

ETÈOCLES SEGONS ÈSQUIL: EXPRESSIÓ LINGÜÍSTICA DELS CONFLICTES D'UN PERSONATGE*

Andrea Sánchez i Bernet

Universitat de València

<andrea.sanchez@uv.es>

Artículo recibido: 6 de marzo de 2018

Artículo aceptado: 23 de julio de 2018

RESUM

Les perspectives amb què solen estudiar-se les accions i desenvolupament de l'Ètèocles de *Set contra Tebes*, més aviat de caire psicològic, poden ser complementades per una anàlisi lingüística. La dualitat del personatge és palesa també en un conflicte entre diverses maneres de parlar. Èsquil presenta un guerrer noble, aficionat a expressar-se amb sentències i trets morfològicament conservadors i lèxicament altisonants, però ocasionalment irascible. Quan el cor li trasllada les seves pors o sent parlar dels atacants més odiosos, la sintaxi precipitada, farcida d'anacoluts i incisos, i, en la mesura que es poden apreciar al text, trets fonètics com la crasi o els hiats traeixen la seva rudesia. Aprofitant al màxim les possibilitats de la llengua literària tràgica, Èsquil vivifica un dels herois més controvertits de la literatura grega.

PARAULES CLAU: personatge, caracterització lingüística, fonètica, morfologia, sintaxi, estil.

ABSTRACT

A linguistic analysis may complement the traditional approach, usually psychological, of the actions and development of Eteocles in *Seven against Tebes*. The character's duality becomes also evident in his different ways of expression. Aeschylus presents a noble warrior, sententious as well as fond of morphologically conservative and lexically pompous features, but occasionally irascible. When the chorus manifest its fears or hears of the most odious attackers, a precipitous syntax, filled with anacoloutha and interpolated clauses, and crases or hiatuses (insofar

* Aquest treball comprèn la comunicació realitzada l'11 d'octubre del 2017 a la Universitat de València al III Fòrum GRATUV de Joves Investigadors organitzat per la Dra. Carmen Morénilla Talens i coordinat per Andrea Navarro i Mayron E. Cantillo. L'autora d'aquest article és beneficiària de la beca FPU 15/03550.

as phonetic features may be appreciated in the text) betray his rudeness. Aeschylus manages to vivify one of the most controversial heroes of Greek literature, by making the most of tragic literary language

KEYWORDS: character, linguistic characterization, phonetic, morphology, syntax, style.

1. INTRODUCCIÓ: LES CHARACTERITZACIONS D'ETÈOCLES

Sense personatges no hi ha drama, però són els personatges del teatre grec en ells mateixos creacions tan complexes com els drames en què participen? Ja Aristòtil va establir que els personatges són meres mostres de caràcter, ἥθος, i un element secundari respecte de l'acció: ἡ γὰρ τραγωδία μίμησις ἐστὶν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου (*Poet.* 1450a 16-20). Les definicions de l'estagirita han condicionat que durant molt de temps es considerin els personatges mers arquetips o simples peces, excloent-ne la possibilitat d'individualització i, per tant, caracterització. A l'influx del filòsof s'afegeix el ressò de les tesis de Tycho von Wilamowitz sobre Sòfocles, que ha portat a mantenir que els tragediògrafs esmerçaven llur art a construir escenes concretes i no personatges consistents (T. von Wilamowitz 1917, citat per van Emde Boas 2017: 318-319). Per contra, la recent tesi de Bednarowski (2009), sosté que la presentació del personatge dramàtic era clau per atreure l'atenció de l'audiència (2009: 3): «Aeschylus' plays can profitably be read in terms of how each new development affects spectators' view of the principal dramatic characters». Així, els plantejaments d'Aristòtil potser no serveixin per a la tragèdia del s. v aC, massa llunyana com perquè l'entengués directament, de la mateixa manera que no semblen encertats els intents de comparar els personatges del drama grec amb els de la literatura moderna (Garzya, 2005: 37).

La voluntat de caracterització o individualització dels personatges, paral·lela, segons Garzya (2005: 42), al naturalisme a l'escultura de l'època clàssica s'ha vist sovint, però, com una progressió que culmina a les tragèdies d'Eurípides¹. A Èsquil, sempre caracteritzat com a representant d'un estil arcaic i rígid, només se li sol reconèixer un ús magistral dels arquetips o, en els termes de Pfister (1988: 177 citat per Bednarowski, 2009:11 n. 29), personatges estàtics, no dinàmics, incapaçs de desenvolupar-se al llarg de l'obra. Les obres d'Èsquil no manquen, doncs, de caracterització sinó d'individualitat

¹ Garzya (2005: 44): «Si assegna tradizionalmente a Euripide la creazione, per un verso, del così detto *Seelendrama*, per l'altro quello del «verismo» nel drama, applicando con qualche abuso due categorie che hanno tutt'altra configurazione storica».

dels personatges, atès que diversos són meres variacions d'un mateix tipus (Rosenmeyer, 1987²: 220). L'ἥθος dels personatges simplement els empeny a reaccionar com s'espera d'ells en determinades circumstàncies: a l'εἰκός; en paraules de Lloyd-Jones (1964: 371): «The persons of Aeschylus have enough character to satisfy that requirement and no more».

Tres personatges, les circumstàncies especials dels quals els doten de prou contradiccions internes com per escapar els arquetips, desmenteixen els plantejaments anteriors: Clitemnestra i Agamèmnon i, fora de l'*Orestíada*, Etèocles, de qui és lícit suposar una major profunditat ara inapreciable per la pèrdua de les dues primeres obres de la trilogia triomfadora el 467 aev². El malaurat fratricida ha guanyat sovint el títol de primer personatge del teatre occidental, com l'anomenen, entre d'altres Murray (1940: 143); Kitto (1950²: 44) i Rose (1956:12).

La primera de les anàlisis del personatge del fill d'Èdip és la que el tracta com un arquetip: el cabdill guerrer o heroï marcial. Aquesta hipòtesi, tan reduccionista que resulta insostenible, la segueix un segon plantejament que intenta conciliar la individualitat d'Etèocles amb els arquetips que subjectarien Èsquil. Etèocles, com els altres, és només la seva funció al drama, amb la particularitat que aquesta és doble i li confereix una mena d'identitat més profunda o doble també: el rei de Tebes i alhora el fill d'Èdip (Winnington Ingram, 1985: 284). Etèocles no és, doncs, un arquetip sinó la suma de dos papers diferents.

No han escapat mai als filòlegs les potents dualitats que estructuren *Set contra Tebes*, on potser una de les més marcades es dona precisament entre l'acció representada i al pla polític, el setge de Tebes, i el conflicte intern, familiar, dels Labdàcides³. La disputa entre Etèocles i Polinices transcendeix la lluita per l'herència i oposa dos guerrers, defensor i atacant, que reflecteixen els dos aspectes, positiu i negatiu, de la personalitat d'Èdip (Iriarte 2000: 150-151, qui estén aquesta concepció a Antígona i Ismene, representants a llur torn de la també escindida Jocasta). Stehle (2005: 119) afegeix que Polinices és l'únic dels set atacants que fa un prec, la qual cosa n'accentua el paral·lel amb Etèocles i el revela com encara més disfemíic front a l'afany d'eufemíia

² De fet, amb una visió més moderna, en una recent monografia sobre la caracterització a la literatura grega, van Emde Boas (2017: 317-336), conclou que Èsquil retrata els personatges sobretot per explicar llur presa de decisions, per això és més reconeixible en obres amb més episodis.

