

UN PERSONAJE SECUNDARIO EN UNA OBRA CORAL EL PEDAGOGO DE *FENICIAS**

Roberto Revert Soriano

IES de Bocairent (España)
<secadincho@hotmail.com>

Artículo recibido: 17/06/2015

Artículo aceptado: 19/07/2015

RESUMEN

Fenicias es una obra en relación a la cual se ha discutido mucho, a lo largo de los años, sobre si realmente presenta un personaje que pueda ser considerado principal como tal, al modo y manera de una Medea o de un Edipo. Ante la —a nuestro parecer— evidente ausencia de un carácter que cumpla semejante función en esta tragedia eurípidea, en *Fenicias* cobran especial relevancia e interés aquellos personajes que son rápidamente reconocidos como secundarios y, en este sentido, nuestro estudio va a centrarse en la figura del pedagogo, cuya intervención en el prólogo de la obra resulta, en nuestra opinión, fundamental tanto para la adecuada interpretación de la pieza como para la subsiguiente configuración del resto de personajes de la misma, sobre todo de Antígona, aspecto este que, entre otros, intentaremos demostrar a lo largo del presente artículo.

PALABRAS CLAVE: Eurípides, *Fenicias*, personajes secundarios, pedagogo, prólogo, Antígona.

* El presente trabajo, enmarcado dentro del proyecto de investigación FFI2012-32071, «El personaje secundario a través de su interacción en la obra dramática: su configuración y desarrollo en el teatro grecolatino y en la tradición clásica», tiene como uno de sus principales objetivos el desarrollo de algunos puntos que, en relación a *Fenicias*, ya bosquejamos en nuestra tesis doctoral *Reflexiones en torno al nómos en tragedias tardías de Eurípides*, realizada bajo la dirección de Carmen Morenilla Talens (Universitat de València, 2015). Este mismo artículo, en forma de comunicación, también fue ya presentado en el marco del I Foro GRATUV de Jóvenes Investigadores 2014: «En el umbral de la obra: personajes secundarios en el prólogo», celebrado en Valencia el pasado 15 de Octubre de 2014 como parte del *Congreso Internacional de Teatro Grecolatino y su pervivencia en la Cultura Occidental* que organiza anualmente GRATUV desde 1997.

ABSTRACT

Phoenissae is a play that's been heavily discussed over the years, whether or not it depicts a character that could actually be considered as a main one, just like Medea or Oedipus could. In our opinion, and considering the obvious lack of a character that would meet such criteria on this Euripidean tragedy, it's those characters who are easily identified as secondary characters that ultimately become relevant. This is the reason why our essay will focus on the pedagogue character, whose involvement on the play's prologue turns out to be crucial for an optimum interpretation of the piece, as well as for the subsequent configuration of the rest of characters, most remarkably Antigone, which is one of the main aspects that we'll try to prove right over the course of the current article.

KEYWORDS: Euripides, *Phoenissae*, secondary characters, pedagogue, prologue, Antigone.

1. LAS PROBLEMÁTICAS QUE ENGENDRA UNA OBRA COMO *FENICIAS*

Fenicias, por su extensión, es el drama más largo de Eurípides, y de todas las tragedias conservadas solo la aventaja en número de versos *Edipo en Colono* de Sófocles. Si todas las obras que hemos conservado desde la Antigüedad presentan ya siempre *per se* una serie de problemas tocantes a prácticamente todos los aspectos de estudio relacionados con ellas, dichos problemas se hacen si cabe todavía más patentes en una obra como *Fenicias*.¹

El tema de *Fenicias*, como todos sabemos, coincide con el de *Siete contra Tebas* de Esquilo: el asedio a la ciudadela cadmea por los argivos y el duelo fatal entre los dos hermanos condenados por la maldición del airado Edipo. Pero, como bien indica C. García Gual,² mientras que en Esquilo la tragedia forma parte de una trilogía de tema tebano como tercera pieza, y así cuenta con las dos anteriores para exponer los antecedentes de la saga de los Labdácidas, en Eurípides es una pieza suelta que ha de recurrir a otros medios para evocar todo el contenido de la fatídica historia familiar, pues nuestro poeta no renuncia a exponer con la mayor amplitud el cúmulo de desdichas que envuelven a la estirpe de Layo a través de las generaciones contaminadas por su delito.³

¹ Es probable, no obstante, que su extensión original fuera algo menor, ya que la mayoría de estudiosos de la obra coinciden en considerar añadidos numerosos pasajes de la última parte de la pieza, si bien la concordancia sobre el número preciso de versos interpolados es mucho menos general.

² *Eurípides: Tragedias III*, Madrid, Biblioteca Básica Gredos, 2000, p. 15.

³ F. A. Paley (*The Phoenissae of Euripides*, Londres, Deighton, 1879, pp. 6-7), de hecho, considera que, hablando con propiedad, *Fenicias* tiene realmente un doble argumento. Una primera acción finalizaría con la mutua muerte entre Eteocles y Polinices, mientras que, en

Por otra parte, al contrario de lo que, a lo largo de los años, ha solido considerar con respecto a esta pieza la, por así decirlo, crítica «clásica», otros autores como, por ejemplo, D. J. Mastronarde,⁴ son de la opinión de que en *Fenicias* no hay ningún evento o personaje definido que actúe como foco central de la obra. Este estudioso americano se inclina por pensar que *Fenicias*, como otras tragedias tardías de Eurípides, busca más presentar y explorar una visión trágica del mundo generalizada que estudiar en profundidad uno o dos personajes de extraordinaria personalidad o sufrimiento aislado.⁵ Autores como García Gual,⁶ de hecho, comentan que la riqueza de escenas y motivos de la obra es algo buscado por el viejo dramaturgo, a quien sería incluso injusto medir por el patrón trágico de los dramas de Esquilo o de Sófocles, mientras que J. M. Labiano⁷ considera que Eurípides no quiso trazar un cuadro limitado y bien definido de la leyenda de la saga ni optó por una sencilla estructura que resaltase únicamente el conflicto y enfrentamiento fratricida de Eteocles y Polinices, sino que dio un rumbo casi épico al drama por cuanto a su amplitud se refiere, colmándolo de una riqueza exuberante de episodios, escenas, motivos y personajes que complican extraordinariamente la trama general de la acción, con vistas a alcanzar una gran teatralidad, efectista y espectacular, aun aceptando que, efectivamente, la obra presenta diversas interpolaciones.

su opinión, todo lo que sigue a continuación —el suicidio de Yocasta, el edicto de Creonte, el destierro de Edipo y el largo diálogo entre estos dos y Antígona— habría encajado mejor como el argumento de una segunda tragedia escrita por separado. Como bien hace notar Paley, ya el autor de uno de los *Argumentos* afirmaba que ἔστι τὸ δρᾶμα καὶ πολυπρόσωπον καὶ γνωμῶν πολλῶν μεστὸν τε καὶ καλῶν («La obra presenta muchos personajes y está repleta de numerosas y bellas sentencias»), así como también remarcaba que la estructura de la obra presentaba demasiados *παραπλήρωματα*, lo que hoy en día podríamos traducir por «escenas de relleno». No obstante, el propio Paley apunta que hay que tener también en suma cuenta, para la consideración de este aspecto de la obra, el tema de las interpolaciones, especialmente delicado en *Fenicias* y al que ahora también nosotros haremos alusión.

