poeta y terminó en libertino anarquista* (Bilbao, 1978)¹³. Su actividad teatral fue reconocida con los premios “Soto Torres” (Langreo, 1979), “Conceyu d’Uviéu” (1980, *ex-aequo* con Julián Burgos), Academia de la Llingua Asturiana (1991) y el del Certamen de Teatro Costumbrista de Candás (1994). La innovación, el existencialismo y la crítica político-social serán sus señas de identidad.

3. Origen y título de la obra

En un ensayo sobre el teatro en las letras asturianas, Nel Amaro repasa este género para reivindicarlo como instrumento de normalización lingüística, ya que la búsqueda del éxito de público y taquilla del teatro costumbrista de fines del siglo XIX y comienzos del XX introdujo el fenómeno diglósico en el género con los graves prejuicios sociolingüísticos que

⁹ Bolado García 2002: 702.

¹⁰ Nel Amaro 1989: 26.

¹¹ Incluye las piezas cortas *¡Qué felicidad!*, *La píldora* y *L’angustia de Sixto P.* y los monólogos *Ego* (también publicado en el año 2000 en el número 14 de la revista valenciana *Art teatral*) y *Suicidiu a la carta*.

¹² Esta obra, bajo el título *Buffet-Tard*, se estrenó, dirigida por el autor, en la Casa de la Juventud de Turón el 12 de enero de 1978 a cargo del grupo “La Condena”.

¹³ Las dos primeras se publicaron en *Nueva Conciencia*, revista del Instituto “Bernaldo de Quirós”, en el número del año 1976; la tercera está incluida en una antología de teatro breve: Jiménez Jiménez 1978.

en época del autor se percibían (el asturiano vinculado al mundo rural)¹⁴. Esa reivindicación, que venía haciendo en sus montajes teatrales desde la década de los setenta, cobra especial importancia en la que será su primera pieza teatral publicada, *Antígona, por exemplu*. Con ella trata de dignificar tanto la lengua como la literatura asturiana, introduciendo los personajes trágicos de una literatura culta, modélica y universal, en una literatura periférica, donde título, acotaciones y discurso de los personajes están escritos en asturiano.

Sabemos que a finales de los años setenta había escrito y montado una *Antígona, en capilla* que no llegó a publicar. Parece que al autor le gustaba la historia mítica de la princesa tebana y la vuelve a recrear años más tarde pues, por el título de la primera obra, no parece que ambas traten los mismos temas. Este gusto viene por una identificación personal con la heroína pues, como Antígona, Nel Amaro también sufrió en sus carnes la represión del poder. Hijo de militantes en el PCE, su hermana estuvo implicada en un atentado en una cafetería de la calle Correo de Madrid, el 3 de octubre de 1974, y toda la familia estuvo detenida por ese suceso. Fue además, en varias ocasiones, preso político en los últimos años de la dictadura franquista, de ahí que vayamos a ver conexiones entre la guerra fratricida del mito (Antígona vinculada al bando perdedor, en el momento en que pone en duda la legitimidad de la ley del tirano) y la guerra civil española.

Antígona, por exemplu fue galardonada con el premio que la Academia de la Llingua Asturiana concede en su Concurso de Teatro, en la edición del año 1991, publicándose la obra en la colección “Llibrería Académica”, con el número 19. Ya la portada, con el título y el nombre del autor, avanzan el carácter reivindicativo de la obra, pues los nombres propios aparecen escritos en minúscula y se presenta la imagen de una mujer con pose sensual, como si caminara por una pasarela de moda. Nada tiene que ver con la Antígona de la Antigüedad.

El autor pone a Antígona como ejemplo, incitando de este modo a la lectura de la obra para saber por qué es ejemplarizante una heroína moderna. Es ejemplo... ¿de desobediencia civil? ¿de enfrentamiento al tirano? ¿de lucha por un ideal? ¿de feminismo? ¿de mujer rebelde? ¿de piedad religiosa? ¿de respeto a los dioses? ¿de amor fraterno? ¿de moralidad y ética? ¿de defensa de las libertades? ¿de ruptura total? ¿de suicida? ¿de muerte trágica? ¿de castigo ejemplarizante?... Antígona puede ser ejemplo de muchas cosas y aquí trataremos de descubrir por qué es ejemplar para Nel Amaro.