³ Qüestió de la dualitat, tant en aquesta obra com a d'altres, tractada en profunditat en el recull monogràfic *La dualitat en el teatre* (Andresen, K., de Martino F. & Bañuls J. V. (eds.), 2000).

i pietat que mostrava Etèocles al començament de l'obra⁴. Unes altres dualitats exploren interessants relacions entre personatges, com ara entre Etèocles i Amfíraos, observades per Moreau (1976:166-170), on l'absoluta lucidesa d'un noble guerrer s'emmiralla en la ceguesa de l'altre. D'altra banda, l'anàlisi del lèxic homèric porta Librán Moreno (2009) a establir una nova escissió interna d'Etèocles: entre guerrer homèric i home devorat per l'*eros*, facetes conciliades per la set de sang.

Si hi ha un conflicte clarament representat al drama i en què s'han basat la majoria de definicions, *a contrario*, d'Etèocles, és sens dubte l'enfrontament amb el cor al començament de l'obra⁵. L'intercanvi antifonal demostra com el cor, que canta, defensa postures irracionals i Etèocles, el personatge que recita, la responsabilitat, no només pel contingut, que, com veiem, queda subjecte a nombroses interpretacions, sinó per la convenció de la tragèdia que associa els versos lírics, sobretot quan s'oposen al trímetre, amb una major emoció⁶. Aquestes diferències davant el setge de Tebes sovint s'han reduït a la contraposició de la freda racionalitat masculina que indueix el damnat fill d'Èdip a gairebé menystenir els déus i la religiositat femenina, més submissa i confiada en la divinitat (Brown 1977), o bé, des d'un punt de vista més negatiu, tan històrica que justifica totes les amonestacions (Conacher, 1992). Giordano-Zecharya (2006: 60) resumeix la topada en una mera incomprensió per diferència de codi: front a la por, Etèocles reacciona amb εὐχῇ i el cor amb λιτή; no és una qüestió de pietat, car Etèocles observa estrictament l'estructura tripartida de l'himne clètic, sinó de poder, per això la religiositat masculina marca els precés femenins com a inapropiats o heterodoxos⁷. Aquest plantejament recorda la idea de Caldwell (1973: 199) segons la qual la col·lisió entre Etèocles i el cor no és entre homes i dones sinó entre governant i governats, comandant militar i no combatents. Per a Stehle (2005:114) la rellevància d'aquesta escena rau en fer evident que, malgrat els seus desitjos de comunicar-se amb els déus i la seva comprensió racional de la necessitat d'eufèmia,

⁴ Novelli (2000: 58) ressalta com de revelador del caràcter de cadascun seria un diàleg entre Etèocles i Polinices.

⁵ Fins al punt que s'ha plantejat la misogínia com una característica definidora del personatge i àdhuc clau per entendre la seva fatal obcecació (Librán Moreno, 2005: 179-185).

⁶ Rosenmeyer (1987²: 207) remarca que de la mateixa manera que aquesta convenció apareix a *Th.*, es manté en unes altres situacions on també s'enfronten cors femenins i personatges masculins: *Supp.* 348ss entre Danaïdes i Pelasg i a *PV* 128ss entre Oceànides i Prometeu.

⁷ Giordano-Zecharya (2006: 66) ofereix una taula amb ulteriors oposicions entre masculí i femení a *Th.*

l'Erínia ja parla per boca d'Etèocles⁸. En qualsevol cas, sembla unívocament acceptat que aquesta escena, aïllada de la trama que l'emmarca tot aportant-hi una caracterització més personal (Kitto 1966: 52 citat per Silva, 1993: 56), és clau per definir la complexitat d'Etèocles i la part més aspra i menys heroica del seu caràcter, fent-ne un personatge ambigu (Bruit, 1991: 47), que és alhora heroi, ciutadà-soldat i també tirà.

Aquestes dualitats entre personatges són concentrades per Etèocles, al voltant del qual es desenvolupa l'obra. A banda del seu doble paper, ell estructura l'obra en dues meitats clarament diferenciades: una primera on actua racionalment mentre decideix els defensors de cada porta, i una segona, a partir del vers 653, quan, en sentir que Polinices atacarà la setena porta, posseït per l'Erínia, resol lluitar contra son germà. L'efecte d'aquesta dicotomia a la tragèdia ha estat jutjat diferentment. Wilamowitz (1914: 95-106, citat per Paduano, 2013: 11, n. 22) hi veia una successió incoherent que deixa en evidència el fracàs d'Èsquil per integrar netament les diferents fonts de la *Tebaida* i l'*Edipòdia*; mentre que Delcourt (1932: 25) observava que el doble paper feia d'Etèocles garant de la unitat del drama. La coherència de l'obra va ser defensada per Kirkwood (1969) i Smith (1969: 38-39) i va quedar del tot reivindicada amb Zeitlin (1982), Vidal-Naquet (1986) i, definitivament, Judet de la Combe (1987). Ningú nega, però, que no és només el drama el que queda partit, sinó el personatge mateix, la qual cosa sembla justificar la concepció dels dos arquetips en un personatge, un rere l'altre⁹.

En tercer lloc apareix la via que mira de comprendre Etèocles no com una suma, ans com una multiplicitat, integrant totes les seves contradiccions¹⁰. Lluny de la vaga proposta de Giordano-Zecharya (2006: 56) que les incoherències d'Etèocles no caracteritzen un personatge, sinó que suposen una representació tràgica de la dualitat implícita en tota acció humana, Librán Moreno (2005: 167) rebutja la concepció dualista que proposa un canvi

⁸ «It is Eteokles' tragedy that his very commitment as leader to policing performative speech endangers the city: the more he attempts to pray and protect the city from ill omen, the more he alienates the gods» (Stehle, 2005: 117).

⁹ Vellacott (1979: 211-213) divergeix absolutament i considera que Etèocles no és dual ans tripartit: al començament és responsable i valent però tem la crítica i evita reclamar la justícia dels seus actes, durant l'enfrontament amb el cor, semblava dèbil i sense autoritat i és en una tercera part, quan s'assabenta que s'enfrontarà a Polinices, que sent la desesperació d'un boig.

¹⁰ Una mica diferent és la classificació que ofereix Librán Moreno (2005: 161-196) de les diferents interpretacions del personatge d'Etèocles en tres postures: a) una primera unitària que el considera sempre un heroi just; b) una segona també unitària però que entén que està embogit per la Ἀτῆ de bon començament, i c) una tercera dualista segons la qual l'actitud del protagonista es capgira del v. 653 en endavant.

radical a meitat de l'obra perquè «Eteocles conserva retazos de su anterior frialdad y raciocinio (656-75), si bien retorcidos y pervertidos por el asalto de la Erinia». La complexitat del personatge es demostra en la dificultat de definir un home que passa del càlcul i la responsabilitat a la fúria cega¹¹. Superant aquesta dicotomia entre l'Etèocles assenyat del començament i desenfrenat al final, Burnett (1973) suggeria que arribava a veure-hi clar i resolvia l'enigma de la maledicció just en assabentar-se que Polinices atacarà la setena porta, i Lenz (1981) argüeix que passa de la incertesa a la certesa al final del diàleg amb el missatger. Uns altres crítics que han defensat la racionalitat del personatge al llarg de tota l'obra són Conacher (1996: 52-56), Brown (1977) i DeVito (1999).