⁴ *Euripides: Phoenissae*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004⁴, pp. 10-1.

⁵ Mucho han discutido los investigadores a lo largo de los años sobre si en una obra como *Fenicias* hay realmente un personaje al que se le pueda considerar principal como tal. Ante la evidente ausencia en la obra de un carácter que cumpla semejante función de la misma manera que la podrían cumplir una Medea o un Edipo, autores como W. Riemschneider incluso llegaron a postular en su día la idea de que la ciudad de Tebas en sí era el verdadero «héroe» de esta tragedia eurípidea, en una interpretación que, por otra parte, podría estar quizás distorsionada por la ideología nazi de la época en la que Riemschneider esbozó dicha teoría, en opinión de autores como el propio Mastronarde.

⁶ *Op. cit.*, p. 12.

⁷ *Euripides: Tragedias III*, Madrid, Cátedra, 2005², pp. 93-4.

Y es esta cuestión, la de las interpolaciones, una de las que dificulta quizás en mayor grado el estudio de una obra como *Fenicias*, pues, si bien la mayoría de estudiosos coincide en aceptar el éxodo de la obra como no eurípideo, la problemática de las interpolaciones no afecta únicamente a este y, ya desde el s. XVIII, autores como L. C. Valckenaer empezaron a dudar de la filiación eurípidea de diversos versos y pasajes de la obra que nos atañe.⁸

Expuestas muy brevemente todo este tipo de problemáticas —a las que sin duda teníamos que, al menos, hacer referencia—, no hemos de olvidar que lo que nos va a interesar principalmente en este trabajo es la figura del pedagogo de *Fenicias* en el prólogo de la obra. Y es que, en el contexto de un drama de estas características, en el que, como ya hemos apuntado, no hay ningún personaje al que se le pueda considerar principal como tal, y ante la ausencia en la obra de un carácter que cumpla semejante función de la misma manera que la podrían cumplir una Medea o un Edipo, cobran especial importancia e interés los personajes que al instante reconocemos como evidentemente secundarios. Y en este sentido nos ha parecido especialmente interesante a la hora de abordar este trabajo la figura del pedagogo, puesto que, si bien solo entra en acción en el prólogo de la obra, se convierte en un elemento fundamental tanto para la correcta interpretación de la pieza como para la posterior configuración del resto de personajes de la misma.

2. CARACTERIZACIÓN DEL PEDAGOGO Y CARACTERIZACIÓN DE LA PROPIA ANTÍGONA A TRAVÉS DE DICHO PERSONAJE

El prólogo de *Fenicias* está compuesto por dos escenas: el recitado inicial de Yocasta (vv. 1-87), que expone los antecedentes de la situación trágica, y el diálogo entre el pedagogo y Antígona (vv. 88-201) en lo alto de los muros, mientras observan el movimiento de las tropas enemigas que atacan la ciudad, en lo que podríamos considerar una imitación, evocación o variación de la *τεῖχοςκοπία* de *Iliada*.

⁸ El estudio realizado por Valckenaer en torno a esta problemática formó parte de su conocidísimo e imponente comentario a *Fenicias* de 1755 (*Euripides Tragoedia Phoenissae*, Franeker, Brower), y sus dudas se dirigían a diversos versos independientes de la pieza, así como también a algunos dobles y tripletes, pero sin llegar a realizar un estudio general que atañese a toda la estructura general de la obra, como, evidentemente, sí que harían después muchos otros estudiosos del tema, tales como S. F. N. Morus (*De Euripidis Phoenissis*, Lipsia, Langenheim, 1771), A. Boeckh (*Graecae Tragoediae principum... num ea quae supersunt et genuina omnia sint et forma primitivae servata*, Heiderlberg, Mohr et Zimmer, 1808), J. A. Hartung (*Euripides Restitutus*, II, Hamburgo, Perthes, 1843-4), H. Leidloff (*De Euripidis Phoenissarum argumento atque compositione*, Holzminden, 1863) o Paley (*op. cit.*, p. 7), entre muchos otros.

El prólogo de Yocasta se centra, como es natural, en la salvación de la familia, pero su acción no entraría en conflicto con los intereses de la ciudad. A pesar del noble esfuerzo de Yocasta por intentar validar una visión del mundo de orden e igualdad promovida por los dioses, los intereses tanto de la ciudad como de la familia parecen ser secundarios a los deseos personales de los hermanos, y el único resultado de su encuentro es que los hermanos estén dispuestos a enfrentarse cara a cara en la batalla. En este punto sin duda sorprende —y el público de la primera representación de la obra debió quedar sorprendido— el hecho de que siga con vida,⁹ lo que contrasta con fuerza con su ausencia en *Siete contra Tebas* de Esquilo y con el hecho, bien conocido por los espectadores, de su muerte en *Edipo Rey* de Sófocles, antes incluso de que Edipo alcance la consciencia plena y se ciegue. La presencia de una mujer en escena, enlutada y con los cabellos cortados, como exige el ritual de duelo, debió crear no poca expectación en el público, una expectación que no solo no se vio defraudada, sino que debió sobrepasar en mucho lo esperado al presentarse ella misma en los vv. 10-2:

ἐγὼ δὲ παῖς μὲν κληίζομαι Μενουκέως,
 — Κρέων τ' ἀδελφὸς μητρὸς ἐκ μιᾶς ἔφυ —
 καλοῦσι δ' Ἰοκάστην με (...)
Yo soy llamada hija de Meneceo,
y mi hermano Creonte nació también de mi misma madre.
Y me llaman Yocasta.

