

M. CARMEN ENCINAS REGUERO
(UPV/EHU)

LA *TEICHOSKOPIA* EN *FENICIAS* DE EURÍPIDES. LA GUERRA VISTA DESDE LAS MURALLAS

The *Teichoskopia* in Euripides' *Phoenician Women*: The War seen from the Walls

ABSTRACT: Euripides' *Phoenician Women* includes a *teichoskopia* in which the dramatist partially reworked the shield scene in Aeschylus' *Seven Against Thebes*. Analyzing the *teichoskopia* in light of the Aeschylean scene allows one not only to understand its function in the play, a function even now still open to interpretation, but also to perceive how Euripides saw the war.

KEY WORDS: *Teichoskopia*, Euripides, *Phoenician Women*, Aeschylus, *Seven against Thebes*.

RESUMEN: *Fenicias* de Eurípides incluye una escena de *teichoskopia* con la que el dramaturgo reelabora en parte la escena de los escudos de *Siete contra Tebas* de Esquilo. Analizar la *teichoskopia* a la luz de esa escena esquilea permite, no sólo entender su función en la obra, en ocasiones cuestionada, sino también percibir la visión que de la guerra tiene Eurípides.

PALABRAS CLAVE: *Teichoskopia*, Eurípides, *Fenicias*, Esquilo, *Siete contra Tebas*.

Fecha de Recepción: 5 de octubre de 2017.

Fecha de Aceptación: 30 de octubre de 2017.

FENICIAS DE EURÍPIDES, REPRESENTADA POR PRIMERA VEZ probablemente entre 411 y 409 a.C.,¹ lleva a escena el ataque argivo que dirige Polinices contra la ciudad de Tebas, gobernada por su hermano Eteocles.² Dicho enfrentamiento finaliza con la victoria de Tebas y la muerte recíproca de los dos hermanos, con lo que se cumple la maldición que su padre, Edipo, lanzó contra ambos. En su desarrollo *Fenicias* incluye una escena de *teichoskopia* o *τειχοσκοπία* (término con el que se designa la contemplación de una batalla desde la posición de seguridad ofrecida

¹ Este trabajo ha sido elaborado en el marco de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad y los Fondos FEDER (FFI2016-79533-P) y de otro financiado por la UPV/EHU (EHU16/07). Sobre la fecha de *Fenicias*, cf. MASTRONARDE (1994: 11-14), LAMARI (2017: 259-260).

² Sobre los antecedentes de la leyenda tebana en la épica y la lírica, y sobre la reelaboración de dicha leyenda en la tragedia, cf. BALDRY (1956). Este artículo, sin embargo, es anterior al descubrimiento y publicación en 1976 del papiro de Lille (P. Lille 76abc), que contiene fragmentos de un poema atribuido a Estícoro y centrado en la saga tebana. Sobre dicho poema y su tratamiento de la leyenda tebana, cf., entre otros, GOSTOLI (1978), BURNETT (1988), ALUJA (2014).

por una muralla o fortificación), que es la única que existe en el *corpus* de tragedias conservadas, o, al menos, la única que sigue claramente el modelo homérico.³

Efectivamente, el antecedente directo de esta escena se encuentra en Homero, y específicamente en *Iliada* 3.161-244, donde Helena transmite a Príamo, con el que conversa en lo alto de las murallas de Troya, información acerca de algunos héroes del ejército griego que ven a lo lejos, concretamente de Agamenón, Odiseo y Áyax, por los que el anciano rey pregunta, y de Idomeneo, del que Helena habla por iniciativa propia. Esta escena de *Iliada* ha suscitado un largo debate centrado fundamentalmente en la extrañeza que causa su inclusión en una obra que se centra en hechos acontecidos en el noveno año de guerra, pues para muchos estudiosos la *teichoskopia* habría tenido más sentido en el comienzo de la guerra y no en su parte final. Además, también se ha discutido la inverosimilitud de que Príamo en esa escena pregunte por héroes a los que, sin duda, debía de conocer. Algún autor, en cambio, ha defendido la pertinencia de esta escena y su lógica dentro de *Iliada*.⁴

Más allá de estas cuestiones, lo relevante aquí es que en la *teichoskopia* de *Iliada* se da un diálogo entre una mujer (Helena) y un hombre (Príamo), quienes desde las murallas de la ciudad pueden ver al ejército que los asedia y los enfrentamientos que se están llevando a cabo, al igual que sucede en *Fenicias* de Eurípides, donde también un hombre y una mujer (el pedagogo y Antígona concretamente) contemplan desde las murallas de Tebas al ejército argivo que los ataca. La similitud es obvia, no sólo porque en ambas obras el diálogo se desarrolla entre personajes de distinto sexo, sino también porque en ambos casos se trata de personajes excluidos del ámbito bélico (mujeres y ancianos) y porque en ambos casos la mujer está vinculada afectivamente a un miembro del ejército atacante (de hecho, al impulsor de la guerra): en el caso de Helena, a Menelao, su marido, que, tras perder a ésta a manos de Paris, ha iniciado la guerra contra Troya para recuperarla; en el caso de Antígona, ella está vinculada a Polinices, su hermano, que, traicionado por Eteocles, ha reclutado un ejército en Argos y lo ha dirigido contra Tebas. Al mismo tiempo las dos mujeres están también vinculadas a la ciudad en la que se encuentran: Helena lo está a Troya a través de Paris; Antígona pertenece a Tebas, gobernada por su otro hermano, Eteocles. Esta situación de las mujeres proporciona una visión muy particular de la guerra.⁵

³ En opinión de LAMARI (2010: 34 y n. 166), la escena de los escudos de *Siete contra Tebas* se puede interpretar como un caso especial de *teichoskopia*. Y según la misma autora (*ibid.*: 129 n. 524), también en *Suplicantes* de Eurípides (vv. 650-730) se puede detectar una *teichoskopia*. Sobre la *teichoskopia* en la literatura antigua cf. LOVATT (2013: 217-225).

⁴ Sobre la justificación de esta escena, cf. LESKY (1969; reimpr. 1989: 50), TSAGARAKIS (1982), KIRK (1985: 286-288).

⁵ Como LOVATT (2013: 220) señala, “epic puts a great deal of emphasis on actual women watching, and this is further emphasised by the female emotional perspectives adopted: lamentation and erotic viewing”.

Pero no todo son semejanzas entre las dos escenas, pues Eurípides en *Fenicias* invierte el patrón de *Iliada*, de manera que, si en *Iliada* es Príamo quien pregunta y Helena la que proporciona información, en *Fenicias* Antígona es la que pregunta y el pedagogo quien le da las respuestas.⁶

Ahora bien, aunque el antecedente formal de la *teichoskopia* eurípidea es el pasaje señalado (*Iliada* 3.161-244), lo cierto es que el contenido y la función de esta escena en *Fenicias* dependen esencialmente de una escena muy diferente, a saber, la llamada “escena de los escudos” de *Siete contra Tebas* de Esquilo.⁷

Efectivamente, *Fenicias* de Eurípides lleva a escena los mismos hechos que *Siete contra Tebas* de Esquilo, representada en 467 a.C. Su dependencia de ese hipotexto, además, es manifiesta. Es decir, *Fenicias* está fuertemente enraizada en *Siete contra Tebas*. Ahora bien, Eurípides no toma la obra esquilea como modelo a imitar, sino que parte de esa obra para separarse conscientemente de ella y crear algo muy diferente. Eurípides parte de Esquilo para separarse de él.⁸

Pues bien, la parte más relevante de *Siete contra Tebas* está situada en el centro de la tragedia, se conoce como “escena de los escudos” y está formada por siete pares de discursos con los que se describe a los siete caudillos argivos y sus escudos, así como a los siete guerreros tebanos que les harán frente (vv. 375-685).⁹ En concreto, un mensajero, que se ha introducido como espía en terreno enemigo, describe en siete sucesivas *rheseis* a los siete guerreros elegidos a suertes para liderar las huestes argivas, así como los escudos que éstos llevan consigo. Tras cada uno de

⁶ Para una comparación de ambas escenas, cf. SOARES (1996: 69-87), GONÇALVES (2001), LOVATT (2013: 223-224). Sobre la *teichoskopia* en *Iliada*, cf. LENTINI (2013), LOVATT (2013: 220-223), FUHRER (2014: 29-32).