¹⁴ Nel Amaro 1989.

4. Estructura: análisis e interpretación

La obra aparece en un acto único, sin división en escenas¹⁵, y un epílogo. Antígona es la protagonista que no abandona el escenario en toda la obra. La presencia de dos personajes marca claramente dos partes en la obra, separadas por un cuadro de transición en el que están los tres sobre las tablas¹⁶. En la primera, la tensión se establece entre Antígona (o la mujer) y Tiresias (o el hombre clandestino), en tanto que la segunda estaría marcada por las discusiones de la heroína con su tío Creonte. La acción se desarrolla en el sótano oscuro de una imprenta, en una ciudad al atardecer.

a) Primera parte: Antígona y Tiresias

Una mujer y un hombre, sin saber que desde unas escaleras los vigila la policía, terminan de empaquetar unos periódicos u octavillas con lo que sería información subversiva. Este es el punto de arranque de la obra. Ya la primera intervención del “home clandestín”, nos vincula ese ambiente moderno con la Antigüedad: “Dientru de pocos minutos, Tebas tendrá nes sos manes la verdá” (p. 11). Poco a poco, vamos sabiendo que esos dos personajes no se conocen entre ellos, pero tienen en común que ambos luchan por “la causa”. A pesar de que no se les permite identificarse, la mujer, nerviosa, le echa en cara al hombre ser un “profesional” de la causa, un embaucador. En sus palabras de réplica utiliza una comparación que recrea una escena de tradición oral, a la vez que critica la modernidad que hace olvidar los tiempos pasados (p. 13):

“Falaba comu los homes maduros, na casa, aconceyaos cabu'l llar, rellatando hestories de socedíos na xornada llaboral, mentantu prenden les pipes col arumosu tabacu danés, o holandés... Nesi momentu, torné a la mio niñez, a les caricies paternes, pero non, vustedes enxamás nun conocieron el fueu del llar, nin esi saborín a lleña quemao,

¹⁵ La paginación sigue la única edición de la obra (Nel Amaro 1991). Por la presencia de los personajes, se podría estructurar ese acto único en ocho escenas. La primera iría desde el comienzo hasta la p. 19, justo cuando llegan los policías y habla el corifeo. La tercera comenzaría en la p. 23, después de oscurecerse el escenario. La cuarta empezaría en la p. 30, con la presencia de Creonte en las tablas y la quinta, en la p. 35, con la de Ismene. Con la entrada en escena del mensajero, p. 37, da comienzo la sexta escena, que terminaría cuando Creonte le manda que se vaya (p. 45). La octava y última escena, cuando el autor indica “oscuro”, abarcaría de la p. 48 hasta el epílogo (p. 51).

¹⁶ Este cuadro se encontraría prácticamente en el centro de la obra (pp. 30-33).

nin l'arume del tabacu foriato amburando nes cazueles de les pipes de bericiu o cerezal”.

Esta comparación acercaría la acción al mundo asturiano, al “llar” donde se fraguaban todo tipo de historias. De esta manera, ya desde el comienzo, el autor vincula la acción actual con la tradición asturiana y el imaginario mítico griego, pues estamos en Tebas y, por el elenco de personajes, sabemos que ese hombre y esa mujer son Antígona y Tiresias. Es más, ese hombre, al que Antígona le pregunta si adivina el pasado o el porvenir¹⁷, le responde: “Escoyí, nidiamente, el futuru” (p. 15). Los guiños con el mito griego se van haciendo cada vez más patentes y pertinentes.

Por sus dotes intuitivas, pues afirma “nun soi un aldovín” (p. 16)¹⁸, el hombre también le echa en cara a la mujer que, por sus manos, no sea de la clase trabajadora¹⁹, centrándose luego el discurso de ambos en “la causa”. Antígona la define claramente: “Cenciellamente lluchar. Contra la tiranía d’Etéocles” (p. 16). Vemos que Nel Amaro ha querido innovar y retrotrae la acción de la *Antígona* sofoclea al momento en que la ciudad es gobernada por su hermano Eteocles y el ejército de argivos rodea las murallas de la ciudad. Sabemos por el mito griego que Eteocles había pactado con su hermano Polinices alternarse en el gobierno de la ciudad y, cuando llega el momento de traspasar el poder, no quiso hacerlo, desterrando a su hermano. Éste será acogido en la ciudad de Argos y organiza una expedición para recuperar su trono. Sea cual sea el resultado de la guerra, en la obra Antígona es consciente de la situación política, pues dice: “Mañana, si los arxivos balten les puertes de Tebas, el tiranu camudará nel intre de nome” (pp. 15-16).