En general, tot i que no sense defectes, Etèocles resulta heroic i capaç de despertar compassió pel seu destí. Àdhuc en el seu afany, molt discutit, com hem vist, d'imposar una manera de religiositat i de relació amb els déus, potser marca de ὕβρις (Oliveira Pulquério, 1992: 13), pot veure's, com fa Silva (1993: 51 n. 3) un tret positiu en la decisió de no esperar passivament l'ajut diví¹². Hermann (2013) aprecia un Etèocles tan humà i complex que és capaç de crear una mena de meta-caracterització i fingir valentia i serenitat durant la primera part de l'obra només per descobrir la seva veritable personalitat, decidida a matar Polinices, com a revelació que hi aporta el sentit final. Cal no oblidar que és el desenllaç del drama, la seva mort a mans de Polinices i la salvació de Tebes el que fa prevaldre aquesta concepció positiva; tot i que roman una qüestió d'allò més controvertida en la qual no gosem endinsar-nos, dilucidar si aquest era el resultat conscientment volgut i acceptat per Etèocles o una mera contingència.

En definitiva, d'ençà de l'acceptació del paper cabdal del protagonista per estructurar l'obra, no partir-la, sembla haver prevalgut la concepció d'Etèocles com un personatge complex, que encarna els dilemes del drama tebà, vinculant-ne l'èpica i la tragèdia (Silva, 1993: 51). Com resol Paduano (2013:7), és la dualitat interna, el conflicte entre els interessos de la πόλις i el γένος que

¹¹ Recapitem algunes de les diferents i oposades qualificacions que ha rebut: un impiu incoherent segons Podlecki (1964, citat per Moreau 1976: 166 n.5) mentre que un mer soldat pragmàtic per a Golden (1964), un heroi positiu malgrat els seus conflictes d'interessos segons Winnington-Ingram (1977) o un guerrer racional que només es deixa endur per la fúria en una situació ben concreta.

¹² En la seva reivindicació de l'elaboració gens primitiva de les obres més antigues d'Èsquil, Bednarowski (2009: iv-v) sosté que, precisament per ser l'última part d'una trilogia, *Set contra Tebes* ofereix, si bé subtilment, un personatge principal molt menys ambigu que les Danaïdes o Clitemnestra, aparentment més contradictòries, un clar defensor.

Èsquil tria explotar, el que fa d'Etèocles un veritable personatge: «egli appare infatti connotato da una disposizione psichica unitaria e da una personalità fortemente realista».

Els diferents estudis sobre Etèocles, tan diversos com abundants, s'han basat quasi sempre en disquisicions literàries; mentre que l'anàlisi lingüística de *Set contra Tebes*¹³ s'ha centrat sobretot en les pregàries als déus protectors de la ciutat i en la diferent manera del cor i Etèocles d'adreçar-se a les divinitats (Stehle, 2005) o en l'expressió, notablement amb alguns prefixos com σύν- i δι-, de la idea de participió que recorre el drama (Allison, 2013). Tangencialment, i de manera més interessant per al tema que ens ocupa, Allison (2013: 578) remarca la diferència de to, cada cop més dens i pesat, dels versos d'Etèocles a la segona part de l'obra. Semblantment, Novelli (2000: 67) aprecia en Etèocles una certa habilitat retòrica, influx de la llengua sofística, però no hi aprofundeix. Proposem doncs un estudi d'alguns trets lingüístics, notablement fonètics i morfo-sintàctics, on millor es pot apreciar la vivesa de la llengua, trets conservadors que confirmarien la solemnitat de l'heroi, o bé col·loquialismes que en traïrien la pressa i l'emoció, per confirmar si aquests reflecteixen la unitat o la bipartició d'Etèocles.

2. ANÀLISI LINGÜÍSTICA: TRETS FONÈTICS I MORFOLÒGICS

2.1. Hiats

Tot i que massa escassos com per ser significatius, els hiats de l'obra¹⁴ poden transmetre una dicció ràpida i poc curosa; com sol ocórrer a Èsquil¹⁵, apareixen sempre després de l'interrogatiu τί. Encara que n'hi ha un exemple del recitat del cor (v. 803), astorat per la mort d'Etèocles, l'edició de West presenta τί δ', de manera que els dos únics casos clars serien els d'Etèocles, sempre amb la pregunta precipitada τί οὖν; (vv. 208, 704), i en dos passatges, després de discutir amb el cor i de decidir que s'enfrontarà amb Polinices, on el domina l'agitació.

¹³ Quan no es nega de cop la possibilitat d'una caracterització estilística a Èsquil com fa Rutherford (2012: 401): «This diversity of characters [a Eurípides] encouraged greater differentiation in style, whereas on the whole most of Aeschylus' characters speak alike most of the time (the watchman in *Agamemnon*, close to the end of his career, shows the end of things to come)». Amb tot, el recent estudi sobre caracterització a la literatura grega de Temmerman K. & van Emde Boas E. (2017: xvi, 22) reconeix la importància de la llengua i l'estil com a eina metonímica de definició dels personatges.

¹⁴ L'edició de referència per al nostre treball és la de West (1990a).

¹⁵ τί οὖν: *Pers.* 787, *Supp.* 306, *Eu.* 902; τί ἐστὶ: *Pers.* 693, *Ag.* 1306, *Ch.* 885; τί ἄν: *Ag.* 115.

2.2. Crasis

Un altre dels pocs trets fonètics de la parla habitual apreciable als textos són les crasis. Com és habitual, predominen al recitatiu, amb vuit exemples del missatger, un del cor anapèstic i a més, al final espuri, un de l'herald, tres d'Antígona i un dels anapests corals; més que no pas al líric, on només en trobem una crasi del cor durant la discussió amb el rei. Ara bé, Etèocles, amb vint-i-tres exemples¹⁶, en registra molts més que la resta, establint així un clar tret individualitzador. És lleugerament revelador que la majoria d'aquestes crasis, catorze, com sol ocórrer, es produeixin amb la conjunció καί, en una marca de pressa, que es confirma atenent a llur relativa concentració al començament de l'obra.

2.3. Prodelisions

Malgrat les semblances com a recursos fonètics, les prodelisions, si més no en llur expressió al text, escassegen més que les crasis i, d'altra banda, semblen un recurs més aviat de la llengua elevada o fruit de les constriccions mètriques¹⁷ atesa llur aparició sobretot a passatges corals: un d'anapèstic (v. 873), un de recitat (v. 808) i tres versos lírics (vv. 100, 698, 859). A banda d'un sol exemple als versos del missatger (v. 459), Etèocles en pronuncia quatre en total (vv. 15, 208 i les més dubtoses, possiblement meres sinítesis, dels vv. 202 i 608), concentrades en moments d'ímpetu. Amb tot, potser no sigui massa significatiu ja que el cor també les sol limitar amb la conjunció μή.

2.4. Ús del sufix -θεν

El sufix ablatiu -θεν aplicat a substantius i pronominals personals, és a dir, descomptant-ne els adverbis i pronominals on es conserva gramaticalitzat¹⁸, com s'espera d'un tret més aviat poètic i arcaïtzant, abunda a les intervencions del cor, amb quatre exemples al líric i un al recitat. Etèocles n'ofereix també cinc casos (vv. 71, 193, 209, 264, 664), més significatius si es té en compte que són

¹⁶ 195, 201, 264, 552, 607, 659 amb l'article, 29, 32, 36, 196, 197, 254, 267, 272, 406, 441, 447, 685, i 655 amb la interjecció ὦ; a més de quatre casos dubtosos: ἀνοία (v. 402 West); ἀνὴρ (v. 509 West, ὁ ἀνὴρ Ω); κοῦπω (514, probablement espuri) i τᾶν (562, Monk¹ 221).

¹⁷ Meisterhans (1900: 72-73) insisteix en llur aparició a la poesia epigràfica, tanmateix Lejeune (1982³: 320) les considera també pròpies de l'oralitat.