⁷ Como BALDRY (1956: 30-32) explica, quien convirtió la leyenda tebana en material trágico fue Esquilo, que en el año 467 a.C. compuso una tetralogía formada por las tragedias *Layo*, *Edipo* y *Siete contra Tebas*, seguidas del drama satírico *Esfinge*. Sófocles retoma dicha leyenda tebana en tres tragedias: *Edipo Rey*, *Antígona* y *Edipo en Colono* (*ibid.*: 33-35). Eurípides, por último, compone varias tragedias basadas en la leyenda tebana. Dos de ellas se conservan, a saber, *Suplicantes* y *Fenicias* (*ibid.*: 35-37), y otras desafortunadamente se han perdido; es el caso de *Edipo*, *Crisipo* y *Antígona*.

⁸ VIDAL-NAQUET (1989: 137-157), en referencia al catálogo de los escudos de *Fenicias* (vv. 1104-1140), califica la composición eurípidea como una deconstrucción sistemática y demoledora del modelo esquileo. Sin embargo, esa deconstrucción no se limita a esa escena en concreto, sino que lo impregna todo. Por ejemplo, también en los detalles precisos y concretos muestra Eurípides su intención de desviarse del precedente esquileo. Así, si en *Siete contra Tebas* Esquilo presenta a Partenopeo junto a la tumba de Anfión (v. 528), Eurípides lo hace junto a la de Zeto (v. 145) y, si Esquilo sitúa a Tideo junto al río Ismeno (vv. 377-379), Eurípides lo hace junto al río Dirce (vv. 131-132). Allá donde existe un elemento doble Eurípides opta por la opción contraria a la elegida por Esquilo, en un intento consciente y deliberado de dar a entender que su obra es diferente; cf. SAÏD (1985: 505).

⁹ Sobre la interpretación de la escena de los escudos en *Siete contra Tebas*, cf., por ejemplo, ZEITLIN (1982), HUTCHINSON (1985: 103-106), VIDAL-NAQUET (1989: 137-157).

estos discursos responde Eteocles presentando al guerrero elegido por él para acaudillar las tropas tebanas.

Esta escena es retomada en *Fenicias* por Eurípides y transformada por completo. Así, la descripción de las tropas tiene lugar en *Fenicias* pero con importantes alteraciones.

En primer lugar, la descripción se duplica. Es decir, si los siete pares de discursos de *Siete contra Tebas* presentan a los soldados y sus escudos, en *Fenicias* ambas cosas se separan y se crean dos escenas complementarias¹⁰: una es la *teichoskopia*¹¹ (vv. 88-201), en la que se presenta a los guerreros argivos, y la otra es el llamado ‘catálogo de los escudos’ (vv. 1104-1140),¹² donde un mensajero describe los emblemas que éstos portan. Esta reduplicación en *Fenicias* de la descripción del enemigo argivo ha suscitado no pocas críticas y reticencias entre algunos estudiosos, que consideran innecesaria y superflua la repetición. Incluso ha llevado en ocasiones a considerar interpolada una de las descripciones, bien sea la *teichoskopia*, bien sea el catálogo de los escudos; algún autor incluso suprime los dos pasajes.¹³ En mi opinión, en cambio, las dos descripciones son complementarias.¹⁴

En segundo lugar, ambas escenas dejan de ocupar el centro de la tragedia, que en *Fenicias* lo ocupa el vaticinio de Tiresias y el sacrificio desinteresado y altruista de

¹⁰ Las reduplicaciones de ciertos elementos son un rasgo característico de *Fenicias*, como ha puesto de relieve SAÏD (1985: 517-518).

¹¹ Sobre la *teichoskopia* de *Fenicias*, cf. SOARES (1996), SCODEL (1997: 85-87), GONÇALVES (2001), LAMARI (2010: 33-40), HILTON (2011: 190-193).

¹² Sobre el catálogo de los escudos y su hipotexto esquileo, cf. GOFF (1998), SOARES (1998), HAMAMÉ (1998), MORIN (2001), LAMARI (2010: 152-157).

¹³ El primero en cuestionar la escena de la *teichoskopia* fue VERRALL (1895: 231-260), a quien han seguido posteriormente otros autores, que han dudado de la autenticidad de la escena, sobre todo, por la poca conexión de la misma con el resto de la obra o por su inexistente efecto en el desarrollo de ésta. Frente a ellos, en cambio, hay también quien defiende la autenticidad del pasaje. Es el caso, por ejemplo, de BURGESS (1987-1988), que se basa fundamentalmente en razones de tipo estructural, o de SOARES (1996: 74-76), quien a los motivos estructurales añade también algunos de funcionalidad dramática. En la misma línea, aportando razones estructurales y de contenido, defiende la originalidad de la *teichoskopia* MASTRONARDE (1994: 168-173). Por su parte, también el catálogo de los escudos (vv. 1104-1140) ha sido considerado un pasaje interpolado en función de criterios de estilo y contenido. Sobre los motivos que han justificado la supresión de este pasaje y sobre la defensa de la autenticidad del mismo, cf. MASTRONARDE (1978), HILTON (2011: 194-200). Aparte de estos dos pasajes, muchos otros versos en *Fenicias* son sospechosos de haber sido interpolados. Al respecto, cf., por ejemplo, HASLAM (1976).

¹⁴ De la misma opinión es HILTON (2011: 199), quien señala, además, que “the chief focus of the later passage on the armoury of the Argive warriors, as described by the Messenger who had actually been present on the battle-field, balances and supplements the more distant, impressionistic scene as beheld from the palace roof, with Antigone taking in the more general appearance and demeanour of the soldiers”.

Meneceo (vv. 834-1018),¹⁵ y se sitúan en los márgenes de la obra. Concretamente, la *teichoskopia* se sitúa en el prólogo y el catálogo de los escudos se incluye en una escena de mensajero en el episodio cuarto. Y ese lugar marginal que ocupa la descripción de las tropas se corresponde con una disminución de su significación para el resultado bélico final. Es decir, en *Siete contra Tebas* la información transmitida en la escena de los escudos es determinante para que Eteocles organice la táctica militar y consiga la victoria y, con ella, la salvación de Tebas. En *Fenicias*, en cambio, la información sobre las tropas ya no es el punto clave del que depende el triunfo; en esta obra la descripción de las tropas es sólo el resultado de la curiosidad de una joven (en la *teichoskopia*) y la descripción detallada de un mensajero al uso (en el catálogo de los escudos), que quiere entretener con detalles a una madre preocupada por sus hijos (Yocasta), para no tener que contarle la amenaza inminente que se cierne sobre éstos.¹⁶ Es decir, la descripción de las tropas ocupa en *Fenicias* un lugar marginal en la tragedia y no determina en absoluto la elección de la táctica militar o el resultado de la acción bélica.