Sin embargo, esa “causa” de la que el hombre y la mujer son simpatizantes es más compleja, pues no implica sólo la lucha contra la tiranía, sino la lucha del pueblo trabajador contra la clase dominante y el establecimiento de un nuevo sistema político y social; en resumen, la “causa” es la revolución proletaria y clasista, promulgada por el marxismo, y tras los dos personajes pueden estar representados líderes sindicales. A través de las palabras de Antígona, vemos cómo el autor critica que, bajo el nombre de la causa, se

¹⁷ Ya antes, en un guiño cómico, le había preguntado si era un actor frustrado (p. 14).

¹⁸ Más adelante se contradirá y afirmará que es: “un aldovín, vieyu, cásiqie ciego dafechu” (p. 25) marcando así los rasgos más pertinentes del personaje mítico.

¹⁹ Ya antes le había preguntado: “Tendrá un nome, una familia, esi padre del que me faló. Un noviu, lluchador pola ‘causa’, un trabayu” (p. 13).

pierda de vista la realidad²⁰, cuando la verdadera causa son los trabajadores, “los descamisaos”. Este término nos transporta a Iberoamérica, en concreto a la Argentina, pues, de raíces anarquistas²¹, fue utilizado principalmente por el peronismo para referirse a los trabajadores (y también a los simpatizantes del partido). Aunque en asturiano este término es despectivo, en la obra tiene una significación marxista, vinculado en cierta manera a los *sans-culottes* de la Revolución Francesa.

Y de la “causa” se pasa a la “medrana”, al miedo que se siente por estar involucrados en dichos actos y que el hombre define como “debilidad humana” y la mujer como “la muerte de la vida” (p. 18). Justo antes de irrumpir la policía, el hombre señala que más que miedo, la “causa” produce frustración. Vemos así en este primer diálogo cómo el autor, a través de las certeras afirmaciones de los personajes, realiza una reflexión y una crítica político-social con la perspectiva que le da el paso del tiempo. En esta primera escena, bajo el ropaje de la tiranía tebana, se abordan también diversos aspectos de la guerra civil española y la dictadura, cuando, a propósito del derrotismo, señala: “Nun se fala d’aquello precisamente de lo que se quier falar, por necesidá” (p. 12), crítica en la que vuelve a incidir más adelante: “Los descamisaos, los sos fíos, falen menos. O nun falen. O falen en tiempu presente” (p. 15); o de los bandos: “Nun tamos d’esti llau por mor de la casualidá. Tase d’un llau o d’otru por cuenta delles razones. Vieyes, poderoses. (*Silenciu*)” (p. 14); o de la situación del país: “En Tebas vivíase, polo menos, creyámos tar viviendo” (p. 14).

Por el elenco de personajes, parece que se oponen personajes mítico-literarios a personajes actuales. Al menos así sucede con los principales: Tiresias es también el “home clandestín” y Antígona la “muyer”; los tres policías que irrumpen en escena son el coro y el corifeo, dando la sensación de que los presenta en escena el hombre, cuando dice: “Les comedies (*sic*) d’Esquilo, les traxedies de Sófocles, el drama del nihilismu, nún Ionescu” (p. 19)²². Este coro cumple una de las funciones que tenía en la

²⁰ Dice Antígona: “Falámos-yos de la «causa» de tal mou, tan enguedeyáu, que lleguen a perder de vista la realidá. Ellos son la «causa»” (p. 16).

²¹ *El Descamisado* fue el primer periódico anarquista argentino, que ve la luz en Buenos Aires en enero de 1879. También en España, en los últimos años de la dictadura, en concreto en 1973, se publicó *Los Descamisados*, aunque se cree que estaba financiado por el gobierno para desacreditar a los miembros de la Primera Internacional (Íñiguez 2001: 181).