Centrándonos ya en la parte del prólogo que más nos interesa, esto es, aquella en la que hace su aparición el pedagogo, la primera cuestión a la que hemos de atender es a cómo este personaje queda caracterizado por Eurípides. Desde esa posición elevada a modo de *τειχοσκοπία* a la que ya hemos hecho referencia, el anciano pedagogo va desgranando a preguntas de Antígona la información concreta sobre la situación que afronta Tebas, la cual complementa a la aportada por el parlamento de Yocasta. Nuestro pedagogo conoce bien la identidad de los atacantes, pues es un hombre de confianza que ha estado como emisario en el campo argivo, donde ha podido ver los emblemas de sus escudos, lo que le permite ahora identificar a sus portadores, aun cuando estos van ocultos bajo yelmo y armadura:

⁹ Detrás de esta presencia podría estar quizás la convergencia en Yocasta de otra figura, la de la madre, muy posiblemente Eurigania, que aparece en el papiro Lille de Estesicoro. Cf. a este respecto C. Morenilla & J. V. Bañuls, «La propuesta de Eurigania (P. Lille de Estesicoro)», *Habis* 22, 1991, pp. 63-80.

(...) πάντα δ' ἐξειδὼς φράσω
 ἅ τ' εἶδον εἰσήκουσά τ' Ἀργείων πάρα,
 σπονδάς ὄτ' ἦλθον σῶ κασιγνήτῳ φέρων
 ἐνθένδ' ἐκεῖσε, δευρό τ' αὖ κείνων πάρα. (vv. 95-8)
*Puesto que lo he visto todo claramente, voy a contarte
 lo que vi y oí de los argivos
 cuando fui a llevar las treguas a tu hermano
 de aquí a allá, y después de nuevo de su parte.*

Este personaje es, así pues, alguien que conoce el «qué», el «quién» y el «dónde», y el hecho de acompañar a Antígona¹⁰ durante la contemplación de las tropas deviene un intento de velar por su seguridad y de, sobre todo, salvaguardar su decoro ante cualquier encuentro desafortunado, ya que, a pesar de su condición de joven παρθένος, ha abandonado las dependencias de las doncellas resuelta a encaramarse a la azotea para poder observar desde ella el despliegue del ejército argivo:

ὦ κλεινὸν οἴκοις Ἀντιγόνη θάλος πατρί,
 ἐπεὶ σε μήτηρ παρθενῶνας ἐκλιπεῖν
 μεθῆκε μελάθρων ἐς διῆρες ἔσχατον
 στράτευμ' ἰδεῖν Ἀργείων ἰκεσΐαισι σαῖς,
 ἐπίσχες, ὡς ἂν προυξερευνήσω στίβον,
 μή τις πολιτῶν ἐν τρίβῳ φαντάζεται,
 κάμοι μὲν ἔλθῃ φαῦλος ὡς δούλῳ ψόγος,
 σοὶ δ' ὡς ἀνάσση. (vv. 88-95)
*¡Oh, Antígona, ilustre retoño para la casa de tu padre!
 Puesto que tu madre te permitió abandonar
 las habitaciones de las doncellas y subir al último piso del palacio,
 para así contemplar el ejército argivo movida por tus ruegos,
 espera, que voy a inspeccionar el terreno,
 no sea que algún ciudadano se nos aparezca en el camino
 y se suscite un vil reproche contra mí, como esclavo,
 y contra ti, como princesa.*

ἀλλ' οὔτις ἀστῶν τοῖσδε χρίμπεται δόμοις,
 κέδρου παλαιὰν κλίμακ' ἐκπέρα ποδί. (vv. 99-100)
*Mira, ningún ciudadano se acerca a este palacio.
 Sal lentamente por la vieja escalera de cedro.*

¹⁰ A. W. Verrall (*Euripides the Rationalist. A Study in the History of Art and Religion*, Cambridge, Cambridge University Press, 1895) sostenía que Antígona no formaba parte de las Fenicias originarias, opinión que, sin embargo, hoy en día nadie segunda.

A continuación de estos versos, la primera intervención de Antígona, como bien indica, entre otros, Morenilla,¹¹ es muy reveladora y constituye el primer hito en la caracterización de esta Antígona:

ὄρεγέ νυν ὄρεγε γεραιᾶν νέᾳ
 χεῖρ' ἀπὸ κλιμάκων
 ποδὸς ἴχνος ἐπαντέλλων. (vv. 103-4)
*Tiende ahora, tiende tu anciana mano
 hacia esta joven mía, desde esos escalones,
 haciendo que avancen mis pies.*

Al estudiar estos versos, Morenilla hace hincapié muy acertadamente en cómo la reiteración de ὄρεγε, que parece atraer a γεραιᾶν, donde resuena, extendida al verso siguiente en χεῖρ' ἀ- por la semejanza de ambas secuencias sonoras, y la reiteración -γε γε-, estaría poniendo ante los ojos de los espectadores a una Antígona alzándose de puntillas, con los brazos extendidos, impaciente por salvar el último tramo que la separa de la azotea. El ritmo docmiaco subrayaría la solemnidad del momento, a la vez que el gran número de resoluciones pondría de manifiesto el estado de agitación emocional de la joven. Y una vez arriba, la impresión que produce en ella la visión del ejército argivo ante los muros de Tebas, se trasluce de nuevo en sus palabras:

ἰὼ πότνια παῖ
 Λατοῦς Ἑκάτα, κατάχαλκον ἅπαν
 πεδίον ἀστράπτει. (vv. 108-10)
*¡Ah, soberana hija
 de Leto, Hécate!¹² ¡Toda la llanura
 resplandece cubierta de bronce!*

Antígona contempla el despliegue de los guerreros atacantes, y su percepción, en tanto que visual, es holística e impresiva, y en sus palabras tiende a

¹¹ «La Antígona de *Fenicias* o la larga sombra de la Antígona de Sófocles», *Humanitas* 65, 2013, pp. 27-55, aquí p. 30.

¹² En este punto no deja de ser curiosa, como bien apunta García Gual (*op. cit.*, p. 32), la identificación de Hécate con Ártemis. En palabras de este investigador español, la invocación de la terrificante diosa nocturna estaría motivada por el espanto, y la identificación con Ártemis vendría, probablemente, de la conexión de ambas como divinidades lunares, si bien hay autores que piensan que «Hécate» pudo ser un epíteto de la antigua Ártemis. A Hécate se le rendía culto en Beocia, y García Gual es de la opinión de que, en este pasaje, Antígona podría estar invocándola como protectora local.

comunicarlo de ese modo, como parecen subrayar los versos que acabamos de reproducir.