En tercer lugar, la descripción de las tropas se desvincula de los personajes implicados en la guerra y, sobre todo, se desvincula de Eteocles. Es decir, si en *Siete contra Tebas* de Esquilo la descripción de los ejércitos corre a cargo de un mensajero-espía,¹⁷ un personaje implicado en la guerra, y de Eteocles, que es quien decide qué soldado oponer a cada uno de los guerreros enemigos y, por tanto, es el responsable de las acciones bélicas y del posterior triunfo, en *Fenicias* de Eurípides Eteocles rechaza explícitamente hacer una descripción de las tropas enemigas (“Decir el nombre de cada uno sería larga demora, cuando los enemigos se encuentran al pie de los mismos muros”, ὄνομα δ’ ἐκάστου διατριβὴ πολλὴ λέγειν, / ἐχθρῶν ὑπ’ αὐτοῖς τεύχεσιν καθημένων, vv. 751-752; cf. Eurípides, *Suplicantes* 846-854).¹⁸ Sus palabras, que suponen una clara referencia intertextual a *Siete contra Tebas*, han sido muy discutidas, pues se han entendido en ocasiones como una crítica a la técnica

¹⁵ Los dos héroes positivos de *Fenicias* son Meneceo, ausente de *Siete contra Tebas*, y Antígona, relegada al final de esa tragedia (sobre la autenticidad de la última escena de *Siete contra Tebas*, cf., entre muchos otros, LLOYD-JONES [1959], ORWIN [1980], FLINTOFF [1980], HUTCHINSON [1985: 209-211]). Antígona encarna un heroísmo femenino y doméstico; Meneceo representa un heroísmo viril y político; cf. SAÏD (1985: 510). El heroísmo de Meneceo contrasta, además, con la actitud de Creonte, su padre, que trata de evitar que Meneceo se sacrifique por el bien de la ciudad.

¹⁶ Es una característica de los mensajeros en la tragedia griega su renuencia a dar malas noticias (cf. Sófocles, *Antígona* 241-243). Sobre el mensajero y las características de la escena de mensajero en la tragedia griega, cf., entre muchos otros, DI GREGORIO (1967), JONG (1991), BARRETT (2002), BRIOSO SÁNCHEZ (2006).

¹⁷ ROISMAN (1990: 19-22) subraya la relevancia de que el mensajero en *Siete contra Tebas* sea un espía, ya que esto implica que no sólo transmite la información, sino que también participa en ella. No es un observador pasivo, sino un agente activo, que, además de transmitir información, la interpreta.

¹⁸ Sigo para *Fenicias* la edición de MASTRONARDE (1994) y la traducción de GARCÍA GUAL (1979; reimpr. 1985).

compositiva de Esquilo, considerada así implícitamente poco realista.¹⁹ En mi opinión, en cambio, no se ha de ver en las palabras de Eteocles un ataque al dramaturgo, sino una declaración de intenciones de Eurípides, que quiere dejar claro que su obra es diferente.²⁰

El hecho de que Eteocles se niegue a realizar la descripción de las tropas enemigas contribuye a minimizar la responsabilidad de este personaje en el resultado de la acción y, por lo tanto, disminuye su grado de heroísmo. Si en *Siete contra Tebas* Eteocles es un personaje decidido y responsable de las decisiones bélicas, que actúa con confianza y determinación, en *Fenicias* Eteocles no es capaz de tomar decisiones; de hecho, es Creonte quien se encarga de la táctica militar.²¹

Por otra parte, al tiempo que Eteocles, el gobernante de Tebas, se niega a hacer la descripción de las tropas, ésta corre a cargo en la *teichoskopia*, como ya se ha dicho, de una mujer²² y del anciano pedagogo, y en el catálogo de los escudos corre a cargo de un mensajero. Es decir, todos ellos son personajes ajenos a la empresa bélica, seres que sufren la guerra y sus consecuencias, pero que no participan en ella. Aún así, de ellos depende en *Fenicias* la visión de la guerra, que se da, por tanto, desde fuera.

Pero, además, en el caso concreto de la *teichoskopia* el protagonismo concedido a Antígona permite establecer un contraste entre este personaje al comienzo de la guerra, cuando todavía mantiene intactas su inocencia y timidez, así como su dependencia del pedagogo, y al final de la misma, cuando Antígona se convierte en la

¹⁹ Las palabras de Eteocles se han entendido también en alguna ocasión como un homenaje a Esquilo, al renunciar a repetir información ya dada por él. Quienes defienden esta visión se apoyan en el escolio al v. 751, que dice lo siguiente: πεφύλακται τὰς ὀνομασίας αὐτῶν εἰπεῖν. ὡς φησι Δίδυμος, διὰ τὸ ὑπὸ Αἰσχύλου εἰρησθῆαι ἐν τοῖς Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας (SCHWARTZ, 1887: 328).

²⁰ De hecho, es interesante observar que, después de renunciar a describir al enemigo por la urgencia del momento (vv. 751-752), Eteocles anuncia su salida inmediata (ἀλλ' εἴμ', v. 753), pero, sin embargo, no sale realmente de escena hasta el v. 783, dando lugar a un retardamiento que resulta completamente irónico en esas circunstancias (SAID, 1985: 520).

²¹ Sobre las tácticas militares planteadas en el diálogo entre Creonte y Eteocles, cf. GARLAN (1966: 265-269). Como esta autora explica (*ibid.*: 275), estos dos personajes representan dos concepciones opuestas sobre la defensa de la ciudad, a saber, una táctica activa, que subordina la defensa de la ciudad a la del territorio y, por tanto, implica un combate exterior (esto es lo que plantea Eteocles), y una táctica pasiva, que implica priorizar la defensa de la urbe y consecuentemente replegarse en ella y defender sus murallas (táctica que defiende Creonte). Esta última es la táctica seguida por Pericles en la defensa de Atenas.

²² Como explica SCODEL (1997: 76), hay tres pasajes en Eurípides en que una mujer describe un ejército. Se trata de la *teichoskopia* de *Fenicias*, la *parodos* de *Hipsípila* y la *parodos* de *Ifigenia en Aulide*. En esos pasajes, en los que un ejército que no está a la vista es visto a través de los ojos de una mujer, se subraya la parte estética, de manera que el ejército resulta un espectáculo excitante. Sobre cómo la *teichoskopia* permite mostrar la guerra desde una perspectiva femenina, cf. FUHRER (2014).

defensora de su hermano Polinices y la guía de su padre Edipo. Así, la *teichoskopia* también contribuye a mostrar el impacto de la guerra en los roles de género.²³

Finalmente, hay otra diferencia en el modo en que *Fenicias* y su hipotexto presentan a las tropas. Me refiero al hecho de que, si en *Siete contra Tebas* se describen tanto los líderes de las tropas argivas, como los de las tropas tebanas, en *Fenicias* la descripción se limita exclusivamente a las tropas argivas. Esta diferencia es importante y tiene que ver con la función de la *teichoskopia*, una cuestión relevante, pues ya en una *hypothesis* de la obra se señala la falta de conexión entre esta escena y el resto del drama,²⁴ lo que ha llevado en alguna ocasión a cuestionar su presencia.²⁵

La *teichoskopia* se sitúa, como se ha dicho, en el prólogo de la tragedia, concretamente en la segunda escena, después de una primera escena formada por una *rhexis* de Yocasta (vv. 1-87), en la que la mujer, madre de Eteocles y Polinices, presenta los hechos.²⁶ Esas dos escenas del prólogo (*rhexis* de Yocasta y *teichoskopia*) son funcionalmente complementarias y marcan el punto de vista de Eurípides respecto a la guerra.