²² El discurso continúa: “Frustraos, pue... ¿Medrana...?”. Frustración, como hemos visto, tanto de los implicados en la causa como no sólo de los héroes y heroínas trágicos griegos, sino también de los nihilistas o del teatro del absurdo.

Antigüedad: presentar el contexto y resumir las situaciones para que el público pueda seguir la obra. Es el público el que, a partir de este momento, conoce la identidad de la mujer, Antígona, y, por ello, el autor se ve obligado a realizar un resumen del mito (pp. 19-21). Se alude a la maldición de Apolo, aunque la causa no fue por estar “enfadaú pola conducta de Layo al enxendrar un fiu”, sino que fue lanzada por Pélope cuando Layo raptó y violó a su hijo Crisipo, y que consistía en que su estirpe se exterminaría a sí misma. Antígona es nieta de Layo e hija y hermana de Edipo. También se alude a la maldición de Edipo, que afecta a sus hijos varones (morir ambos, uno a manos del otro) e indirectamente a Antígona, y se informa de la cronología mítica, pues sitúan la acción justo al final del episodio de los siete contra Tebas, cuando los dos hermanos se baten en duelo singular. Una vez que facilitan toda esta información²³, coro y corifeo se transforman en policías y se continúa con la trama, sorprendiendo la policía al hombre y a la mujer clandestinos en el sótano de la imprenta y deteniéndolos. El policía les revela la identidad de cada uno, la princesa Antígona, hermana de Eteocles, que fue quien dio la orden de la redada, y Tiresias, el “conspirador palaciegu”²⁴. En las palabras del policía se opone la “llei de los reis” frente a la “llei divina”; si en la tragedia griega la oposición radicaba en el enterramiento del cadáver de Polinices, el tirano Creonte lo prohibía frente a las leyes no escritas de dar sepultura a los muertos, en la tragedia asturiana, “la llei de los reis foi dictada y escrita pa ser cumplida por ellos mesmos, los sos familiares y descendencia” (p. 21). Antígona, como miembro real, tendrá un fin diferente al de Tiresias, pues la ley divina “nos fai a toos iguales delante los Dioses” (p. 22). La suerte no será idéntica para ambos, pues el hombre será fusilado al amanecer. Por otro lado, Antígona se siente traicionada al conocer la identidad de Tiresias, ya que lo ve como un cómplice silencioso de la tiranía²⁵, un polí-

²³ No compartimos las transcripciones que el autor hace de los nombres griegos. Frente a “Etéocles”, cita a “Polínice” y “Edipo”, y llama a la mujer de Creonte “Eurídices”. El padre de Layo es “Labdaco”, del linaje de “Cadmos” y la ciudad donde transcurre la acción es “Tebas”; tampoco estamos de acuerdo, en este contexto griego, con la utilización de los teónimos latinos “Vulcano” y “Diana”.

²⁴ En *Edipo Rey*, 532-542, éste acusaba a Creonte de ponerse de acuerdo con Tiresias para acusarle del crimen de Layo y desplazarle en el trono.

²⁵ El propio Tiresias afirma: “Cientos y cientos de veces acompangué al tiranu, fuera ésti Polínice, Etéocles o, entovía viviendo to pá, baxé per eses escaleres, güeyé'l cuerpu, los cuerpos fechos llamentu, llárimes y glayíos, súplices que naide oyía. Pidimientos llastimeros, a los que nengún de nós prestábemos nenguna atención. Un desconocíu

tico que se sacrifica para mayor gloria del tirano, aunque ella conserva la esperanza de que la “causa” siga viva en la calle. Tiresias le manifiesta su odio y le cuenta un sueño en el que el tirano era un monstruo con cuatro cabezas, tres de machos cabríos y una cuarta, que terminaba devorando las otras tres. Sin embargo, comparten la misma “causa” y Tiresias augura el día en el que las manos de los descamisados se unan para ahogar al tirano.