La hija de Edipo va interrogando al pedagogo sobre cada uno de los siete caudillos, describiendo su aspecto y armas, mientras que el pedagogo, por su parte, va revelándole la identidad de cada uno de ellos, ya que fue él quien, como ya explicamos, acudió al campamento argivo con la propuesta de Yocasta a Polinices. Esta suerte de *ταίχσκοπία* recuerda, evidentemente, a la del canto tercero de *Ilíada*, donde Helena explica a Príamo quién es cada uno de los combatientes griegos que ven desde las murallas, siendo aquí, en cambio, el pedagogo el que informa de ello a Antígona, hecho este que deviene todavía más interesante si tenemos en cuenta que, en *Siete contra Tebas* de Esquilo,¹³ esta función informativa le corresponde a un mensajero en diálogo con el propio caudillo Eteocles.

El repentino interés que pasa a mostrar Antígona por el estado en que se encuentran los cierres de los portones de las murallas en los vv. 114-5,¹⁴ nos muestra su preocupación sincera por la seguridad de la ciudad ante la amenaza que se cierne sobre ella, una preocupación que, en palabras de Morenilla,¹⁵ descansaría en el natural temor a las consecuencias sobre las mujeres de la posible toma por las armas, el mismo temor que, desbordado en pánico, agita al comienzo al coro de jóvenes tebanas de *Siete contra Tebas*. La misma situación que en la tragedia de Esquilo provoca el pánico entre las jóvenes que conforman el coro, aquí provoca en Antígona el anhelo de contemplar, aunque sea a lo lejos, al hermano desposeído y ausente años ha, lo que nos permite ver su firmeza y entereza de ánimo, pero también la agitación y alteración emocional propias de una joven *παρθένος*, que no está dispuesta a reprimir los deseos de volver a ver a su desafortunado hermano:

ὄρῳ δῆτ' οὐ σαφῶς, ὄρῳ δέ πως
μορφῆς τύπωμα στέρνα τ' ἐξηκασμένα.
ἀνεμόκεος εἶθε δρόμον νεφέλας ποσὶν ἐξανύσαιμι
δι' αἰθέρος

¹³ En opinión de autores como E. Medda (*Euripide: Le Fenicie*, Milán, Bur Rizzoli, 2010³, pp. 6-7), *Siete contra Tebas* constituía para Eurípides un reto ineludible, planteándose así como una suerte de hipotexto que implicaba un denso juego de referencias, variaciones y tomas de distancia que involucraban tanto a la dimensión verbal como a la escénica.

¹⁴ ἄρα πύλαι κλήθροισι — χαλκὸδετ' ἄρ' ἔμβολα | λαϊνέοισιν Ἀμφίονος ὀργάνοισι | τείχεος ἤρμοσται; («¿Estarán los portones con cerrojos? ¿Estarán las barras guarnecidas de bronce bien ajustadas en las pétreas estructuras de la muralla de Anfión?»).

¹⁵ *Art. cit.*, p. 32.

πρὸς ἕμὸν ὁμογενέτορα, περὶ δ' ὠλένας
 δέρφα φιλτάτα βάλοιμ' ἐν χρόνῳ
 φυγάδα μέλεον. ὥς
 ὄπλοισι χρυσείοισιν ἐκπρεπῆς, γέρον,
 ἑῷοις ὅμοια φλεγέθων βολαῖς ἀελίου. (vv. 162-9)
*Le veo, sin duda, no con claridad, pero acierto a ver
 la silueta de una figura y un pecho muy semejantes a los suyos.
 ¡Ojalá pudiera correr como una nube rápida como el viento, y llegar
 hasta mi hermano con mis pies
 a través del éter, y echar mis brazos alrededor
 de su queridísimo cuello, después de pasar tanto tiempo,
 infeliz, desterrado! ¡Cuán
 notablemente destaca con sus armas de oro, anciano,
 resplandeciendo semejante a los rayos del sol de la mañana!*

Aquí destaca, por un lado, la acumulación de breves en los vv. 166 (once consecutivas: πρὸς ἕμὸν ὁμογενέτορα, περὶ) y 167 (seis: φυγάδα μέλεον), que se concentran en una parte del enunciado especialmente emotiva y que reflejan el muy agitado estado emocional de la joven. Por otro, también hay que hacer referencia a la visión que Antígona tiene de su hermano, con su resplandeciente armadura, iluminando el corazón de Antígona como si del sol se tratara, de modo similar a aquel sol naciente que ilumina los corazones de los nobles ancianos tebanos del coro de *Antígona* de Sófocles, en el célebre himno al sol.

Antígona, y también el pedagogo, que ha velado por su seguridad y le ha informado, considera que la justicia está del lado de Polinices. Pero Antígona no entra en esas cuestiones; ella contempla a lo lejos a su hermano, y lo que esa imagen hace brotar con fuerza de ella es amor hacia el desterrado, hacia el hermano ausente y, al mismo tiempo, también preocupación por la seguridad de la ciudad de Tebas. Encontramos, pues, en sus palabras, también la natural preocupación de quien es mujer y sabe del destino que aguarda a las mujeres de una ciudad conquistada por la lanza.

Una vez que ha respondido a las preguntas de Antígona sobre la identidad de los atacantes y, ante el tumulto de mujeres que se aproxima al lugar, que no serán otras que las jóvenes fenicias que conforman el coro, con lo que se evoca la entrada del coro de mujeres tebanas de la tragedia de Esquilo, el pedagogo insta a Antígona a que descienda y regrese al interior de casa, a las dependencias de las doncellas, toda vez que ha satisfecho el anhelo de ver a su hermano:

ὦ τέκνον, ἔσβα δῶμα καὶ κατὰ στέγας
 ἐν παρθενῶσι μίμνε σοῖς, ἐπεὶ πόθου

ἐς τέρψιν ἦλθες ὧν ἔχρηζες εἰσιδεῖν. (vv. 193-5)
 ¡Oh, hija, entra en casa y quédate allí,
 en las habitaciones de las doncellas, en las tuyas, puesto que ya alcanzaste
 la satisfacción de lo que deseabas contemplar!