En la primera escena del prólogo, Eurípides utiliza la *rhexis* de Yocasta para establecer una equidistancia entre Eteocles y Polinices. En *Siete contra Tebas* Eteocles es el único de los hermanos que tiene voz y la obra, por tanto, adopta su punto de vista. Él es el defensor de la ciudad ante el ataque externo y Polinices es incuestionablemente el agresor. Más allá del hecho de que también Eteocles recibe una cierta crítica en la obra,²⁷ la verdad es que en el enfrentamiento entre ambos éste

²³ Cf. HILTON (2011: 191). La *teichoskopia* cumple una importante función en la caracterización de Antígona, un personaje que experimenta un importante cambio en el final de la tragedia. De hecho, como LAMARI (2010: 134) explica, “Eurípides uses the *Teichoskopia* to construct an image of Antigone that he will later overturn. The restrained girl of the *Teichoskopia* will give way to a mature woman at the end of the play”. Sobre el personaje de Antígona en *Fenicias*, cf. también, entre otros, FOLEY (1985: 139-146), SAXONHOUSE (2005), PAPADOPOULOU (2008: 70-72).

²⁴ En concreto, la *hypothesis* dice: ἡ τε ἀπὸ τῶν τειχέων Ἀντιγόνη θεωροῦσα μέρος οὐκ ἔστι δράματος (“Antígona mirando desde las murallas no es parte del drama”) (cf. MURRAY, 1909: ll. 9-10 en la segunda página de la *hypothesis*).

²⁵ Cf. nota 13.

²⁶ Yocasta en esta versión del mito no se ha suicidado después de conocer que Edipo es su hijo, a diferencia de lo que sucede en el *Edipo Rey* de Sófocles, y tampoco Edipo ha salido exiliado, sino que permanece en el palacio real.

²⁷ Eteocles es en *Siete contra Tebas* quien sobrelleva el peso de la acción militar y, por lo tanto, por muchos motivos, el responsable de la victoria tebana. Esto no significa, en cambio, que Eteocles sea en esa obra un personaje sin tacha. Considerado en su globalidad, especialmente en su vinculación con los dioses, PODLECKI (1964) defiende que este personaje no carece de crítica en *Siete contra Tebas* y que su destrucción final puede ser una justa retribución por su *hybris* personal. Por su parte, VIDAL-NAQUET (1989: 126-137) expone en líneas generales los problemas que ha generado el cambio psicológico que experimenta Eteocles a partir del v. 653, así como los que derivan de su compleja relación en la obra con las mujeres.

es el que actúa de manera correcta frente a un hermano que se ha atrevido a dirigir un ejército enemigo contra su propia patria. En *Fenicias*, en cambio, la obra no se decanta a favor de ninguno de los hermanos y ello en parte deriva de cómo se presenta la causa del conflicto. Efectivamente, Esquilo no explica cuáles son las circunstancias que han motivado el enfrentamiento entre los hermanos, aunque sí parece quedar claro que Eteocles ha impuesto el exilio a Polinices en contra de la voluntad de éste (vv. 636-638). Eurípides, en cambio, elige una versión del mito en la que Eteocles y Polinices llegan al acuerdo de alternarse en el poder cada año. Eteocles es el que se hace inicialmente con el cetro, mientras que Polinices se va voluntariamente al exilio. Cuando, pasado un año, Polinices regresa para recuperar el trono que le pertenece, Eteocles se niega a cumplir el acuerdo (vv. 69-76).²⁸ Así, ya en la *rhexis* inicial de Yocasta queda clara la intención del dramaturgo de mostrar la razón que asiste también a Polinices, la parte condenada en la pieza esquilea. Por otra parte, el simple hecho de recurrir a Yocasta, madre de los dos hermanos que pilotan la guerra y, por tanto, igualmente cercana a ambos, sirve también para marcar una equidistancia con respecto a Eteocles y Polinices y ofrecer un punto de vista neutral, muy diferente al que ofrece Esquilo.

Esta neutralidad respecto a Eteocles y Polinices queda formalmente marcada en la tragedia por medio del espacio que Eurípides concede a cada uno en la misma. Si en la versión de Esquilo Polinices no aparece, en la de Eurípides sí y, además, el trágico concede la palabra a cada uno de los hermanos por igual. Así, si Polinices tiene una escena en solitario con Yocasta antes del *agon* con Eteocles (vv. 357-445), éste tiene una escena paralela con Creonte después del mismo (vv. 697-783). Más adelante, cuando el mensajero describe el enfrentamiento entre los dos bandos, el combate singular entre los hermanos y la muerte de ambos, también se observa un intento de mantener la equidistancia, y así, por ejemplo, si a Eteocles le corresponde un discurso directo para proponer el combate singular (vv. 1225-1235), a Polinices se le adjudica posteriormente un discurso directo previo a su muerte, que se opone al silencio de Eteocles en ese momento (vv. 1445-1453).

Fenicias, por tanto, muestra que ambos hermanos tienen en parte razón: Polinices al reclamar lo que le pertenece en virtud del acuerdo alcanzado con su hermano, Eteocles al defender la ciudad de un ataque externo; pero también los dos están equivocados: Eteocles al quebrantar el acuerdo con su hermano, Polinices al reaccionar llevando un ejército contra su patria. De esta manera, frente a la versión de Esquilo, decantada a favor de Eteocles, la obra de Eurípides evita decantarse a favor de ninguno de ellos.

²⁸ Sobre las distintas versiones del mito, cf. MUELLER-GOLDINGEN (1985: 14-36).

Si esto se consigue en la primera escena de la tragedia a través de la *rhexis* de Yocasta, la segunda escena de la tragedia, formada por la *teichoskopia* protagonizada por Antígona –hermana de Eteocles y Polinices y, por tanto, igual que Yocasta, vinculada afectivamente a ambos–, redundante en la misma idea, pero en un plano general. Es decir, en *Siete contra Tebas* la escena de los escudos presenta a los siete líderes argivos de manera negativa (cf. Aristófanes, *Ranas* 1023-1024) y a los siete líderes tebanos de manera positiva. Así, la obra se inclina claramente a favor de uno de los bandos. Pues bien, la *teichoskopia* se utiliza en *Fenicias* para acabar con esa visión. Para ello, la *teichoskopia* se centra exclusivamente en la descripción de los líderes argivos, pero, sobre todo, lo fundamental es que, al hacerlo, pone fin a la visión predominantemente negativa de los mismos.

En concreto, la *teichoskopia* toma la forma de un amebeo, en el que el pedagogo informa a Antígona respecto a los principales generales del ejército invasor, que son –en el orden en que se nombran en la escena– Hipomedonte, Tideo, Partenoqueo, Polinices, Anfiarao y Capaneo (Adrasto es en este caso mencionado tan sólo de manera tangencial junto a Polinices, pero no se da realmente una descripción de él).²⁹

En la presentación de los seis guerreros del ejército argivo (dejo a un lado a Adrasto, porque éste tan sólo es nombrado incidentalmente en este momento) se sigue un esquema similar, a saber, Antígona pregunta por una figura que ve a lo lejos y le llama la atención, y el pedagogo la identifica y aporta algún dato. Hay tres excepciones. Una de ellas afecta a Tideo, en cuyo caso es el pedagogo el que dirige la atención de Antígona hacia él (vv. 131-132) sin que ésta previamente pregunte. Las otras dos excepciones son las de Polinices y Capaneo, por quienes Antígona pregunta sin haberlos visto³⁰ y pidiendo al pedagogo que se los señale.³¹ Estos dos personajes, por los que Antígona interroga directamente, son los que suscitan en ella los mayores sentimientos de amor y odio respectivamente.³²

²⁹ SCODEL (1997: 86) señala con extrañeza el hecho de que, dado que a Adrasto apenas se le describe, en la *teichoskopia* se describen tan sólo seis de los siete líderes argivos.