No queremos terminar esta primera parte sin señalar que en ella tiene importancia la iluminación y el contraste de claroscuros. Así, el sótano es oscuro y Antígona y Tiresias visten ropa negra, en contraste con las ropas claras de los policías.

b) Segunda parte: Antígona y Creonte

Cuando Creonte entra en escena (p. 30), comunica la salvación de Tebas. Se vuelve a producir un cambio en los personajes, pues Creonte hará de corifeo al frente del coro de policías. Este cambio de corifeo es un recurso innovador y que llama la atención. Ya antes, cuando aparece la policía en escena, el corifeo es claramente representado por el “Policía 3”, papel asumido luego por el “Policía 1”. Este nuevo corifeo cuenta la historia mítica e informa de la situación actual: se describe la guerra y queda patente el dolor de la victoria (a pesar de los miles de muertos, como dirá Antígona, se habla de salvación, p. 31). Esta descripción de la guerra tebana creemos que es un guiño a la guerra civil española (p. 31):

“[...] Y maldicen les mueres, novies, hermanes y madres los nomes de tolos xefes militares, de tolos políticos. (*Pausa llarga*). Los ríos recueyen nos sos calces la munchísima sangre que, esbordada, éntrase peles chaboles de los miserables que vieron enantes quita-yos pola fuerzia, y pola mor de la impiedá de les lleis, a los sos seres más queríos. Xinten les utres la humanidá de les víctimes, ensin el consuelu d’unes cencielles honres fúnebres...”.

Antígona y Tiresias recriminan a un Creonte que, como en la obra griega, se refugia “na soledá de la Maxistratura” (p. 32). Pero al autor le interesa

malváu recibía'l so castigu. Infractor de cualisquier llei, recibía como un perru los palos del so amu” (p. 24). En *Antígona* de Sófocles, Tiresias ejerce de consejero de Creonte que, cuando le informa de las desgracias que le acarrearán su autoritarismo, toma consciencia de sus actos, aunque sea tarde.

contar lo que viene después de la guerra, en clara alusión a la difícil situación de la posguerra española. Será por boca del adivino Tiresias (p. 32):

“Tres los ximíos de los qu’amorrienten y familiares, uparánse miraes d’esos derrotaos, miraes de noxu asgaya, ermos y chamuscaos, muertos de fame tarrecen la to tiranía. (*Pausa llarga*). ¡Sal del to palacio-fortaleza! Sal agora y verás tolos campos enllamazaos de sangre, facendo la so protesta muda, ensin dar collecha, ensin dar una espiga tansiquiera. (*Pausa curta*). ¡Ai del gobernante torpe qu’éscaez la necesidá del so pueblu y nun apurre cachos de pan a los sos súbditos, ai...!”

El nuevo tirano²⁶, surgido tras la guerra, es consciente de la destrucción sufrida y de la dificultad de legislar la paz, para unir a todos los ciudadanos y prosperar en común sin rupturas políticas. Pero tras este discurso de Creonte, su primera decisión es condenar a muerte a Tiresias, que es sacado de escena entre dos guardias.

Antígona quiere el mismo fin que su camarada, pero Creonte le dice que le reserva un final más poético. Está apelando a lo que el autor llamó “llei de los reis” y le ofrece la vida. Vemos, por tanto, que el autor crea esta nueva ley para referirse a los políticos que legislan en su propio beneficio. Antígona tiene aquí una vocación de mártir²⁷, como por ejemplo sus antepasadas recreadas por Marguerite Yourcenar o María Zambrano. El indulto que en la obra asturiana le concede Creonte es por ser, a fin de cuentas y desde una perspectiva actual, la legítima soberana de Tebas.

Aparece en escena Ismene que, al igual que en la obra griega, se opone a las acciones de su hermana, aunque éstas sean diferentes. Si la Ismene sofoclea, a pesar de no desobedecer la ley, quiere compartir el destino sororal (algo que Antígona evita), en la obra asturiana se opone la forma de pensar de ambas, pues Ismene le propone que acepte la amnistía de Creonte. Es ella la que le informa de que sus dos hermanos están muertos ante las puertas de la ciudad y le ruega que no provoque otra muerte en vano en el seno familiar. Las reflexiones que el autor se hace en este diálogo entre las dos hermanas son también transferibles a un contexto contemporáneo. Bajo las palabras de Antígona, critica la desigualdad del trato recibido a los partidarios de cada bando: “¿Por qué esti castigo a los

²⁶ En Sófocles, tras el tirano Creonte estaría Pericles (Pino Campos 2010); en Nel Amaro, Franco.