¹⁸ ὅθεν, ἐκεῖθεν, ἔξωθεν... En qualsevol cas, l'ús de formes adverbials corrents mostra una distribució molt semblant amb dos casos als versos del missatger (vv. 40, 457), tres als d'Etèocles (vv. 194, 201, 560) i quatre als cants corals (vv. 161, 334, 629, 973).

tots recitats (el missatger només en té un: v. 68 θυράθεν) tot i que sovint es tracta de simples referències espacials, sempre ablatives, referides a la disposició de les defenses i només sembla remarcable l'últim, μητρόθεν (v. 664), que ressalta el seu vincle de sang amb Polinices¹⁹.

3. ANÀLISI LINGÜÍSTICA: SINTAXI I ESTIL

3.1. Anàstrofe

L'anàstrofe o col·locació de les preposicions al final del sintagma és un altre dels trets aparentment concentrats a les intervencions d'Etèocles, qui n'ofereix sis: ποντίῳ πρὸς κύματι (v. 210); βουλευεῖν περὶ (v. 248); ἐμοὶ σὺν ἐβδόμῳ (v. 282), φλέγειν χρεῖας ὑπο (v. 286); ἐργμάτων ἄτερ (v. 556); αἰσχύνης ἄτερ (v. 683); front a un sol parell als versos lírics del cor: ἰάπτουσι πολίταις ἐπὶ (v. 299); γέννας ἄτερ (v. 748), i als de l'herald final: μομφῆς ἄτερ (v. 1010) i κφορᾶς φίλων ὑπο (v. 1024). Especialment el seu ús d'ἄτερ, propi de l'èpica i del dialecte joni, en vora la meitat dels exemples, i la coincidència amb el cor fa pensar que el rei s'expressa de manera especialment cuidada o arcaïtzant, precisament just després de l'aspre enfrontament amb el cor i ja al final dels set discursos, per transmetre la solemnitat de la presa de decisions.

3.2. Conflaccions o combinacions pronominals

Etèocles no es deixa endur per un tret tan innovador com les conflaccions, recurs sintàctic que confereix una major marca expressiva als pronoms. Qui més mostres en presenta és, de llarg, el missatger, amb cinc exemples (vv. 424, 574, 632, 641, 651), mentre que el cor al trímetre (v. 372), Antígona, probablement espúria (v. 1037-1038²⁰), i el propi Etèocles (v. 551) només en compten un cadascú. Paga la pena remarcar que tres dels exemples que comptem al missatger (632, 641, 651) es concentren en el passatge en què presenta Polinices, probablement esparverat per la possibilitat del conflicte entre germans o per emfasitzar qui amenaça la pròpia ciutat. Pel que fa al cas d'Etèocles, l'expressió αὐτοῖς ἐκείνοις ἀνοσίοις κομπάσμασιν apareix en sentir les bravates d'Amfí i maleir-les de manera apassionada i quasi vulgar.

¹⁹ Si bé la incorporació d'aquest morfema a la declinació és una innovació dialectal, no arriba a integrar-s'hi del tot i és probable, doncs, que mantingui el valor emfàtic que Lejeune (1939: cap. II) aprecia en l'ús homèric.

²⁰ Negada per Hutchinson (1985: 216), qui edita †αὐτῶ† i conjectura οὖν γῆς.

3.3. Subordinació

De manera força proporcional al nombre de versos de cada personatge, el cor és qui més oracions subordinades produeix: quaranta-sis, trenta-vuit de les quals als passatges lírics, tres al recitatiu i dues (a més d'unes altres tres al final espuri) als versos anapèstics. Etèocles s'hi acosta amb trenta-sis subordinades i el missatger només en té setze, deixant a banda les quatre de l'herald i les quatre d'Antígona a l'escena final. L'elevada quantitat de subordinades del cor, els cants del qual en principi no són especialment aptes per a una sintaxi complexa i hipotàctica, resulta certament curiosa; les dades d'Etèocles, menys sorprenents, confirmen el seu paper protagonista encarregat d'expressar decisions i raonaments.

La majoria, ben bé la meitat de les subordinades de l'obra, són oracions de relatiu, generalment molt breus i de vegades amb el verb sobreentès, repartides uniformement entre els personatges. Quinze²¹ d'un total de cinquanta-una, es troben als versos d'Etèocles, ben a prop de les vint-i-una del cor però aparentment amb major longitud i varietat, com mostren les dues construccions encabides dintre de construccions d'infinitiu (vv. 17-20, 400-401) i dos exemples de doble nivell de subordinació (construcció que només torna a aparèixer en un altre exemple del cor al v. 754). A més, l'ús arcaïtzant de l'article com a relatiu només es dona en dos versos d'Etèocles (vv. 37 i 509). Ultra les relatives substantivades, que ja hem contat entre les relatives, Etèocles pronuncia la majoria de completives de l'obra, tres de tretze: una introduïda per ὥς (v. 617) i dues interrogatives indirectes (vv. 659, 660). Només una de les onze oracions temporals pertany al protagonista (v. 689, amb ἐπει); semblantment, només hi trobem una subordinada modal (v. 24) que comentarem com a incís.

Més abundoses són les subordinades finals, de les quals Etèocles n'emet la majoria, sis de deu, introduïdes tant amb ὅπως (v. 20) com, sobretot, amb μή (vv. 38, 199, 281, 657, a més de ὥς μή al v. 237). Les condicionals són les subordinades més notables als parlaments del tebà, ja que als seus versos en trobem deu²² mentre que el cor només en compta dues i, ja els personatges de l'escena final, tres: dues Antígona i una l'herald. A diferència de les relatives que poden ser merament qualificatives i funcionar com a epítets, les condicionals expressen raonaments més complexos (encara que n'hi hagi també moltes de braquilògiques) com els de després de discutir amb el cor o, més

²¹ vv. 2-3; 5; 8-9; 17-20; 37; 400-401; 412; 475-476; 501-502; 509; 550; 553; 556-560, 713.

²² Vuit de les quals introduïdes amb εἰ: vv. 4, 5, 196-197, 403, 517, 550-551, 618, 662-663, una amb εἴτε: v. 683, i una amb εἰάν: vv. 242-243.

encara, en explicar la decisió de lluitar amb son germà, que suposen la meitat dels exemples.

Així, tot i que en xifres absolutes de subordinació Etèocles només destaca en certes oracions de significat adverbial, sí que convé apreciar la major complexitat que suposen els dobles nivells de subordinació, és a dir, una oració subordinada dins d'una altra subordinada, que apareixen en tres ocasions als versos d'Etèocles (v. 20, una oració final introduïda en una de relativa; v. 550, una condicional dintre d'una altra relativa, i v. 617, una condicional en una completiva) front a un sol exemple del cor, si bé molt més extens i marcat estilísticament (vv. 745-756). Qualitativament, la subordinació present als parlaments d'Etèocles destaca perquè, mentre que les oracions relatives i modals es distribueixen de manera força uniforme a les seves intervencions, les construccions més complexes —com les subordinades de més de dos versos, els dobles nivells de subordinació i, sobretot, els sistemes condicionals— sí que resulten molt més significatius a la seva parla, car s'acumulen cap a l'inici de l'obra en justificar-se després d'amenaçar el cor i un cop decideix lluitar amb Polinices.