Como podemos observar, esta circunstancia también da pie al pedagogo para censurar la actitud y el comportamiento de las mujeres, en particular lo que hace referencia al tópico de las murmuraciones y maledicencias.¹⁶

En el hecho de que algunos afirmen que esta escena de la contemplación del despliegue del ejército atacante es una interpolación tardía,¹⁷ posiblemente haya que ver el deseo de afianzar esta figura desconocida en la tradición pre-trágica, como hará el propio Sófocles en su *Edipo en Colono*, a la vez que el dominio de una cierta imagen idealizada de la Antígona de Sófocles, que lleva a cuestionar cualquier desarrollo caracterológico de esta figura que se aleje de ella, olvidando que, en el carácter de la Antígona de Sófocles, hay rasgos que sustentarían sólidamente un desarrollo caracterológico como el que muestra esta joven de *Fenicias* ante la inminencia de un asalto.¹⁸ No han faltado quienes han defendido una autoría indirecta de Eurípides, pues aun aceptando que esta escena fuese fruto de una interpolación posterior, plantean la posibilidad de que esté inspirada en la Antígona de la tragedia homónima de Eurípides, como probablemente pudo ocurrir con otros versos de *Fenicias*. No obstante, nosotros nos situamos en la corriente de opinión de Morenilla al afirmar que esta escena, junto a la escena central y al treno final de la pieza, sería clave para el desarrollo caracterológico de la Antígona de *Fenicias*, pues

¹⁶ Sobre las murmuraciones y las maledicencias como motivo en otra obra tardía de Eurípides, cf. Morenilla, «La *Andrómaca* de Eurípides, una tragedia en clave coral», *CFC (G)* 23, 2013, pp. 143-68.

¹⁷ Verrall o A. Dihle (*Der Prolog der Bacchen und die antike Überlieferungsphase des Euripides-Textes*, Heidelberg, Winter, 1981) la atetizan siguiendo a Valckenaer, quien considera la escena inorgánica para el desarrollo argumental. Con ello siguen los pasos del autor de uno de los *Argumentos*, quien puntualiza lo siguiente: ἢ τε ἀπὸ τῶν τευχέων Ἀντιγόνη θεωροῦσα μέρος οὐκ ἔστι δράματος («Cuando Antígona está observando [sc. el campo enemigo] desde las murallas, eso no forma parte de la acción dramática»). Mastronarde (*op. cit.*) y J. Diggle (*Euripidis Fabulae*, Oxford, Clarendon Press, 1994) la consideran auténtica con el argumento de que introduce a Antígona, que luego acompañará a su madre al campo de batalla, y de que contextualiza la situación de la ciudad de Tebas más allá del enfrentamiento fratricida que interesaba a Yocasta en el prólogo.

¹⁸ Su proximidad a Edipo y su distanciamiento de Ismene es algo apreciable incluso en la iconografía. A este respecto, cf. Bañuls & P. Crespo, «El vestuario de Antígona: aproximación a una caracterización física del personaje», F. De Martino (ed.), *Abiti da Mito*, Bari, Levante Editori, 2008, pp. 257-92.

su exclusión del conjunto de la obra nos dejaría a una Antígona excesivamente convencional, sin ese componente emocional impulsivo que también caracteriza a Edipo, bien conocido por todos y fijado con fuerza en su figura en el imaginario colectivo.

3. EL PEDAGOGO DE *FENICIAS* EN CONTRAPOSICIÓN AL DE ORESTES EN *ELECTRA* DE SÓFOCLES Y EN *ELECTRA* DEL PROPIO EURÍPIDES

Para continuar con el estudio de la caracterización del viejo pedagogo que asiste a Antígona en el prólogo de *Fenicias*, resulta muy interesante la comparación de este con la figura del pedagogo de Orestes —y antes de Orestes, de su propio padre Agamenón— tanto en *Electra* de Sófocles como en *Electra* de Eurípides, pues, a partir de dicha comparación, se pueden establecer una serie de rasgos definitorios de cada uno de estos personajes, de cara a poder fijar así una visión mayormente definida de sus funciones en cada una de estas obras.

Como ya apuntábamos anteriormente, el pedagogo que asiste a Antígona en *Fenicias* —el cual, evidentemente, también lo fue en su día de Eteocles, Polinices e Ismene— presenta una serie de características que lo sitúan en la obra como un hombre de confianza de la casa real de Tebas —siendo incluso el encargado, por orden de Yocasta, de acudir al campo de batalla para proponerle una tregua a Polinices— que, en el prólogo que nos afecta, no solo aporta la información «visual» en relación a las tropas que, delante de las puertas de la ciudad, está desplegando el ejército argivo —entrando así en comparación, como ya dijimos, con el mensajero que, en *Siete contra Tebas*, desgrana esa información en diálogo abierto con el mismo Eteocles—, sino que, además, desde un primer momento podemos observar que también cumple una función importantísima como protector de Antígona mientras tiene lugar la escena en cuestión.

Por lo que hace a la figura del pedagogo en *Electra* de Sófocles, encargado, por otra parte, de dar inicio a la obra con sus palabras, ya desde un principio podemos observar cuán importante es dicha figura y cómo, con tales palabras, se posiciona rápidamente como un personaje de notabilísima jerarquía e influencia dentro de la familia:

πολύφθορόν τε δῶμα Πελοπιδῶν τόδε,
 ὅθεν σε πατὴρ ἐκ φονῶν ἐγὼ ποτε
 πρὸς σῆς ὀμαίμου καὶ κασιγνήτης λαβῶν
 ἦνεγκα κάξέσωσα κάξεθρευάμην
 τοσόνδ' ἐς ἥβης, πατρὶ τιμωρὸν φόνου.

νῦν οὖν, Ὀρέστα καὶ σὺ φίλτατε ξένων
 Πυλάδῃ, τί χρὴ δρᾶν ἐν τάχει βουλευτέον·
 ὡς ἡμῖν ἤδη λαμπρὸν ἡλίου σέλας
 ἔῴα κινεῖ φθέγματ' ὀρνίθων σαφῆ
 μέλαινά τ' ἄστρον ἐκλέλοιπεν εὐφρόνη.
 πρὶν οὖν τιν' ἀνδρῶν ἐξοδοιπορεῖν στέγης,
 ξυνάπτετον λόγοισιν· ὡς ἐνταῦθ' ἐμέν,
 ἴν' οὐκέτ' ὀκνεῖν καιρός, ἀλλ' ἔργων ἀκμῆ. (vv. 10-22)
*Este es el palacio de los Pelópidas, rico en catástrofes,
 donde en otro tiempo yo, habiéndote librado de los asesinos de tu padre,
 tras recibirte de manos de tu hermana, que lleva tu misma sangre,
 te llevé conmigo, te salvé y te crie
 hasta este punto de tu edad en el que vas a ser vengador de la muerte de tu padre.
 Ahora, así pues, Orestes, y tú, el más querido de los huéspedes,
 Píladas, hay que determinar con presteza cuáles son los pasos a seguir;
 porque la brillante luz del sol está ya induciendo
 los matutinos y nítidos cantos de las aves,
 y la negra noche ha renunciado ya a sus estrellas.
 Así pues, antes de que alguna persona salga de la casa,
 hemos de ponernos de acuerdo, pues hemos llegado a un punto
 en el que ya no es momento de dudar, sino de pasar a la acción.*