²⁷ Antígona: “El mio coral nun clamia polos beneficios de la (*sic*) amnistía” (p. 34).

cayíos? [...] ¿Visti a los homes lluchando, morriendo, saqueando, ¡impíos toos! (*Transición*). Los d'un bandu y los del otru" (pp. 35-36). También, por boca de Ismene, a los que se acogen a la amnistía del tirano: "El ye quien te brinda l'olvidu, el perdón a la to rebeldía" (p. 36). Para Antígona esto sería traicionarse a sí misma, pues si se olvida su rebeldía, se olvida, a fin de cuentas, de ella misma.

Será un mensajero quien comunica a las dos hermanas que el nuevo rey, Creonte, decreta los funerales en honor de Eteocles, por defender la ciudad, pero prohíbe los de Polinices, por traidor²⁸. Esta escena tiene su interés porque, a pesar de que Creonte está presente, será el mensajero quien hable por él, especialmente cuando Antígona le acusa de urdir una trama para hacerse con el poder y animar a Polinices a luchar contra su hermano. Pero, sobre todo, la tensión se establece cuando Antígona le recrimina la prohibición de las honras fúnebres: "¡Gobiernos pola fuercia, non coles razones!" (p. 39). El tirano se justifica diciendo que servirá de ejemplo de escarmiento para los que piensen en la traición y Antígona no se perdona no haber parado a tiempo la absurda lucha. El autor ofrece la imagen de un Creonte cínico, frío y calculador (llega a afirmar: "Tengo ataos tolos filos", p. 40) que intenta "sobornar" a su sobrina diciéndole que el mundo no es civilizado y libre, que siempre habrá alguien que ejerza la función de un tirano que lleve a la plebe por donde se quiera, enfrentando lo bueno a lo malo. Incluso le pone un ejemplo y a Antígona, por ejemplo: si rinde honores al defensor de la ciudad, de la libertad, y desprecia al que se levantó contra ella, ¿en qué bando estaba Antígona y en qué bando está ahora? La respuesta de Antígona será que ella siempre estuvo y estará con el pueblo que trabaja la tierra y el mar pacíficamente (pp. 40-41):

"Del llau de los que nun queremos ver morrer los campos por falta de brazos y manes fuertes. (*Pausa*). Del llau de los que quieren salir al amanecerín a la gueta de comida fresco a la mar. (*Pausa*). Al llau de les femes y los homes que quieren criar a los sos fíos sanos, en cuenta da-y la teta a sierpes velenoses. (*Pausa*). Toi del llau d'aquello que te tarrecen, colos que vos aborrecen dafechu, a vosotros y tol vuestru cainismu, los vuestros mensaxes, edictos, bandos, pedricañaces y rebilicoque cortesanu. (*Pausa*). Toi colos que nagüen por que los campos d'entrenu militar de los marines yanquis seyan otra vegada olivares, viñes. (*Pausa*). Toi colos que quixeran enfilase nes fiestes col mostu

²⁸ La *Antígona* sofoclea comienza precisamente con Antígona informando a su hermana de la decisión de Creonte.

d'estes eríes y non cola sangre que camienten puea ser, ensin previu avisu, la d'ellos... un día cualisquiera...”.

La única referencia concreta y del mundo actual obedece al establecimiento de las bases militares estadounidenses en suelo español; no sólo muestra una actitud pacifista, sino también un deseo de vuelta a la naturaleza, a la Arcadia.