3.4. Construccions d'infinitiu

No és del tot estrany, atès el nombre de versos, que Etèocles sigui el personatge amb més construccions d'infinitiu, dinou d'un total de quaranta-sis, seguit pel cor, qui en compta disset (una als versos recitats i setze als lírics, de les quals tres que es troben a la lírica astròfica siguin probablement espúries) i ben lluny de les nou del missatger i, ja a l'escena final, tres de l'herald i una d'Antígona. Sense entrar al detall de cada construcció i el seu context, sí que apreciem, però, com, mentre que moltes de les construccions d'infinitiu fan la funció sintàctica de complement directe o aposicions d'un complement directe pronominal, als versos d'Etèocles abunden més les que fan la funció de subjecte o aposició d'un pronom en eixa funció: amb deu casos del primer tipus²³ front a vuit del segon²⁴, i només una, en una expressió temporal introduïda per *πρίν*²⁵. Quatre d'aquestes construccions de *accusativus cum infinitivo* en funció de subjecte apareixen precisament en enunciats prescriptius amb *χρή*²⁶,

²³ Als vv. 1-3, 10-20, 248, 519, 617, 625, 717 en funció de subjecte i als vv. 185-186, 217-218, 230-231 com a aposicions.

²⁴ Als vv. 28-29, 274-278, 400-401, 556-560, 615, 623, 668-669 en funció de complement directe i als vv. 266 com a aposició del complement directe.

²⁵ Vv. 285-286.

²⁶ Ja Novelli (2000: 59) capta la importància d'aquests enunciats per a Etèocles, la primera paraula del qual, només començar el drama, és justament *χρή*. Curiosament, només a l'herald,

totalment adients al paper del cabdill, fet que demostra la rellevància per al personatge d'una dada sintàctica aparentment aleatòria.

A més a més, Etèocles mostra de nou una certa tendència a desenvolupar construccions força més intricades i extenses que uns altres personatges, per exemple amb un grapat de participis, epítets i subordinades inserides o l'encreuament, més banal, amb una oració relativa²⁷. La majoria de les construccions d'infinitiu d'Etèocles, nou, s'agrupen a la primera part de la tragèdia, fins al final de la discussió amb el cor, que és precisament l'escena on més es remarquen les construccions prescriptives, sobretot aquella, de les més desenvolupades, amb la qual comença.

3.5. Oracions parentètiques o incisos

Les oracions parentètiques són rellevants en la mesura que es relacionen amb una parla més aviat viva i espontània i amb el desig dels personatges de reformular llurs paraules immediatament anteriors a mesura que parlen, com n'indica la concentració als trímetres. Al llarg de l'obra en comptem setze: set d'Etèocles (vv. 5, 15, 24, 182, 200, 273, 658), cinc del missatger (vv. 425, 489, 536-537, 549, 646) i quatre del cor (297, 753-754 en un passatge líric, v. 82 en anapests, i v. 369 al recitat). Entre els incisos del cabdill tebà en trobem alguns de modals que simplement precisen la informació –ὥς ὁ μάντις φησὶν (v. 24), θρέμματ'οὐκ ἀνασχετά (v. 182), Δίρκης τε πηγαῖς ὕδατί τ' Ἴσμηνοῦ λέγω (v. 273) i Πολυνείκει λέγων (v. 658), junt a κάρτα–, una expressió formular de desig –ὃ μὴ γένοιτο (v. 5), referida a les previsions que tot just ha expressat–, i també incisos exhortatius o amb imperatius negatius que palesen la seva autoritat –τιμὰς μὴ ῥαλειφθῆναι ποτε (v. 15) i μὴ γυνὴ βουλευέτω (v. 200, especialment marcat al punt àlgid de la discussió amb el cor)–. La resta de personatges, en canvi, interrompen el discurs per introduir expressions merament formulars.

3.6. Anacoluts

Els anacoluts solen veure's com a mostres d'una intensa emoció o d'una parla ràpida que trenca l'expressió lògica del pensament; tanmateix molts d'ells es

que transmet la prohibició de colgar el cadàver de Polinices, retrobem aquesta major proporció de construccions d'infinitiu fent de subjecte en comptes de complement directe, si bé per llur minsa quantitat, dos i una, no són tan eloqüents.

²⁷ Vv. 10-20 i 617-618 en el primer cas i vv. 400-401 en el segon.

produeixen per l'atracció d'alguns morfemes pels accidents gramaticals dels sintagmes que els envolten i resulten totalment corrents. Un tipus particular d'anacoluts, per llur elevada freqüència i ensem llur facilitat per ser remarcats, és el de l'atracció del pronom relatiu al seu antecedent. Sobta veure com Etèocles arriba a produir-ne quatre exemples (vv. 1, 400-401, 550, 556-560), el primer només començar l'obra, i la resta al començament dels set *Redepaare*, per la qual cosa costa d'apreciar-hi un recurs de caracterització, si bé és cert que el missatger només n'ofereix un exemple (v. 529), fruit simplement d'un entortolligament amb les subordinades.

Semblantment, el missatger i Etèocles, en tres (vv. 435, 646-648, 814-817) i dos casos (vv. 19, 617) respectivament, presenten algunes discontinuïtats en l'estructura sintàctica, com ara la manca de $\delta\acute{\epsilon}$ rere $\mu\acute{\epsilon}\nu$, que no són del tot anacoluts. Aquesta situació s'explica potser perquè tant el missatger com Etèocles són els personatges amb discursos en trímetres més llargs, mentre que a l'exemple dels versos lírics corals (v. 759) pot adduir-se que les estrofes requereixen una major senzillesa sintàctica que es reprén, sovint tornant al mode indicatiu, quan la frase ja ha atès un cert grau de cargolament. D'altra banda, el pas brusc d'estil directe a indirecte pel missatger²⁸ sembla freqüent a tota la literatura grega (West, 1990b: 8-9) i pot veure's àdhuc com una marca d'estil elevat.

També els anacoluts de concordança casual poden entendre's com a mostres d'una parla agitada, la qual cosa n'explica l'aparició fins a tres ocasions al cor (vv. 310, 564 al líric, v. 681 al recitat). Front a un cas solt del missatger (v. 493), interpretable també com un nominatiu de títol, Etèocles n'ofereix dos exemples (vv. 20, 658). En el primer cas, a l'inici de l'obra, costa de veure-hi un passatge emotiu, fet que fa més prudent explicar-lo no com a caracterització sinó com a confusió habitual en un cas d'atracció i més amb una subordinada. Majors complicacions presenta el segon cas, al brevíssim incís Πολυνείκει λέγων , certament intens per l'esment al germà, però que possiblement s'expliqui millor com una atracció de l'objecte directe al datiu anterior, com sosté Hutchinson (1985: 150), per un error en la transmissió textual on caldria acceptar la lliçó amb l'acusatiu $\text{Πολυνείκη M}^a \text{H} + \epsilon \text{Q o}$, fins i tot, potser perquè λέγω , verb de dicció, permet de reprendre els mots en estil directe, no cal que s'articulin com a acusatius dependents d'ell.

Després de comentar aquests exemples d'anacoluts casuals més significatius, ens limitem a esmentar els anacoluts produïts per la concordan-

²⁸ vv. 646-648: $\text{Δίκη δ'ἄρ'εἶναι φησιν, ὥς τὰ πράγματα λέγει, κατὰξω δ'ἄνδρα τόνδε, καὶ πόλιν ἔξει πατρώϊαν δομάτων τ'ἐπιστροφάς.}$

ça *ad sensum* especialment del nombre gramatical, fenomen força freqüent en prosa però que no correspon ben bé a un estil elevat (West, 1990b: 7). D'aquest tipus, el cor torna a presentar tres exemples (vv. 352-355, 732-733, al líric, 810, al recitatiu), Etèocles un altre (vv. 196-199) i tres el missatger (vv. 807-809, 816; 820). Si en calgués una explicació, Etèocles es podria ben permetre aquesta mínima errada gramatical en deixar-se emportar pels seus *improperis* contra el cor; tanmateix, semblen més marcats els del cor i el missatger en la mesura que inclouen alguns sintagmes en dual, nombre amb què potser es feia més difícil mantenir la concordança perquè resultava massa artificiós o que interessava destacar per emfasitzar el concepte de la parella de germans. De la mateixa manera, semblen irrellevants algunes faltes de concordança de gènere, explicables com a reformulació amb uns altres noms, que apareixen al missatger en un cas (v. 486) i als cants del cor en dos (vv. 289, 732-733).