³⁰ La cuestión de cuál de los dos interlocutores aporta el nombre de Capaneo es discutida. Los manuscritos atribuyen la mención de dicho nombre a Antígona, pero algunos editores se han inclinado posteriormente por asignársela al pedagogo. En concreto, Geel (*apud* MASTRONARDE, 1994: 201) fue el primero que propuso el cambio en la atribución del nombre de Capaneo, que asignó al pedagogo. Mastronarde, sin embargo, considera que la mención del mismo le corresponde a Antígona y que las razones de Geel no son válidas para sostener dicho cambio. También las más recientes ediciones de AMECH (2004) y MEDDA (2006) atribuyen la mención de Capaneo a la joven.

³¹ Según SCODEL (1997: 86), la incapacidad de Antígona para encontrar a su hermano es un recurso patético, que, además, recuerda la incapacidad de Helena en la *teichoskopia* homérica para encontrar a sus hermanos.

³² El carácter especial de Capaneo y Polinices en la *teichoskopia* se advierte también en el hecho de que son los únicos de los que la joven ofrece una imagen estática, mientras los otros cuatro miembros de este catálogo son presentados en movimiento (SOARES, 1996: 79-80). Frente al

Frente a la descripción negativa de las tropas argivas en *Siete contra Tebas*, en la *teichoskopia* de *Fenicias* hay espacio para la admiración, por ejemplo la que Hipomedonte suscita en Antígona, que lo compara con los dioses (vv. 129-130),³³ o la que el pedagogo muestra hacia Tideo (v. 134, 139-140). También hay espacio para señalar que los argivos acuden a Tebas con una razón justa (“acuden a este país con justicia, lo que temo que, rectamente, tengan en cuenta los dioses”, σὺν δίκῃ δ’ ἤκουσι γῆν / ὁ καὶ δέδοικα μὴ σκοπῶσ’ ὀρθῶς θεοί, vv. 154-155).

Ahora bien, dejando a un lado los detalles referidos a la presentación de cada uno de los argivos, lo fundamental es comprender la técnica utilizada por Eurípides en la escena y para ello es necesario volver nuevamente a *Siete contra Tebas*. Como se ha dicho, en esa obra hay una clara polarización entre los dos ejércitos. Ahora bien, en el caso del ejército argivo se advierte una diferencia entre los líderes argivos, negativamente presentados, y Anfiarao, que destaca positivamente sobre el resto.³⁴ Pues bien, Eurípides recoge esta técnica de Esquilo y también él crea una diferenciación entre los líderes argivos en su conjunto y uno en concreto, pero lo hace de manera inversa. Es decir, en Eurípides los líderes argivos son presentados mayoritariamente de forma positiva a excepción de Capaneo, que concentra los rasgos negativos.

Para suprimir ese énfasis positivo de Anfiarao en el hipotexto esquileo, Eurípides utiliza diferentes recursos. Formalmente, le dedica un menor número de versos. Así, en *Siete contra Tebas* la presentación de Anfiarao ocupa más versos que la del resto de soldados argivos, mientras que en *Fenicias* se le dedican a él menos versos que al resto. De otra parte, en la obra esquilea Anfiarao destaca por su prudencia o *sophrosyne* (σωφρονέστατον, v. 568), que se opone fuertemente a la arrogancia

movimiento que caracteriza a los guerreros en *Fenicias*, los de la *teichoskopia* homérica se caracterizan por el estatismo, a excepción de Odiseo, que destaca por ser representado en movimiento. En cambio, SILVA (1985-1986: 18) considera que ningún guerrero en la *teichoskopia* de *Fenicias* está estático, pues todos llevan a cabo alguna acción. Así, Capaneo mide las murallas y, si de Polinices no se precisa una acción, es porque se pierde en la imprecisión de la distancia. También en el catálogo de los escudos Polinices y Capaneo destacan formalmente sobre el resto. Ahí el término introductor de cada líder argivo es el nombre de la puerta que se le ha asignado. Esta estructura general se rompe en dos casos, el de Polinices y el de Capaneo. En el caso de Polinices el nombre de la puerta y el del guerrero aparecen entrelazados en un verso (ὁ σὸς δὲ Κρηναίαισι Πολυνείκης πύλαις, v. 1123). En la presentación de Capaneo, en cambio, el nombre del guerrero antecede definitivamente al de la puerta (ὁ δ’... Καπανεύς... ἐπ’ Ἠλέκτραις πύλαις, vv. 1128-1129).

³³ Si en *Siete contra Tebas* son los argivos los que se miden con los dioses e incluso menosprecian su poder (v. 425, 427-428, 468-469, 529-532), mostrando con ello una gran *hybris*, en *Fenicias* es Antígona, una joven amenazada por el ataque del enemigo a la ciudad en la que mora y que, además, acaba de manifestar su temor ante esa embestida (vv. 114-116), la que iguala a uno de esos guerreros con los dioses por la imponencia de su porte.

³⁴ ROISMAN (1990: 29-32) considera que la descripción de Partenoqueo en *Siete contra Tebas* se aleja también de la descripción del resto como personajes llenos de *hybris*. En su opinión, no sólo Anfiarao, sino también Partenoqueo, es presentado en la obra de manera positiva.

mostrada por el resto de los siete. De hecho, Anfiarao resulta temible precisamente porque venera a los dioses (δεινὸς ὃς θεοῦς σέβει, v. 596).³⁵ Pues bien, también en *Fenicias* Anfiarao sobresale por su prudencia, pero en este caso su σωφροσύνη, como se ha señalado,³⁶ se refiere irónicamente a la manera en que conduce los caballos.

De esta manera Eurípides termina con el contraste dibujado por Esquilo entre Anfiarao y el resto de líderes argivos. Y a partir de ahí crea una nueva oposición, pero esta vez entre el conjunto y Capaneo.³⁷ Éste es presentado objetivamente por el pedagogo calculando la altura de las murallas para intentar escalarlas (vv. 180-181). De hecho, el aspecto racional de este personaje se subraya tanto en la *teichoskopia* como en el catálogo de los escudos.³⁸ Antígona, además, destaca su carácter jactancioso y sus amenazas contra la ciudad (v. 179).³⁹ Pero, si en *Siete contra Tebas* todos los guerreros, salvo Anfiarao, son presentados profiriendo amenazas contra Tebas,⁴⁰ la expresión de las amenazas contra Tebas se limita en *Fenicias* esencialmente a Capaneo. De hecho, en general, todos los rasgos negativos que en *Siete contra Tebas* caracterizan a los argivos se concentran en *Fenicias* consistentemente en uno solo, Capaneo, de manera que éste destaca negativamente.