Creonte, que pensaba que Antígona quería hacerse con el poder²⁹, y parece que conocía la profecía/sueño de Tiresias, interpretando que su sobrina sería la tercera cabeza³⁰, la quiere condenar de por vida, pues sabe que si la mata, se volvería impopular. Además, manteniéndola viva le será más útil para “su” causa y se lo explica claramente: “A ti necesítote porque yes de la castra de los llamaos a mandar. Los que nacen, estudien, son forzaos, pa llevar el timón de la nave” (p. 43)³¹. Creonte le exige a Antígona que se olvide de todo y ponga paz tanto en su propia familia, evitando que haya más muertes, como en Tebas, pues el pueblo la aclama y grita: “¡Viva Antígona! ¡Muera'l tiranu Creonte! ¡Viva la llibertá! ¡Abaxu la dictadura! ¡Antígona cola llibertá y el pueblu con ella!” (p. 44). Vemos así que Antígona se identifica con la libertad y el pueblo, frente a un Creonte que representa la tiranía y la dictadura. Ismene trata también de convencerla, defendiendo, como en la obra griega, la “causa” de Creonte. Por último, aparecen en escena Eurídice y Hemón, esposa e hijo del nuevo tirano. Hemón es el heredero del trono tebano, reforzado gracias a los esponsales con su prima. A pesar de que en la obra es retratado como un joven dependiente de su madre, por el amor que siente hacia Antígona, les reprocha que no la traten con más respeto, sin conseguir, al final, lograr entenderla, pues la joven quiere morir y el castigo de su futuro esposo será tratarla con indiferencia. En las siguientes palabras de Eurídice se percibe bien la soledad de Antígona: “Paeces la pieza sacrificada de la cacería. Y namás yes una torre derrotada” (p. 48). Sin embargo, orgullosa, Antígona dice que el

²⁹ Dice Creonte: “¿Vas faceme creer que tú, igual qu'Etéocles y Polínice, nun teníes los tos güeyos llantaos sol tronu tebanu?” (p. 41).

³⁰ Tiresias interpretaba que Antígona era la cuarta cabeza (“La cuarta finaba xintando a les tres...”, p. 28), siendo las anteriores Edipo, Eteocles y Polinices; sin embargo, para Creonte es la tercera (“¡yes la tercera tiesta d'esa fiera!”, p. 41), interpretando que la cuarta sería él, que devoraba a los tres hermanos.

³¹ El autor introduce aquí una metáfora que hunde sus raíces en la lírica griega arcaica, en la poesía alcaica, por ejemplo: la nave como representación del Estado (cf. Alceo 46 y 119 Diehl). Aquí, despectivamente, dice Creonte de Tiresias, el consejero privado que le traicionó: “¡Esi vieyu yera un remeru!” (p. 43).

enemigo es el recuerdo, a lo que responde Eurídice: “Yes el to propiu enemigu fabricando alcordances. (*Transición*). ¡Fuxe d’él! (*Pausa*). Fuxe... de... tí (*sic*) mesma, Antígona” (p. 50).

c) *El epílogo*

El final de la obra asturiana no es tan trágico como el de la obra griega, con las muertes de Antígona, Hemón y Eurídice provocadas por la sinrazón del tirano. El sótano donde transcurre la pieza sería un equivalente a esa cueva bajo tierra donde es condenada y muere la heroína sofoclea. Por otro lado, en la obra asturiana Antígona será tratada con indiferencia y se convertirá en una muerta en vida, obligada por esa “ley de reyes” a estar con el poder. Como los descamisados que mencionaba al comienzo de la obra, no hablará y, al igual que la soledad del tirano, se sentirá sola y desamparada, fabricando unos recuerdos de los que tendrá que huir si no quiere volverse loca. Antígona termina estando encerrada en sí misma, ahogándose en sí misma, al igual que la “causa” por la que luchaba. Esta es otra crítica más que el autor, militante de dicha causa durante toda su vida, nos está ofreciendo. Un tirano cae, pero se vuelve a instalar otro en el poder. Es como la historia, que siempre se repite. Por eso, Nel Amaro concluye la obra con un breve epílogo, con el mismo decorado de la obra y con un hombre y una mujer empaquetando octavillas, luchando por la causa y siendo interrumpidos por la policía que llega a detenerlos. Comienzan precisamente hablando de la tragedia anterior: “Aquella hestoria... nun debió finar asina” (p. 51). Si se hubiera respetado la ley divina de que todos los hombres son iguales, Antígona debería haber muerto. La heroína asturiana no tiene el suficiente coraje para tomar la decisión por la que optó la griega: el suicidio. Así, el pueblo tiene de ella visiones dispares: para la mujer, Antígona no aguantó y abandonó la causa, vendiendo a los descamisados; para el hombre, Antígona estaba por encima de la causa e hizo todo lo que pudo, pero los descamisados no debieron dejar la causa en manos de personas ajenas a su clase (p. 52):

“El poder... (*Pausa y transición*) fizose dueñu de la protesta, moldiándola al so petite, ensin munches torgues. Antígona, cuando vieno la hora mala allugóse onde siempres tuviera allugada, nel sitiu que-y pertenecía y qu’ enxamás nun abandonara braeramente. (*Pausa*). Colos de la so clas, en realidá. [...] Namás hai un camudamientu de persones, de nomes... Tolo demás sigue ehí, igual que siempres. La llucha nun finó pa nós, collacia”.