3.7. Pleonasmes

Resulten difícils d'avaluar, també per la manca de criteris exactes per fer un recompte d'aquest recurs, els pleonasmes o expressions redundants, però el que sí que sembla clar és que Etèocles hi és propens. Alguns exemples de les seves expressions recargolades, sovint acompanyades d'efectes sonors que recorden en certa manera Píndar, inclouen expressions com *ξηροῖς ἀκλαύτοις* (v. 696) redundant lèxicament (encara que aquest cas pot ser una llició incorrecta: *ἀκλαύστοις Ω*) o, més lleugerament, la construcció amb un preverbi i adverbí sinònims *ἑαυτῷ νῦν παραστατεῖν πέλας* (v. 669).

Un altre tipus de redundàncies o tautologies, contribueixen, segons West (1990b: 9), a crear un *naïve style* que, tot i que potser no tan rimbombant, també aportaria seriositat en recordar certes formulacions antigues, com ara al raonament on s'explica que Hipomedont porta pintat Tifó a l'escut perquè és dolent i això mostra que és dolent (vv. 510-520); o a l'excès d'explicacions per presentar Àstacos com el defensor de la primera porta (vv. 403-406). Si bé un recompte potser no és massa definitiu, interessa veure com, qualitativament, l'única debatible redundància que trobem a un vers recitat del cor sembla molt més natural: *καίπερ οὐ στέργων ὁμως* (v. 712), amb el valor concessiu del participi marcat per la conjunció i l'adverbí, poc elegant per al cor potser, però defensable en l'afany d'emfasitzar les terribles conseqüències de la decisió d'Etèocles d'enfrontar-se a Polinices. El missatger també ofereix un exemple de *congenies synonymorum* en anunciar la mort d'Etèocles i voler subratllar la relació amb son germà: *ὁμαίμοις-κοινός-ἄμα* (vv. 811-812).

3.8. Variationes

Un dels recursos estilístics més marcats és la *variatio*, que ací entenem com la coordinació de dos elements homofuncionals amb una expressió morfològica diferent, parant atenció a la morfosintaxi més que no pas al lèxic. Etèocles n'ofereix fins a onze exemples (vv. 28, 183-184; 201; 279-280, 511-512; 552; 603, 616, 659-661; 664-668, 674-675), la majoria en sintagmes on la mateixa relació s'expressa amb diferents casos o alternant construccions amb preposicions o sense. En quatre ocasions (vv. 28, 511-512; 659-661; 664-668), però, es tracta de *variationes* oracionals molt més evidents, que palesen una certa cura estilística fins i tot al final dels set discursos, o bé una especial vehemència segons argumenta Hutchinson²⁹. Aquest tipus de variació oracional apareix també ocasionalment com a recurs retòric del missatger en dos (vv. 375-376, 536-537) de les seves cinc *variationes* (vv. 375-376, 530, 536-537, 584-585, 631), mentre que el cor, als passatges cantats, es limita a sis *variationes* als sintagmes (vv. 125-126, 319, 481-482, 762-763, 923-924).

3.9. Γνώμαι o sentències

Un tret remarcable de la parla d'Etèocles és l'abundor de les γνώμαι, sentències o màximes, que ací tractem indiferentment, com un tret que aporta saviesa i autoritat³⁰. En les seves intervencions comptem veritables sentències que expressen respecte als déus (θεοῦ δὲ δῶρόν ἐστιν εὐτυχεῖν βροτούς v. 625) o meres fórmules com εὖ τέλει θεός (v. 35) i la necessitat de congraciar-s'hi i de defensar la ciutat per a fer-ho (vv. 77, 218, 224-225, 683-684); significats que queden ben resumits en la γνώμη que constitueix el seu últim vers, quan se'n va acceptant els mals deparats pels déus: θεῶν διδόντων οὐκ ἂν ἐκφύγοις κακά (v. 719). Etèocles no només presenta un elevat nombre de sentències – set front a una cadascú del cor (v. 716) i el missatger (v. 596) –, que empra per subratllar els raonaments rere les seves decisions, sinó que també recorre al que es podria anomenar «to gnòmic».

²⁹ Sobre els vv. 664-668 Hutchison (1985: 151) comenta: «The abnormal style portrays abnormal vehemence [...] A. seldom puts together more parallel negatives than two».

³⁰ Agraïm l'aportació de la professora M. Oller en precisar que llur forma condensada fa de les sentències no marques d'artificiositat, ans més aviat recursos de la parla popular, aspecte confirmat per llur concentració en la primera part de l'obra, on Etèocles es mostra més impetuós. D'altra banda, és innegable llur freqüent ús com a receptacles de saviesa antiga que no admet rèplica per part del cor i d'autors com Hesíode o Píndar.

Tot i que no expressen sempre màximes de validesa universal com són les γνῶμαι, ja naturalment difícils de destriar, sovint les braquilogies i oracions nominals aporten eixa mateixa solemnitat. La dicció gnòmica és present, per exemple, en l'expressió de la misogínia, probablement amb base popular, durant l'enfrontament amb el cor –μήτ' ἐν κακοῖσι μήτ' ἐν εὐεστοῖ φίλῃ / ξύνοικος εἶην τῷ γυναικείῳ γένει (vv. 187-190)—, a més d'en comentaris sobre les conseqüències a què poden portar els actes dels atacants i els seus propis (vv. 281, 437, 439, 601, 619, 656, 697). Encara que en menor mesura, aquest tipus d'expressió també és típic del cor (vv. 141, 227-229, 232) i apareix en algun comentari dels missatgers (vv. 379, 796, 1044), però de nou, sembla especialment propi d'Etèocles, característica ja apreciada per Stanford³¹ i que accentuaria la dualitat del seu caràcter, car després de la brusquedat amb què s'adreça al cor, pren un paper de comandant assenyat que gairebé recorda personatges com Darios a *Perses* i Dànaos a *Suplicants*.

4. CONCLUSIONS

Analitzats una desena llarga de trets lingüístics, disposem ja de suficients dades de la llengua d'Etèocles i dels altres personatges de l'obra per poder-ne extreure algunes conclusions. Al llarg d'aquest breu estudi hem tingut en compte la comparació amb uns altres personatges per apreciar la importància relativa de les dades. Tanmateix, el nombre de versos i els percentatges semblen inútils si és té en compte que Etèocles és un personatge únic a l'obra i el veritable protagonista: el cor és un element totalment diferent i el missatger, encara que se'l desdobli en l'espia i el missatger pròpiament dit, obeeix a les seves pròpies convencions. Etèocles compta amb cent versos més que el segon missatger (el primer amb feines n'arriba a trenta). El cor compta amb vora el doble de versos que Etèocles, però són lírics i no ben bé comparables³². Hem preferit no entrar a considerar les dades fornides, d'altra banda no massa

³¹ Stanford (1972:44); però considera que Etèocles es caracteritza també per impacientar-se quan el missatger manté un to proverbial (1972: 113). En el cas de Dànaos, Lloyd-Jones (1964: 370) considera que les sentències no l'individualitzaven ans el confirmaven dins la categoria de pare i figura d'autoritat família, és doncs el contrast amb unes altres expressions el que en fa un tret especial a Etèocles. Redondo (2000: 383), en descriure l'Orestes d'Eurípides, aprecia que les sentències expressen el seu caràcter saberut, paternalista i misògin, trets que podria compartir amb aquest Etèocles.