En estos primerísimos versos de la pieza ya se hace evidente que, desde el comienzo, el pedagogo quiere dejar clara su posición como salvador y posterior instructor de Orestes en el pasado,¹⁹ además de tomar la iniciativa, en el presente, a la hora de ponerse de acuerdo con el propio Orestes y con su fiel Píladas en el objetivo de trazar un plan común para vengar la muerte de Agamenón a manos de Egisto y Clitemnestra. Y esta valiente y decidida iniciativa del anciano es algo que inmediatamente Orestes agradece en los primeros versos declamados por él:

ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν προσπόλων, ὡς μοι σαφῆ
 σημεῖα φαίνεις ἐσθλὸς εἰς ἡμᾶς γεγώς.
 ὥσπερ γὰρ ἵππος εὐγενής, κἂν ἦ γέρον,
 ἐν τοῖσι δεινοῖς θυμὸν οὐκ ἀπώλεσεν,
 ἀλλ' ὀρθὸν οὖς ἴστησιν, ὡσαύτως δὲ σὺ
 ἡμᾶς τ' ὀτρύνεις καὐτὸς ἐν πρώτοις ἔπει. (vv. 23-8)
¡Oh, tú, el más querido de los servidores! ¡Qué claras muestras

¹⁹ Recordemos que Orestes, tras ser salvado de la matanza el día trágico de la muerte de su padre, por solicitud de su hermana Electra quedó en manos del viejo ayo, quien se lo llevó a las lejanías de la Fócida.

*de tu lealtad hacia nosotros nos das!
Ya que, como un caballo de buena raza que, aun siendo viejo,
no pierde su aliento en los peligros,
sino que aguza el oído, así tú
nos alientas a nosotros y tú mismo sigues entre los primeros.*

Y en el mismo parlamento, tan solo unos pocos versos después, Orestes ya empieza a tramar el plan de venganza, donde su viejo pedagogo va a desempeñar un papel principal:

ὄτ' οὖν τοιόνδε χρησμὸν εἰσηκούσαμεν,
σὺ μὲν μολῶν, ὅταν σε καιρὸς εἰσάγη,
δόμων ἔσω τῶνδ', ἴσθι πᾶν τὸ δρώμενον,
ὅπως ἂν εἰδῶς ἡμῖν ἀγγελίης σαφῆ.
οὐ γάρ σε μὴ γῆρα τε καὶ χρόνῳ μακρῷ
γνώσ', οὐδ' ὑποπτεύσουσιν ᾧδ' ἠνθισμένον. (vv. 38-43)
*Y puesto que hemos atendido a tal oráculo,
tú ve y, cuando se presente el momento oportuno,
entra en este palacio y entérate de todo lo que en él sucede,
para que, sabedor de ello, me lo comuniqués con claridad,
ya que no te reconocerán debido a la vejez y al largo
tiempo pasado, ni sospecharán de ti encanecido como ya estás.*

Cuando Electra entra en escena, la autoridad del pedagogo vuelve a hacerse patente:

Ηλ. ἰὼ μοί μοι δύστηνος.
Παι. καὶ μὴν θυρῶν ἔδοξα προσπόλων τινὸς
ὑποστενούσης ἔνδον αἰσθέσθαι, τέκνον.
Ορ. ἄρ' ἐστὶν ἡ δύστηνος Ἥλέκτρα; θέλεις
μείνωμεν αὐτοῦ κάπακούσωμεν γόων;
Παι. ἤκιστα· μηδὲν πρόσθεν ἢ τὰ Λοξίου
πειρώμεθ' ἔρδειν κάπῳ τῶνδ' ἀρχηγετεῖν,
πατὴρ δὲ χέοντες λουτρά· ταῦτα γὰρ φέρει
νίκην τ' ἐφ' ἡμῖν καὶ κράτος τῶν δρωμένων. (vv. 77-85)
Electra (desde dentro): *¡Ay de mí! ¡Ay de mí, desdichada!*
Pedagogo: *Hijo, me pareció oír a alguna
sirvienta dando gemidos desde dentro de palacio.*
Orestes: *¿No será acaso la desdichada Electra? ¿Quieres
que nos quedemos aquí y escuchemos sus gemidos?*²⁰

²⁰ En *Coéforos* de Esquilo y en *Electra* de Eurípides, Orestes y Pilades, al final del prólogo, viendo venir a Electra, se esconden para reconocerla y descubrir su situación y ánimo. Sófocles,

Pedagogo: *De ningún modo. Nada antes de que procuremos llevar a cabo las órdenes de Loxias²¹ y de empezar por ellas, vertiendo libaciones por tu padre: ya que esto nos traerá la victoria y el éxito en aquello que estamos haciendo.*

Y más adelante, nuestro pedagogo, efectivamente, cumple su misión llegando al palacio de Clitemnestra —donde también se encuentra Electra—, haciéndose pasar por un enviado de Fanoteo el Focense, para anunciar, como parte del plan tramado, la falsa muerte de Orestes:

Παι. ὦ χαῖρ', ἄνασσα· σοὶ φέρων ἤκω λόγους
 ἤδεῖς φίλου παρ' ἀνδρὸς Αἰγίσθω θ' ὁμοῦ.
 Κλ. ἐδεξάμην τὸ ρηθέν· εἰδέναι δέ σου
 πρῶτιστα χρῆζω τίς σ' ἀπέστειλεν βροτῶν.
 Παι. Φανοτεὺς ὁ Φωκεύς, πρᾶγμα πορσύνων μέγα.
 Κλ. τὸ ποῖον, ὦ ξέν'; εἰπέ· παρὰ φίλου γὰρ ὄν
 ἀνδρός, σάφ' οἶδα, προσφιλεῖς λέξεις λόγους.
 Παι. τέθηκ' Ὀρέστης· ἐν βραχεῖ ξυθεις λέγω.
 Ηλ. οἱ γὰρ τάλαιν', ὄλωλα τῆδ' ἐν ἡμέρᾳ.
 Κλ. τί φῆς, τί φῆς, ὦ ξεῖνε; μὴ ταύτης κλύε.
 Παι. θανόντ' Ὀρέστην νῦν τε καὶ πάλαι λέγω.
 Ηλ. ἀπωλόμην δύστηνος, οὐδέν εἰμ' ἔτι.
 Κλ. σὺ μὲν τὰ σαυτῆς πρᾶσσ', ἐμοὶ δὲ σύ, ξένε,
 τάληθές εἰπέ, τῷ τρόπῳ διόλλυται; (vv. 666-79)