Así pues, igual que Eurípides introduce a Polinices en la acción trágica para que la postura de los dos hermanos se perciba con claridad, también suprime la descripción de las tropas tebanas para evitar crear una diferenciación entre ambos bandos. Y de la misma manera que la primera escena del prólogo (la *rhexis* de Yocasta) se utiliza para remarcar la razón que asiste a los dos hermanos y, consecuentemente, marcar una equidistancia hacia ambos, la segunda escena del

³⁵ Sigo para *Siete contra Tebas* la edición de HUTCHINSON (1985) y la traducción de PEREA MORALES (1986; reimpr. 1993).

³⁶ Cf. SAÏD (1985: 507).

³⁷ Sobre el papel de Capaneo en *Fenicias*, cf. ENCINAS REGUERO (2010).

³⁸ Cf. ENCINAS REGUERO (2010: 31, 35-37).

³⁹ Recuérdese que en *Siete contra Tebas* el mensajero presenta a Capaneo precisamente lanzando amenazas contra la ciudad (v. 426). Así pues, la referencia inicial de Antígona a Capaneo en *Fenicias* establece una relación entre este personaje y su homónimo esquileo. Si en la presentación de todos los demás Eurípides se desvía del modelo esquileo, al llegar a Capaneo, situado en el último lugar, Eurípides parece decirnos que en este único caso este personaje sí es aquel.

⁴⁰ Capaneo profiere amenazas contra las torres (πύργοις δ' ἀπειλεῖ δειν', v. 426) y manifiesta su voluntad de devastar la ciudad (v. 427), una intención que se plasma también en el mensaje de su escudo (v. 434); de manera similar el escudo de Eteoclo muestra las intenciones de su dueño respecto a Tebas (vv. 466-467); Partenopeo igualmente muestra su voluntad de "asolar la ciudad de los cadmeos" (λαπάξειν ἄστυ Καδμείων, v. 531). El resto no profiere amenazas directas contra la ciudad, pero en el caso de Tideo y Polinices éstas nos llegan a través de los reproches que Anfiarao pronuncia contra ellos. Así, el adivino hace a Tideo responsable de la empresa bélica contra Tebas (v. 575) y, respecto a Polinices, pone de relieve las implicaciones desastrosas de su acción para la ciudad que dice amar (vv. 582-583). ZEITLIN (1982: 74-75) advierte una gradación en las amenazas de los héroes y de sus escudos contra Tebas.

prólogo, formada por la *teichoskopia*, tiene un efecto similar pero en el nivel colectivo. Es decir, la *teichoskopia* ofrece una visión general positiva de los argivos, con la única excepción de Capaneo, suprimiendo así la diferente valoración entre argivos y tebanos.⁴¹

Pero, si bien *Fenicias* omite la descripción de los caudillos tebanos, que sí tiene lugar en *Siete contra Tebas*, la obra incluye una descripción de la batalla, que en el hipotexto esquileo no se produce. En la obra de Esquilo el mensajero se limita a anunciar la victoria de la ciudad y la muerte de los dos hermanos sin dar excesivos datos sobre el modo en que esos hechos se han producido (vv. 792-820). No hay detalles que diferencien entre la suerte de los distintos argivos, en gran parte porque éstos son presentados de manera similar, salvo Anfiarao, y porque el heroísmo de Eteocles y los tebanos se remarca en la larga escena de los escudos.

En *Fenicias*, en cambio, el relato de la batalla es importante y paradójicamente sirve no tanto para enfatizar el heroísmo bélico de sus protagonistas, cuanto para poner de manifiesto el cumplimiento último de la voluntad divina. En el relato de la batalla se incluyen dos muertes, a saber, la de Partenopeo y la de Capaneo, precisamente los únicos guerreros que en *Siete contra Tebas* desafían directamente a Zeus (vv. 427-431, 529-532). Pero el punto central es la muerte de Capaneo. Ésta se produce cuando el héroe consigue llegar a lo alto de la muralla tebana y, por tanto, está a punto de conseguir su objetivo de entrar en Tebas.⁴² Es precisamente en lo alto de la muralla donde lo alcanza el rayo de Zeus.⁴³ La muerte de Capaneo es interpretada, entonces, por los dos ejércitos como una señal divina incuestionable de la hostilidad de Zeus hacia los argivos. Los argivos se retiran y la victoria se decanta del lado tebano, pero en *Fenicias* esto no se debe a una táctica militar o al buen hacer bélico, sino que es consecuencia de una acción divina.

Todos estos rasgos ponen en evidencia el modo tan profundamente diferente en que Eurípides transmite la guerra entre Argos y Tebas. Así, frente a la tragedia

⁴¹ Las dos escenas del prólogo, en las que se presenta el conflicto sucesivamente en el nivel individual (Eteocles y Polinices) y en el nivel colectivo (tebanos y argivos) se corresponden quiásticamente con las dos escenas de mensajero que se desarrollan en el final de la tragedia, la primera de las cuales (vv. 1090-1263), que contiene el catálogo de los escudos y complementa la *teichoskopia*, cierra el conflicto colectivo (los argivos son derrotados y los tebanos se imponen) y la segunda (vv. 1335-1479) hace lo propio con el conflicto individual o familiar (Eteocles y Polinices se matan mutuamente). Desde este punto de vista la función estructural de la *teichoskopia* se percibe con claridad.

⁴² Las murallas tienen un significado sagrado en *Fenicias*, pues es el lugar desde el que Meneceo lleva a cabo su sacrificio (πύργων ἐπ' ἄκρων, v. 1091); cf. SOARES (1998: 19). Así, el asalto de Capaneo a los muros de la ciudad se puede entender implícitamente como un asalto a un lugar sagrado.

⁴³ Esta muerte remite irremediabilmente a la versión de Esquilo, en la que Capaneo interpreta las señales divinas de una manera racional (“Los relámpagos y los rayos lanzados por Zeus, los asemeja al calor del sol del mediodía”, τὰς δ' ἀστράπας τε καὶ κεραυνίους βολὰς / μεσημβρινοῖσι θάλπειν προσήκασεν, vv. 430-431).

“llena de Ares” de Esquilo (Ἄρεως μεστόν, Aristófanes, *Ranas* 1021), claramente decantada a favor de una de las partes implicadas en la guerra, Eurípides crea una obra en la que la misma razón asiste a agresores y agredidos, una obra que es, además, coral y donde es difícil encontrar un protagonista que destaque sobre el resto.⁴⁴ Por otra parte, Eurípides aumenta significativamente la presencia de personajes femeninos en la tragedia,⁴⁵ que, además, están vinculados a los dos hermanos y, por tanto, proporcionan neutralidad y muestran amor hacia ambos;⁴⁶ atribuye la descripción de la guerra a personajes que no están implicados en ella, sino que la padecen; y hace que la guerra se decida no por actos de valentía o por buenas decisiones militares, sino por voluntad divina, una voluntad que gratifica quizás el sacrificio generoso de Meneceo,⁴⁷ un niño,⁴⁸ cuya actitud desinteresada a favor de su ciudad contrasta con el egoísmo de Eteocles y Polinices, que anteponen sus deseos personales. Todo ello implica una visión más dura y descarnada de la guerra, donde

⁴⁴ Como señala BALDRY (1956), *Fenicias* une en una única obra a todos los personajes relevantes de la saga tebana y ello permite introducir nuevos sucesos y establecer resonancias con otras obras de la misma saga. Es cierto que ello implica una composición muy peculiar por parte de Eurípides, que ha hecho que la obra sea tachada en ocasiones de episódica (una crítica que ha partido de la propia *hypothesis* de la obra; cf. MURRAY, 1909: ll. 8-9 en la segunda página de la *hypothesis*). No obstante, también algunos autores se han esforzado por señalar la existencia de un tema conductor a lo largo de toda la obra. Así, PODLECKI (1962) sugiere que lo que da unidad a la obra es mostrar la casa de Edipo en sus últimos momentos, poniendo de manifiesto la funesta suerte de cada uno de sus miembros.