³² Versos d'Etèocles: 277; missatger guaita: 30, missatger: 179; herald (probablement espuri): 27; Antígona (probablement espúria): 22; cor: 26 recitats, 10 anapèstics i 486 lírics (dels quals 22 en passatges probablement espuris).

reveladores, per l'escena final (vv. 1005-1077), molt probablement espúria, limitant-nos a esmentar-les.

Les diferències quantitatives informen, en primer lloc, d'algunes característiques particularment atribuïdes a Etèocles com són els hiats, les crasis, el tipus concret de les oracions condicionals entre les oracions subordinades, i una certa temptació pels incisos amb afany de precisió i de l'expressió mitjançant *γνώμαι* o, si més no, una dicció sentenciosa. Qualitativament apreciem com, seguint amb el principi de dualitat que governa *Set contra Tebes*, trets fonètics com les crasis traeixen una certa precipitació, com també, sintàcticament, els anacoluts, més marcats i referits a estructures més complexes en el cas del cabdill tebà. El mínim ús de confluències pronominals, l'ús del sufix *-θεν* com a part de la declinació i la marcada tendència a l'anàstrofe l'acosten a la llengua dels versos lírics del cor, més poètica i cerimoniosa. També sembla suggestiva la hipòtesi, que caldrà aprofundir, d'una connexió deliberada per part del dramaturg entre els arcaïsmes lingüístics en boca d'Etèocles i el model de l'heroi homèric. La tendència a una expressió «règia» sembla subratllada pel gust per les *γνώμαι*³³, les *variationes* o *μεταβολαί* i els pleonasmes, marques d'estil que podrien trair una relativa vocació retòrica. De fet, el lèxic, que no hi ha possibilitat de presentar ara mateix, sembla indicar també una certa preferència d'Etèocles per les paraules llargues i altisonants, carregades de sufixació i derivació; de moment, però, queda com una impressió que caldrà confirmar. Resulten difícils d'interpretar les prodelisions, en principi pròpies d'una dicció ràpida però alhora un recurs poètic i característic del líric, i els incisos, abundosos en la parla col·loquial de qui s'expressa de pressa però deguts, potser en aquest cas, a un major afany de precisió, atès que no es talla el discurs per exclamacions o mostres d'emoció.

L'expressió d'Etèocles no roman uniforme al llarg de la tragèdia, sinó que podem observar certs patrons en la distribució d'alguns trets. Al començament de l'obra (vv. 1-287), fins i tot abans de l'acalorada disputa amb el cor (vv. 181-287), s'acumulen les marques de la precipitació com les crasis, els majors anacoluts i també, tot i que potser amb un significat diferent, els incisos. En moments més calmats, però, com la presa de decisions durant el diàleg amb el primer missatger guaita i després de la discussió, recorre al to solemne que confereixen recursos com els noms amb l'ablatiu *-θεν*, les

³³ L'expressió de la saviesa popular condensada apareix sovint també en registres col·loquials, però no és aquest l'ús que en fa Etèocles. L'aparició de *γνώμαι* a Píndar i llur concentració al cor tràgic, així com el sentit i l'ús que els confereix el personatge, les converteix en una eina per augmentar-ne l'autoritat.

anàstrofes i algunes sentències i construccions condicionals. L'altre passatge clau arriba quan, en acabar de sentir els discursos transmesos pel missatger, en un diàleg sense massa alteracions, resol de lluitar contra Polinices (vv. 653-719), moment en què, lluny de deixar-se endur per la ira, explica la seva decisió amb una gran quantitat de sentències i subordinades, sobretot condicionals, quasi parsimoniosament.

Veiem, doncs, com la presa de decisions, tant de defensa de la ciutat com del combat fratricida, s'associa amb expressions complexes; com la solemnitat, ja present en l'heroi, s'accentua a la seva última aparició en preparar-se per acceptar el destí, i com són els trets fonètics i sintàctics els que traeixen la seva expressivitat, mentre que manté una morfologia elegant i sense gaires innovacions a banda d'unes poques combinacions pronominals. Ressalta la concentració de signes d'impetuositat i pressa tot just començar l'obra, especialment pel que fa a la construcció d'infinitiu dependent de *χρή*, que s'allarga i inclou un notable anacolut i un doble nivell de subordinació. L'efecte d'aquesta disposició és el de presentar una situació que comença *in medias res*, amb Etèocles ja donant ordres i preparant la ciutat.

No és la menor de les limitacions d'aquest estudi la tria, sempre reduccionista, dels elements lingüístics analitzats, feta en atenció precisament als més marcats i condicionada pels requeriments de brevetat. Sovint les dades poden ser matisables i l'anàlisi quantitativa, no fiable quan es tracta de categories no estanques i queda el perill de sobreanalitzar fets aleatoris. Hem procedit, doncs, amb cautela i amb la convicció que, tot i que el teatre és, essencialment, llengua viva i no paraules inerts als textos, precisament per aquesta immobilitat, el que pugui reflectir la llengua escrita deu servir com a indicació d'uns altres trets lingüístics que el text no pot reflectir –entonació, ritme i intensitat del sil·labeig– i d'altres de paralingüístics que farien la representació encara més expressiva.

L'anàlisi lingüística permet confirmar, en definitiva, que Etèocles és un personatge complex, molt més que un simple arquetip. Lluny de la concepció d'un Etèocles calmat al començament que s'altera en revelar-se l'Erínia que el fa lluitar contra son germà, es mostra com hi ha un sol heroi racional (d'acord a l'avançat per Lenz, 1981), però és cap al final de l'obra on l'expressió lingüística il·lustra el seu caràcter heroic i solemne. Com bé ha observat, entre d'altres, Paduano³⁴, Etèocles transmet emoció en uns pocs versos rere descobrir on atacarà Polinices i de seguida, plenament conscient de la importància

³⁴ Paduano (2013: 9): «a parte la congruità del pathos alla scoperta [de Polinices a la setena porta], occorre segnalare, oltre alla discontinuità con il passo che precede, quella col passo che

de la seva expressió, s'imposa clarament rebutjar un plany que no convé: ἀλλ' οὔτε κλαίειν οὔτ' ὀδύρεσθαι πρέπει / μὴ καὶ τεκνωθῇ δυσφορώτερος γόος (vv. 657-658). Etèocles adopta el to sentenciós escaient a l'autoritat i que trobem també en personatges més aviat positius com Darios, Dànaos o Pelasg, però potser els excessos d'artificiositat llimen la seva ferma i en mostren la tendència a perdre els estres³⁵.

Aquesta petita recerca deixa pendent una major exploració de la caracterització lingüística dels personatges a la tragèdia esquíl·la, per a la qual sens dubte serà de gran utilitat la comparació amb uns altres personatges esquilis com Dànaos o Agamèmnon i fins i tot amb els d'uns altres dramaturgs, notablement l'Etèocles euripídic de *Fenícies*, per comprovar fins a quin punt és típica o determinant aquesta caracterització. Malgrat les limitacions ja referides, queda clar que l'anàlisi lingüística pot fer molt per definir un Etèocles que només aparèixer en escena reconeix: χρὴ λέγειν τὰ καίρια.