Pedagogo: *¡Saludos, reina! Llego trayendo gratas noticias de parte de un amigo tuyo, para ti y también para Egisto.*

Clitemnestra: *Bienvenidas sean tus palabras. Pero deseo saber de ti, en primer lugar, quién te envía.*

Pedagogo: *Fanoteo el Focense, anunciándote un importante asunto.*

Clitemnestra: *¿Cuál, oh, extranjero? ¡Habla! Puesto que sé que, sin duda, viniendo como vienen de parte de un amigo, dirás amistosas palabras.*

Pedagogo: *Orestes ha muerto. Te lo digo resumiéndolo brevemente.*

Electra: *¡Ay, desdichada de mí! ¡Muerta estoy en este día!*

Clitemnestra: *¿Qué dices, qué dices, oh, extranjero? No escuches a esta.*

Pedagogo: *Vuelvo a decir ahora, como dije antes, que Orestes ha muerto.*

Electra: *Estoy muerta, ¡infeliz! Ya no soy nada.*

como en tantos otros casos parecidos, sugiere la idea para rechazarla por boca del aquí práctico y ejecutivo pedagogo.

²¹ En unos versos pronunciados por Orestes que no hemos reproducido, este explica cómo acudió al oráculo para consultar cómo había de tomar venganza sobre los asesinos de su padre; de ahí la referencia ahora del pedagogo a los mandatos de Loxias.

Clitemnestra: Tú ocúpate de tus asuntos, y tú, extranjero, dime la verdad: ¿cómo murió?

Tras los lamentos de Electra, quien cree a su hermano muerto, y el evidente interés de Clitemnestra por conocer los detalles de la supuesta muerte de Orestes, el pedagogo da inicio a una tirada de casi cien versos, en la que explica la historia de la fingida muerte del hijo de Clitemnestra, dando así por concluida su misión en el plan de venganza, aunque, ya hacia el final de la obra, su concurso volverá a ser importante cuando Orestes, acompañado de Electra —el habitual reconocimiento entre los dos hermanos ya se ha producido—, está ya a punto de entrar en el palacio de Clitemnestra y Egisto para dar punto y final a la venganza por la sangre derramada de su padre Agamenón:

ὦ πλεῖστα μῶροι καὶ φρενῶν τητῶμενοι,
 πότερα παρ' οὐδέν τοῦ βίου κήδεσθ' ἔτι
 ἢ νοῦς ἔνεστιν οὔτις ὑμῖν ἐγγενῆς,
 ὅτ' οὐ παρ' αὐτοῖς, ἀλλ' ἐν αὐτοῖσιν κακοῖς
 τοῖσιν μεγίστοις ὄντες οὐ γιγνώσκετε,
 ἀλλ' εἰ σταθμοῖσι τοῖσδε μὴ κύρουν ἐγὼ
 πάλαι φυλάσσω, ἦν ἂν ὑμῖν ἐν δόμοις
 τὰ δρώμεν' ὑμῶν πρόσθεν ἢ τὰ σώματα·
 νῦν δ' εὐλάβειαν τῶνδε προυθέμην ἐγώ.
 καὶ νῦν ἀπαλλαχθέντε τῶν μακρῶν λόγων
 καὶ τῆς ἀπλήστου τῆσδε σὺν χαρᾷ βοῆς
 εἴσω παρέλθεθ', ὡς τὸ μὲν μέλλειν κακὸν
 ἐν τοῖς τοιοῦτοις ἔστ', ἀπηλλάχθαι δ' ἀκμή. (vv. 1326-38)

*¡Oh, grandísimos insensatos y privados de razón!
 ¿Es que ya no os importa nada la vida,
 o acaso no tenéis ningún sentido común
 cuando no os dais cuenta de que estáis ya no cerca,
 sino en medio de los más grandes peligros?
 Si no hubiese estado yo desde hace un rato
 vigilando en estas puertas, vuestros planes habrían entrado
 en el palacio antes que vuestros propios cuerpos.
 Pero yo he tenido cuidado de estas cosas.
 Así que ahora absteneos de más explicaciones
 y de este insaciable clamor acompañado de regocijo,
 y pasad adentro, ya que, en circunstancias como estas,
 toda demora es mala, y ya es hora de acabar con esto.*

Una vez más, vemos cómo la figura del viejo ayo de Orestes queda revestida de autoridad, pues no solo critica directa y abiertamente la imprudencia que

han cometido Orestes y Electra, sino que sigue dando instrucciones en relación a los pasos que ahora se han de seguir: εἴσω παρέλεθεθ', ὡς τὸ μὲν μέλλειν κακὸν | ἐν τοῖς τοιοῦτοις ἔστ', ἀπηλλάχθαι δ' ἀκμή.

Y a continuación de estas palabras, en los vv. 1354 ss., se producirá un nuevo reconocimiento, esta vez entre el propio pedagogo y Electra, en el que esta califica al anciano de salvador del linaje de su padre, reconociéndose, una vez más, la enorme relevancia que Sófocles quiso dar en esta pieza al personaje del pedagogo:

ὦ φίλτατον φῶς, ὦ μόνος σωτὴρ δόμων
 Ἀγαμέμνωνος (...)
*¡Oh, queridísima luz! ¡Oh, único salvador de la casa
 de Agamenón!*

Por el contrario, la importancia de la figura del pedagogo de Orestes en *Electra* de Eurípides es menor que en Sófocles y, en los primeros versos en los que dicho personaje toma parte, este aparece retratado como un pobre anciano que prácticamente se está quedando sin resuello mientras asciende por la cuesta que conduce a la casa de Electra:

ποῦ ποῦ νεῆνις πότνι' ἐμὴ δέσποινά τε,
 Ἀγαμέμνωνος παῖς, ὄν ποτ' ἐξέθρεψ' ἐγώ;
 ὡς πρόσβασιν τῶνδ' ὀρθίαν οἴκων ἔχει
 ῥυσῶ γέροντι τῶδε προσβῆναι ποδί.
 ὅμως δὲ πρὸς γε τοὺς φίλους ἐξελκτέον
 διπλῆν ἄκανθαν καὶ παλίρροπον γόνυ. (vv. 487-92)
*¿Dónde, dónde está mi joven y venerable señora,
 la hija de Agamenón, a quien yo un día críe?
 Qué empinado tiene el acceso a esta casa
 para que un viejo arrugado como yo pueda subirlo a pie.
 No obstante, siendo algo que hago por mis seres queridos, tendré que arrastrar
 mi encorvada espalda y mis dobladas rodillas.²²*