⁴⁵ Sobre la visión masculina de la guerra en *Siete contra Tebas*, frente a la visión más femenina de *Fenicias*, cf. LAMARI (2007).

⁴⁶ En *Siete contra Tebas* el Coro está formado por mujeres tebanas, que se dejan llevar por el pánico ante la idea de la guerra. Eurípides sustituye este Coro por otro formado por mujeres fenicias consagradas a Apolo, que se hallan de paso en Tebas. Estas mujeres, además, están emparentadas con Eteocles y Polinices por igual (Cadmo, el fundador de Tebas, y Fénix, padre de los fenicios, son descendientes de Agenor). Así, este Coro, ajeno al conflicto e igualmente vinculado a los dos hermanos, es más objetivo, lo que contribuye a mantener la equidistancia entre los dos grupos enfrentados. Sobre el Coro de *Fenicias*, cf. ARTHUR (1977), HOSE (1990: 144-145), HARTIGAN (2000).

⁴⁷ Es cierto que la intervención de Zeus decide el resultado de la guerra y parece responder a la acción de Meneceo, pero esto no se afirma explícitamente. De hecho, PAPADOPOULOU (2005: 16-17) afirma que “Since the action of the two brothers seems to ignore what Menoeceus does, and emphasizes Oedipus’ curse as the cause and the mutual killing as the ‘solution’, it is left more than uncertain at the end of the play whether Menoeceus’ death was a crucial factor or not”.

⁴⁸ La juventud de Meneceo, al igual que la de Antígona, no es un tema secundario. El paso a la edad adulta parece concebirse en la obra como un momento crítico. En el caso de Edipo o de sus hijos, Eteocles y Polinices, ese momento marca el inicio de los conflictos, como Yocasta deja ver en la *rhexis* inicial del prólogo (vv. 32 ss., 63 ss.). En el caso de Meneceo y Antígona, en cambio, ese momento viene marcado por decisiones heroicas que, sin embargo, los conducen a la destrucción personal. SILVA (1993: 62) enfatiza que, mientras el teatro de Esquilo con frecuencia opone la imagen del buen rey, que conduce la ciudad a la salvación, y el mal rey, que arrastra a la ruina al pueblo que gobierna, Eurípides se centra en el mal tirano, denunciando sus vicios, flaquezas o incapacidades, pero no lo contrasta con las virtudes de sus iguales sino que lo opone a la sensatez del noble o a la simplicidad del ciudadano común, movido por los más puros sentimientos de generosidad y patriotismo. Son los jóvenes, no manchados por la experiencia de la vida humana, los que más dispuestos están a sacrificar el bien más preciado, su propia vida.

no hay una razón clara que favorezca a una de las partes más que a la otra, el heroísmo bélico no existe y las únicas acciones heroicas son llevadas a cabo por los más débiles a costa de su vida. Ese pesimismo posiblemente tiene mucho que ver con las circunstancias históricas en las que nace esta tragedia.⁴⁹ De hecho, frente a Esquilo, que combatió en la batalla de Salamina (480 a.C.) para derrotar a los persas, un poderoso enemigo externo, dentro del contexto de las guerras médicas, Eurípides vivió la guerra del Peloponeso (431-404 a.C.), que enfrentó a Atenas y Esparta, y en último término a griegos contra griegos, y que pudo influir, sin duda, en su visión del conflicto entre Eteocles y Polinices, dos hermanos que, con iguales razones, se enfrentan en una batalla que acaba con ellos y que sólo causa dolor y sufrimiento. Sin duda, una visión de la guerra desde su perspectiva vital.

En todo el entramado de *Fenicias* la *teichoskopia*, lejos de ser un pasaje superfluo o carente de relación con el resto de la tragedia, como en alguna ocasión se ha dicho,⁵⁰ es un elemento esencial, pues, contemplada a la luz de su hipotexto esquileo, permite apreciar cómo Eurípides ha desplazado la descripción del ejército hacia los márgenes de la tragedia, la ha desvinculado de Eteocles, la ha vaciado de heroísmo y la ha transformado, de manera tal que finalmente no sirve para marcar las diferencias entre los dos ejércitos enfrentados, como sucede en la obra de Esquilo, sino para acabar con esa diferencia, contribuyendo así a transmitir una visión neutral del conflicto, que en último término no hace sino poner de manifiesto que ninguna de las dos partes enfrentadas es inocente. Así, la *teichoskopia* se antoja esencial en la tragedia, y la comprensión de su función determina la valoración del drama en su conjunto y de su mensaje, un mensaje revelador no sólo desde una perspectiva dramática, sino también desde una perspectiva histórica

M. CARMEN ENCINAS REGUERO
(UPV/EHU)

⁴⁹ Sobre la relación entre *Fenicias* y la realidad histórica, cf. EBENER (1964), ROMILLY (1965), REBUFFAT (1972).

⁵⁰ Cf. notas 13 y 24.

BIBLIOGRAFÍA

- ALUJA, R. (2014), "Reexamining the Lille Stesichorus: about the Theban Version of Stesich. PMGF 222b", en M. Reig y X. Riu (eds.), *Drama, Philosophy, Politics in Ancient Greece. Contexts and Receptions*, Barcelona: Universitat Barcelona, pp. 15-37.
- AMIECH, C. (2004), *Les Phéniennes d'Euripide. Commentaire et traduction*, Paris: L'Harmattan.
- ARTHUR, M. B. (1977), "The Curse of Civilization: the Choral Odes of the *Phoenissae*", *Harvard Studies in Classical Philology*, 81: 163-185.
- BALDRY, H. C. (1956), "The Dramatization of the Theban Legend", *Greece and Rome*, 3.1: 24-37.
- BARRETT, J. (2002), *Staged Narrative. Poetics and the Messenger in Greek Tragedy*, Berkeley: University of California Press.
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (2006), "Algunas observaciones sobre el mensajero en el teatro ático clásico", en A. Calderón, E. Morales, M. Valverde (eds.), *KOINÒS LÓGOS. Homenaje al profesor José García López*, Murcia: Universidad de Murcia, pp. 111-119.
- BURGESS, D. L. (1987-1988), "The Authenticity of the *Teichoskopia* of Euripides' *Phoenissae*", *Classical Journal*, 83: 103-113.
- BURNETT, A., 1988, "Jocasta in the West: The Lille Stesichorus", *Classical Antiquity*, 7.2: 107-154.
- DI GREGORIO, L. (1967), *Le scene d'annuncio nella tragedia greca*, Milano: Vita e pensiero.
- EBENER, D. (1964), "Die Phönizierinnen des Euripides als Spiegelbild geschichtlicher Wirklichkeit", *Eirene*, 2: 72-79.
- ENCINAS REGUERO, M. C., 2010, "Die Darstellung der Sieben in Euripides' *Phönissen*. Der Fall des Kapaneus", *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, 34: 25-37.
- FLINTOFF, E. (1980), "The Ending of the *Seven against Thebes*", *Mnemosyne* 33.3-4: 244-271.
- FOLEY, H. P. (1985), *Ritual Irony. Poetry and Sacrifice in Euripides*, Ithaca-London: Cornell University Press.
- FUHRER, T. (2014), "Teichoskopie: der (weibliche) Blick auf den Krieg", *Hyperboreus*, 20: 23-41.
- GARCÍA GUAL, C. (1979; reimpr. 1985), *Eurípides. Tragedias III*, Madrid: Gredos.
- GARLAN, Y. (1966), "De la Poliorcétique dans les *Phéniennes* d'Euripide", *Revue des Études Anciennes*, 68: 264-277.
- GOFF, B. E. (1988), "The Shields of *Phoenissae*", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 29: 135-152.
- GONÇALVES, C. (2001), "O motivo épico da *teichoskopia*. Confronto do modelo de *Ilíada*, 166-242 e de *Fenícias*, 88-196", *Humanitas*, 53: 141-169.
- GOSTOLI, A. (1978), "Some Aspects of the Theban Myth in the Lille Stesichorus", *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 19.1: 23-27.
- HAMAMÉ, G. N. (1998), "La escena de los escudos en *Fenicias* de Eurípides", *Synthesis*, 5: 73-84.
- HARTIGAN, K. (2000), "Why 'Phoenician' Women?", *Eranos*, 98: 25-31.