5. BIBLIOGRAFIA

- Allison, J. W. (2013). «Antithesis and the one/many in Aeschylus' "Septem"», *Mnemosyne* 66, pp. 566-592.
- Andresen, K., de Martino F. & Bañuls J. V. (eds.) (2000). *La dualitat en el teatre: el teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: Universitat de València, 5-8 de Maig 1999*, Bari.
- Bednarowski, K. P. (2009). *Negotiating dramatic character in Aeschylean drama* (Ph.D.). Austin.
- Brown, A. L. (1977). «Eteocles and the chorus in the *Seven against Thebes*», *Phoenix* 31, pp. 300-318.
- Bruit, L. (1991). «La voix des femmes : les femmes et la guerre dans Les Sept contre Thèbes». *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, 444, pp. 43-54.
- Burnett, A. P. (1973). «Curse and dream in Aeschylus' *Septem*», *GRBS* 14, pp. 343-368.
- Caldwell, R. S. (1973). «The misogyny of Eteocles», *Arethusa* 6, pp. 197-231.
- Conacher, D. J. (1992). «Rapports entre le chœur et la structure dramatique dans les tragédies d'Eschyle», *Pallas* 38, pp. 153-160.

segue, in cui Eteocle rifiuta il pianto e il lamento in quanto οὐ πρέπει, e riprende pieno controllo di sé nella requisitoria contro Polinice e nel successivo dialogo col Coro».

³⁵ Impressió que s'adiu amb les observacions de Librán Moreno (2005: 179-185) sobre com l'Erínia opera a partir de qualitats ja presents.

- (1996). *Aeschylus. The earlier plays and related studies*, Toronto-Buffalo-London.
- Delcourt, M. (1932). «Le rôle du chœur dans les sept devant Thèbes», *AC* 1, pp. 25-33.
- DeVito, A. (1999). «Eteocles, Amphiaraus and Necessity in Aeschylus' *Seven against Thebes*», *Hermes* 127, pp. 165-171.
- Garzya, A. (2005). «Sul problema della rappresentazione della individualità nella tragèdia», *CFC(G)* 15, pp. 35-47.
- Giordano-Zecharya, M. (2006). «Ritual appropriateness in *Seven against Thebes*. Civic religion in a time of war», *Mnemosyne* 59, pp. 53-74.
- Golden, L. (1964). «The character of Eteocles and the meaning of the *Septem*», *CPh* 59, pp. 79-89.
- Hermann, F. G. (2013). «Eteocles' decision in Aeschylus' "Seven against Thebes"», en D. Cairns (ed.), *Tragedy and Archaic Greek Thought*, Swansea, pp. 39-80.
- Hutchinson, G. O. (1985). *Aeschylus. Seven against Thebes*. Oxford.
- Iriarte, A. (2000). «Los hijos de Edipo: simetría y enfrentamiento» en K. Andresen, F. de Martino & J. V. Bañuls (eds.) (2000). *La dualitat en el teatre: el teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: Universitat de València, 5-8 de Maig 1999*, Bari, pp. 139-151.
- Judet de la Combe, P. (1987). «Étéocle Interprète: action et langage dans la scène centrale des Sept contre Thèbes d'Eschyle», en *Le texte et ses représentations*, Paris, pp. 57-79.
- Kirkwood, G. M. (1969). «Eteocles Oiakostrophos», *Phoenix* 23, pp. 9-25.
- Kitto, H. D. F. (1966). *Greek tragedy: a literary study*. London [reimpr. = 1950²].
- Lejeune, M. (1939) *Les adverbes grecs en -θεν*. Bordeaux.
- (1982³). *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*. Paris.
- Lenz, L. (1981), «Zu Aischylos' *Septem*», *Hermes* 109, pp. 415-439.
- Librán Moreno, M. (2005) *Lonjas del banquete de Homero. Convenciones dramáticas en la tragedia temprana de Esquilo*. Huelva.
- (2009). «"Sermo Amatorius" En A., Th. 686-688, 692-694, 718.», *CFC(G)* 19, pp. 89-101.
- Lloyd-Jones, H. (1964) «The Supplices of Aeschylus: the new date and the old problems», *AC* 33, pp. 356-374.
- Meisterhans, K. (1900³). *Grammatik der Attischen Inschriften*. Berlin.
- Moreau, A. (1976). «Fonction du personnage d'Amphiaraos dans les «Sept contre Thèbes» : le "blason en abyme"». *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, 1(2), pp. 158-181.

- Murray, G. (1940). *Aeschylus, the creator of tragedy*. Oxford.
- Novelli, S. (2000). «Eteocle e gli altri: le ragioni di un dialogo mancato», *SPhV* 4, pp. 57-72.
- Oliveira Pulquério, M. (1992). «A personalidade de Etéocles nos «Sete contra Tebas» de Ésquilo.» *Máthesis* 1, pp. 11-19.
- Paduano, G. (2013). «Eschilo e la nascita del personaggio», *Dioniso : Rivista Trimestrale di Studi sul Teatro Antico* 3, pp. 5-25.
- Podlecki, A. J. (1964). «The Character of Eteocles in Aeschylus' Septem», *TAPhA* 95, pp. 283-299.
- Redondo, J. (2000) «Pílades, doble d'Orestes, o l'emancipació d'un personatge», en K.Andresen, F. de Martino & J. V. Bañuls (eds.) (2000). *La dualitat en el teatre: el teatre clàssic al marc de la cultura grega i la seua pervivència dins la cultura occidental: Universitat de València, 5-8 de Maig 1999*, Bari, pp. 371-399.
- Rose, H.J. (1956). «Aeschylus the psychologist», *SO* 32, pp. 1-21.
- Rosenmeyer, T. G. (1987²). *The Art of Aeschylus*. Berkeley.
- Rutherford, R. B. (2012). *Greek tragic style. Form, language and interpretation*. Cambridge.
- Silva, M. F. (1993). «Etéocles de Fenícias: ecos de um sucesso», *Humanitas* 45, pp. 49-67.
- Smith, O. L. (1969). «The father's curse. Some thoughts on *The Seven against Thebes*», *C&M* 30, pp. 27-43.
- Stanford, W. B. (1972). *Aeschylus in his style*. New York & London [reimpr. =Dublin 1942].
- Stehle, E. M. (2005). «Prayer and curse in Aeschylus' "Seven against Thebes"», *CPh* 100, pp. 101-122.
- Temmerman, K. & van Emde Boas, E. (2017), *Characterization in ancient Greek literature*. Leiden & Boston.
- van Emde Boas, E. (2017). «Aeschylus», en K. Temmerman & van E. Emde Boas (eds.), *Characterization in ancient Greek literature*, Leiden & Boston; pp. 317-336.
- Vellacott, P. (1979). «Aeschylus' *Seven Against Thebes*», *CW* 73, pp. 211-219.
- von Wilamowitz-Moellendorff, U. (1914). *Aischylos. Interpretationen*. Berlin.
- Vidal-Naquet, P. (1986). «Gli scudi degli eroi. Saggio sulla scena centrale dei Sette contro Tebe », en J.-P. Vernant & P. Vidal-Naquet (eds.), *Mythe et tragédie deux*, Paris ; pp. 103-134.
- West, M. L. (1990a). *Aeschyli tragoediae: cum incerti poetae Prometheus*. Stutgardiae [Stuttgart].
- (1990b). 'Colloquialism and Naive Style in Aeschylus', en E. Craik (ed.), *Owls to Athens*. Oxford, pp. 3-12.

- Winnington-Ingram, R. P. (1977). «Septem contra Thebas», *YCIS* 25, pp. 1-45.
- (1985). «Tragedy» in P. E. Easterling & B. M. W. Knox (eds.), *The Cambridge history of classical literature. Greek literature*, Cambridge; pp. 288-313.
- Zeitlin, I. F. (1982), *Under the sign of the shield: semiotics and Aeschylus' «Seven against Thebes»*. Rome.