El viejo pedagogo de Orestes y Electra ha llegado a casa de esta a traerle un cordero, unos quesos y vino, y lo hace con su rostro empañado en lágrimas,

²² Quejas similares escuchamos en boca del anciano pedagogo del padre de Creúsa, en los vv. 738-40 de la tragedia *Ion*: ἔλχ' ἔλκε πρὸς μέλαθρα καὶ κόμιζέ με. | αἰπεινά τοι μαντεῖα· τοῦ γήρωσ δέ μοι | συνεκπονοῦσα κῶλον ἱατρὸς γενοῦ («Tira, tira de mí y llévame al templo. El camino hacia el oráculo se me hace muy escarpado. Ayuda a mis ancianos miembros y conviértete en mi alivio»).

pues, de camino a la casa de Electra, se ha detenido en la tumba de Agamenón a derramar una libación y, sobre el mismo altar, ha visto un mechón de pelo rubio cortado, que cree pertenecer a Orestes. El anciano le muestra el mechón a Electra, y esta, que si bien ya ha visto a Orestes pero no lo ha reconocido, piensa que el viejo ayo ha perdido la sensatez. No obstante, Electra le comenta que quizás han sido unos forasteros que recientemente han hablado con ella —el propio Orestes y Pílates— los que han dejado el mechón de pelo en la tumba de Agamenón, por lo que el anciano insiste en verlos para preguntarles sobre Orestes. Y he aquí el momento de mayor relevancia de nuestro pedagogo en la obra, pues será él y no otro quien finalmente reconoce a Orestes identificando una cicatriz junto a su ceja, la cual el anciano recuerda que el hijo de Agamenón se la hizo un día, de pequeño, persiguiendo junto a su hermana a un cervatillo, prueba esta que acaba por convencer a Electra, produciéndose, inmediatamente después de esto, el reconocimiento entre los dos hermanos:

Ηλ. ποῖον χαρακτῆρ' εἰσιδών, ᾧ πείσομαι;
 Πρ. οὐλὴν παρ' ὀφρύν, ἣν ποτ' ἐν πατρὸς δόμοις
 νεβρὸν διώκων σοῦ μέθ' ἡμάχθη πεσών.
 Ηλ. πῶς φῆς; ὀρῶ μὲν πτώματος τεκμήριον.
 Πρ. ἔπειτα μέλλεις προσπίτνειν τοῖς φιλτάτοις;
 Ηλ. ἀλλ' οὐκέτ', ᾧ γεραῖε· συμβόλοισι γὰρ
 τοῖς σοῖς πέπεισμαι θυμόν. — ᾧ χρόνῳ φανεῖς,
 ἔχω σ' ἀέλπτως — Ορ. κὰξ ἐμοῦ γ' ἔχη χρόνῳ. (vv. 572-8)

Electra: ¿Qué marca observo, en la que pueda confiar?

Anciano: Una cicatriz junto a la ceja, que tiempo ha se hizo con sangre al caerse cuando perseguía contigo a un cervatillo en el palacio de tu padre.

Electra: ¿Qué dices? ¡Sí, estoy viendo la prueba de su caída!

Anciano: ¿Y, aun así, tardas en echarte a los pies de tu ser más querido?

Electra: Ya no, oh, anciano, puesto que mi corazón ha quedado convencido por tus señales. ¡Oh, después de tanto tiempo apareces y te tengo inesperadamente! **Orestes:** También yo te tengo después de tanto tiempo.

Producido dicho reconocimiento, también hemos de tener en cuenta que será el pedagogo quien informa a Orestes de cómo recuperar su casa paterna, explicándole incluso cómo puede sorprender a Egisto para darle muerte, y participando con Electra y Orestes a la hora de tramar el plan que conduzca, finalmente, también a la muerte de Clitemnestra, en un largo pasaje que engloba los vv. 605-98.

4. CONCLUSIONES FINALES

Volviendo a la figura desempeñada por el pedagogo en el prólogo de *Fenicias* de Eurípides, y tras haber estudiado con mayor brevedad de la deseada los papeles desarrollados por los pedagogos en *Electra* de Sófocles y de Eurípides, llegamos sin duda a la conclusión de que, a pesar de aparecer solo en el prólogo, la figura del viejo ayo en *Fenicias* deviene sumamente importante, por diversos motivos ya explicados, pero que, a modo de resumen, nos encargaremos de recordar en estas últimas líneas:

1. Cuenta con la confianza absoluta de la casa real de Tebas, y es la propia Yocasta quien le envía a tratar de pactar una tregua con Polinices. Y en este punto, la importancia del pedagogo es triple, pues es de resaltar tanto que sea Yocasta quien le envía como que el anciano fuera el pedagogo de sus cuatro hijos —cobra especial relevancia el hecho de que lo fuera de los dos varones—, así como que se le encomiende una misión tan importante como plantear las condiciones de una tregua ante la presencia del desterrado Polinices.
2. El diálogo entre el pedagogo y Antígona ayuda sobremanera a la caracterización de esta última como una joven que necesita de protección, y que se siente muy interesada por saber todo cuanto acontece en el campo de batalla, sobre todo en relación a su querido hermano Polinices, y que, mientras observa las tropas argivas delante de las puertas de Tebas, se encuentra verdaderamente agitada emocionalmente, mostrando verdadera preocupación por la seguridad de la ciudad, por los motivos ya explicados anteriormente.
3. Y evidentemente, la información «visual» que aporta el anciano resulta también capital para el desarrollo de la escena y la continua caracterización a través de ella del personaje de Antígona, mientras ambos observan, en esa evocación de la *τειχοσκοπία* homérica a la que ya hicimos alusión, el despliegue del ejército argivo a las puertas de la ciudad, informando el pedagogo a Antígona tal y como en *Siete contra Tebas* de Esquilo lo hiciera un mensajero ante el propio Eteocles. Es evidente que Eurípides, en *Fenicias*, mantiene las características fundamentales del personaje —bien considerado, influyente y protector de los hijos de Agamenón—, pero otorgándole, a su vez, nuevas funciones que engrandecen su figura, además de situarlo en el mismo comienzo de la obra.