

La tragèdia d'Antígona (introducció)

Joan Castellanos i Vila

FONT: SÓFOCLES. (2022). *Antígona*. LA MAGRANA.

LA TRAGÈDIA ANTÍGONA

Antígona: La fi d'una nissaga maleïda

Aquelles calamitats de la casa dels Labdàcides que semblaven eternes trobaven finalment el seu acabament amb la mort d'Antígona, «l'última romanalla de la nissaga reial», després que, tanmateix, hi arrossegés el seu estimat Hèmon i la reina Eurídice. Només la mort, doncs, podia contenir la força de Zeus, i només amb la mort d'Antígona, el casal dels Labdàcides aconseguiria la pau, però també la seva desaparició, arrossegat per aquella «ona marina que somou des del fons la platja negra i colpejada pels vents». Aquest és el tema que relaciona la tragèdia d'Antígona amb la tragèdia de Laios, de Iocasta, d'Èdip i dels seus altres fills, Etèocles i Polinices.

Crec que en aquest punt és interessant fer un breu resum de la nissaga maleïda de la casa de Tebes.

Antígona és filla d'Èdip i de Iocasta, i germana d'Ismene, Etèocles i Polinices. Hi ha una tradició antiga, procedent de l'*Edipòdia*, segons la qual el seu pare seria Èdip, però la seva mare Eurigania i no Iocasta, amb la qual cosa Èdip no s'hauria casat amb la seva mare. Ni Èsquil ni Sòfocles no segueixen, tanmateix, aquesta tradició.

La seva família es remunta molt amunt, es remunta a Cadme, el fundador de Tebes. Molts anys després de la fundació de la ciutat, Cadme va marxar i va deixar el regne al seu fill Polidor, el qual, casat amb Nictes, va tenir un fill, anomenat Làbdac (és el predecessor a qui fa referència l'*Antígona*, quan parla del casal dels Labdàcides). Làbdac va perdre el pare quan tenia tot just un any i es féu càrrec del poder el seu avi matern, Nicteu, el qual, en morir, en deixà la regència al seu germà Licos, fins que Làbdac es féu càrrec del poder. A la mort de Làbdac, Laios, el seu fill, era encara molt jove, i Licos tornà a ser-ne el regent. Licos estava casat amb Antíope, però va repudiar-la i es va tornar a casar amb Dirce, la qual va maltractar Antíope i la va fer presonera, perquè sospitava que encara mantenia relacions amb el seu marit. Antíope va aconseguir escapar-se i es

va refugiar a les muntanyes del Citeró, on va donar a llum els seus fills, Amfíon i Zetos, els quals, per venjar la seva mare, van matar Licos i Dirce i es van apoderar del regne de Tebes. Quan tots dos moriren, Laios fou cridat perquè es fes càrrec del poder, i es va casar amb Iocasta, amb qui va tenir el seu fill Èdip, malgrat la prohibició dels déus. Hi ha altres versions que atribueixen a Laios altres esposes, per la qual cosa Èdip no seria fill de Iocasta i, doncs, no s'hauria casat amb la seva mare. Tanmateix, els tràgics i, en el nostre cas, Sòfocles, segueixen la tradició que fa de Iocasta mare i esposa d'Èdip. Quan Èdip i Iocasta descobreixen l'incest, ella se suïcida i Èdip es treu els ulls. Els seus fills el rebutgen i Èdip els maleeix vaticinant-los que es partirien el regne amb l'espasa i que es donarien mútua mort. Foragitat de Tebes, se'n va a Atenes acompanyat per Antígona, que li fa de pigall. Més endavant s'hi afegeix Ismene, que vol també compartir la sort del seu pare.