- HASLAM, M. W. (1976), "Interpolations in the *Phoenissae*: Papyrus Evidence", *The Classical Quarterly*, 26.1: 4-10.
- HILTON, I. (2011), *A Literary Study of Euripides' Phoinissai*, Diss. University College London.
- HOSE, M. (1990), *Studien zum Chor bei Euripides, Teil 1*, Stuttgart: Teubner.
- HUTCHINSON, G. O. (1985), *Aeschylus. Septem contra Thebas*, Oxford: Clarendon Press.
- JONG, I. J. F. de (1991), *Narrative in Drama. The Art of the Euripidean Messenger-Speech*. Leiden: Brill.
- KIRK, G. S. (1985), *The Iliad: A Commentary*, Vol. I, Cambridge: University Press.
- LAMARI, A. A. (2007), "Aeschylus' *Seven against Thebes* vs. Euripides' *Phoenissae*: Male vs. Female Power", *Wiener Studien*, 120: 5-24.
- LAMARI, A. A. (2010), *Narrative, Intertext, and Space in Euripides' Phoenissae*, Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- LAMARI, A. A. (2017), "Phoenician Women", en L. K. MCCLURE (ed.), *A Companion to Euripides*, Oxford: Wiley-Blackwell, pp. 258-269.
- LENTINI, G. (2013), "Tra *teikboskopia* e *teikhomakhia*: a proposito delle mura nell'*Iliade*", *Scienze dell'Antichità*, 19.2-3: 187-195.
- LESKY, A. (1969; reimpr. 1989), *Historia de la literatura griega*, Madrid: Gredos (trad. de *Geschichte der griechischen Literatur*, Bern, 1963²).
- LLOYD-JONES, H. (1959), "The End of the *Seven against Thebes*", *The Classical Quarterly* 9.1: 80-115.
- LOVATT, H. (2013), *The Epic Gaze. Vision, Gender and Narrative in Ancient Epic*, Cambridge: University Press.
- MASTRONARDE, D. J. (1978), "Are Euripides *Phoinissai* 1104-1140 interpolated?", *Phoenix*, 32: 105-128.
- MASTRONARDE, D. J. (1994), *Euripides. Phoenissae*, Cambridge: University Press.
- MEDDA, E. (2006), *Euripide. Le Fenicie*, Milano: Rizzoli.
- MORIN, B. (2001), "La séquence des boucliers dans les *Phéniciennes* d'Euripide (vers 1104-40): un bestiaire mythique au service de l'unité athénienne?", *Revue des Études Grecques*, 114: 37-83.
- MUELLER-GOLDINGEN, C. (1985), *Untersuchungen zu den Phönissen des Euripides*, Stuttgart: Steiner.
- MURRAY, G. (1909), *Euripides fabulae*, Vol. III, Oxford: Clarendon Press.
- ORWIN, C. (1980), "Feminine Justice: The End of the *Seven against Thebes*", *Classical Philology* 75.3: 187-196.
- PAPADOPOULOU, T. (2005), *Heraclès and Euripidean Tragedy*, Cambridge: University Press.
- PAPADOPOULOU, T. (2008), *Euripides: Phoenician Women*, London: Duckworth.
- PEREA MORALES, B. (1986; reimpr. 1993), *Esquilo. Tragedias*, Madrid: Gredos.
- PODLECKI, A. J. (1962), "Some Themes in Euripides' *Phoenissae*", *Transactions of the American Philological Association*, 93: 355-373.
- PODLECKI, A. J. (1964), "The Character of Eteocles in Aeschylus' *Septem*", *Transactions of the American Philological Association*, 95: 283-299.
- REBUFFAT, R. (1972), "Le sacrifice du fils de Créon dans les *Phéniciennes* d'Euripide", *Revue des Études Anciennes*, 74: 14-31.

- ROISMAN, H. M. (1990), "The Messenger and Eteocles in the *Seven against Thebes*", *L'Antiquité Classique*, 59: 17-36.
- ROMILLY, J. de (1965), "Les *Phéniciennes* d'Euripide ou l'actualité dans la tragédie grecque", *Revue de Philologie, de Littérature et d'Histoire Anciennes*, 39: 28-47.
- SAÏD, S. (1985), "Euripide ou l'attente déçue: l'exemple des *Phéniciennes*", *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 15: 501-527.
- SAXONHOUSE, A. W. (2005), "Another Antigone. The Emergence of the Female Political Actor in Euripides' *Phoenician Women*", *Political Theory*, 33.4: 472-494.
- SCHWARTZ, E. (1887), *Scholia in Euripidem*, Vol. 1, Berlin: Georg Reimer.
- SCODEL, R. (1997), "Teichoscopia, Catalogue, and the Female Spectator in Euripides", *Colby Quarterly*, 33.1: 76-93.
- SILVA, F. (1985-1986), "Elementos visuais e pictóricos na tragédia de Eurípidés", *Humanitas*, 37-38: 9-86.
- SILVA, F. (1993), "Etéocles de *Fenícias*. Ecos de um sucesso", *Humanitas*, 45: 49-67.
- SOARES, C. (1996), "A descrição do exército em Eurípidés", *Humanitas*, 48: 61-94 (trabajo recogido en C. SOARES, *O discurso do extracénico. Quadros de guerra em Eurípidés*, Lisboa: Colibri, 1999, pp. 27-53).
- SOARES, C. (1998), "A descrição do exército de Eurípidés. II-b) O choque de falanges nas falas dos Mensageiros de *Fenícias*", *Humanitas*, 50: 17-47 (trabajo recogido en C. SOARES, *O discurso do extracénico. Quadros de guerra em Eurípidés*, Lisboa: Colibri, 1999, pp. 83-111).
- TSAGARAKIS, O. (1982), "The *Teichoskopia* cannot Belong in the Beginning of the Trojan War", *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, 42: 61-72.
- VERRALL, A. W. (1895), *Euripides the Rationalist. A Study in the History of Art and Religion*, Cambridge: University Press.
- VIDAL-NAQUET, P. (1989), "El escudo de los héroes", en J-P. VERNANT, P. VIDAL-NAQUET, *Mito y Tragedia en la Grecia antigua, II*, Madrid: Taurus (trad. de *Mythe et Tragédie en Grèce ancienne, Tome II*, Paris 1986), pp. 123-157.
- ZEITLIN, F. I. (1982), *Under the Sign of the Shield. Semiotics and Aeschylus' Seven against Thebes*, Rome: Edizioni dell'Ateneo.