Ciertamente, el pueblo cree lo que dicta el poder y la lucha social sigue presente, con pocos cambios, desde la Antigüedad hasta hoy día. Esta es otra reflexión y crítica que el autor muestra sobre la escena. Por eso recurre al mito griego, porque los problemas son fruto de la humanidad y de la naturaleza del hombre y, por ende, eternos. También recurre a las tragedias griegas, en concreto a la *Antígona* de Sófocles, poniendo sobre las tablas a todos sus personajes e introduciendo referencias metaliterarias, como cuando Antígona compara la pieza asturiana con su homóloga griega (p. 42): “Finemos nel intre con esta tocha rocada, con toa esta falancia, camín de camudase nuna triste asonsaña de les traxedies griegues”; o cuando Hemón entra en escena y afirma: “Pue golese la traxedia, porque se fai tolo posible pa qu’asina seya” (p. 48). Con estas palabras, Nel Amaro es consciente de las modificaciones introducidas en su recreación según la tradición mítica y literaria griegas, pero no quiere que su obra se tome como una reescritura irónica o burlesca de la historia clásica; más bien, todo lo contrario: una recreación que pretende ser lo más trágica posible.

5. Conclusiones

Tras el análisis de la obra, deteniéndonos en el título, la estructura, sus personajes, las acotaciones de tiempo y espacio, las acciones y sus significados, hemos visto cómo el autor, en un cuadro de dureza y actualidad, va entretrejiendo los personajes del mito griego, la tragedia sofoclea, la guerra civil española, la dictadura, la lucha de clases y la revolución social, el ansia por el poder, los ciclos repetitivos de la historia... a la vez que trata de reflexionar sobre todos ellos. También, como en otras obras suyas, *Novela ensin titulu*, por ejemplo, el autor quiere plasmar la conciencia social ante la desigualdad de los seres humanos. Según Mariño Dávila en esta novela:

“Esiste una crítica tremenda a la ideoloxía barnizada de los xóvenes “progres”, na procura d’una aventura de mocedá pa recordar ente los algodones d’una sólida posición na madurez y que nun ye, poro, otra cosa que puru fumu, el xuegu burgués d’unos “páxaros de pasu” universitarios. L’apostoláu cívico resulta simple pallabrería y la visión de los miserables, truculenta”³².

³² Mariño Dávila 2003: 88.

Aunque el enfoque es diferente³³, la crítica sigue estando presente. Antígona representa una joven “progre” que, desde una buena posición social, se enfrenta al poder establecido, pero no sufre las consecuencias, como los demás. A diferencia de la tragedia griega (Polinices al final recibe sepultura), no se cumple en la obra asturiana la ley divina de que todos los hombres son iguales. Antígona queda así como ejemplo de corrupción política, de las leyes que dictan los gobernantes para beneficio de sí mismos y los de su clase.

Si en la obra clásica Antígona muere enterrada en vida, en la versión asturiana este fin es metafórico, ya que debe aceptar con resignación su posición, su matrimonio y al tirano que se asienta en el poder: es una muerta en vida, con sus viejos ideales muertos. Ella luchó por una causa justa que la termina abandonando, una causa que se repite desde el comienzo de los tiempos y que no parece tener solución. La profecía de Tiresias, todavía está sin cumplir: “Munches [manes] faen falta agora pa, xuníes toes, facer un círculu alredu del Tiranu y afogalu [...] el día nel que los Aldovinos nun seyamos necesarios yá” (p. 29). Aquí, Antígona es ejemplo de causas perdidas.

³³ Con respecto al mundo clásico, también la mitología está presente en *Novela ensin titulu*, pues paganismo y cristianismo se mezclan a través de los mitos griegos (las Musas, Prometeo).

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), *Sophocles, 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 *teikhoskopia* 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 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 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), *Furor: 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), *Gerás. 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.