En el repartiment del regne, Etèocles no vol cedir, al seu moment, el torn de govern que corresponia al seu germà Polinices, el qual va a cercar ajuda a Argos, d'on torna amb un exèrcit comandat per set cabdills, que ataquen, cada un d'ells, una de les set portes de la ciutat de Tebes. En una mateixa porta s'enfronten Etèocles i Polinices, i es donen mort mútuament. L'exèrcit argiu és derrotat i, a punta de dia, es retira ràpidament. Creont, com a familiar més proper al rei mort, es fa càrrec del regne i les primeres ordres que dóna fan referència als dos germans morts. I en aquest punt comença la tragèdia, l'argument de la qual és el següent: Etèocles i Polinices s'han matat l'un a l'altre en una de les portes de la ciutat de Tebes i l'exèrcit dels argius s'havia retirat derrotat. Creont, l'oncle i parent més proper dels difunts, esdevé rei de Tebes, i el primer edicte que fa conèixer és la prohibició d'enterrar Polinices, perquè havia lluitat en contra de la ciutat. Disposa que sigui exposat a la vergonya pública i deixat com a pastura de gossos i aus de presa. Antígona, la germana, decideix pel seu compte dur a terme l'enterrament prohibit, perquè, per a ella, primer són les lleis divines, que manen respectar i honorar els morts i enterrar els cadàvers, a fi de donar repòs a la seva ànima. Així ho proposa a Ismene, l'altra germana, la qual té por del que li pot passar si desobeeix el rei i refusa ajudar-la. Antígona, doncs, tota sola, escampa pols sobre el cadàver de Polinices i aconsegueix una triple libació sobre el cadàver. En aquest moment és feta presonera pels guardians que vigilaven Polinices i és conduïda a la presència del rei, el qual la condemna

a ser enterrada viva en una tomba de pedra. Quan Hèmon, fill de Creont i promès d'Antígona, se n'assabenta, intercedeix per ella davant el seu pare, que no vol sentir cap paraula a favor de la condemnada. En canvi, quan l'endeví Tirèsias li pronostica malastres importants si realitza el sacrilegi d'enterrar una persona viva i de no donar sepultura a un mort, es fa enrere i va a corre-cuita a treure Antígona de la tomba, però quan hi arriba, la noia s'havia penjat amb un retall del seu vestit. Al costat del cadàver d'Antígona hi havia Hèmon, el qual, quan va veure el seu pare, s'hi va abraonar amb l'espasa a la mà. Creont, fent un salt enrere va esquivar el cop. Aleshores Hèmon, ple de despit, es va clavar l'espasa i va morir abraçat a Antígona. Quan Creont va tornar a palau, portant a pes de braços el cadàver del seu fill, s'assabentà que la seva esposa Eurídice, en saber la mort del seu fill, també s'havia matat. S'havien acomplert les profecies de Tirèsias.

El tema principal de la tragèdia és, doncs, l'enfrontament d'Antígona i Creont. Antígona representa i defensa les normes divines i no escrites, però tradicionals i sempiternes, mentre que Creont defensa l'ordre humà, les lleis de la ciutat, que emanen del seu poder com a tirà. És l'enfrontament de l'ordre diví i de l'ordre humà, amb el pretext concret de l'enterrament de Polinices, que havia lluitat contra la seva ciutat per aconseguir esdevenir-ne rei, tal com havia estat pactat amb el seu germà Etèocles.

Aquest tema no és nou, tanmateix, si bé Sòfocles és el primer que el tracta de manera directa i, en part, de manera original. I podem encara distingir-hi dos temes diferents: el tema pròpiament de l'enterrament i el tema del sacrifici d'Antígona, mentre que, com a teló de fons, hi ha la confrontació de les lleis no escrites, dels déus, i de les lleis humanes, del tirà, canviant com són també canviant els homes mortals.

El tema de la sepultura dels morts a la ciutat de Tebes era ben conegut pels atenesos, tant si parlava d'èpoques prehistòriques o mítiques, com si parlava d'èpoques històriques. Així, en època històrica, era ben conegut que els tebens, després d'una victòria, imposaven als enemics vençuts unes condicions determinades per a permetre la sepultura dels seus soldats morts en la batalla. I en època mítica, els atenesos explicaven que, per a poder enterrar els cabdills caiguts en l'expedició contra Tebes, havia estat necessària la intervenció de Teseu, el rei d'Atenes. Es tractava, doncs, d'un

tema que, en relació amb els tebans, no era ni nou ni desconegut per als espectadors atenesos.

També en el mateix Sòfocles, el problema de la sepultura és tocat de ple en la segona part de la seva tragèdia *Aiant*. En aquesta ocasió, però, les raons i conflictes provenen de l'honor que convé tributar a un cavaller, a un heroi. És més un problema cavalleresc. En *l'Antígona*, en canvi, és presentat com a tema religiós i, en aquest aspecte, és un tractament original.

La història dels Labdàcides té els seus orígens literaris en èpoques molt antigues. Les primeres fonts són els poemes èpics *l'Edipòdia*, que parla de l'Esfinx, del matrimoni incestuós d'Èdip i de la seva mort en la lluita contra els pobles minis, i la *Tebaida*, possiblement del segle VII aC, inicialment atribuïda a Homer per diversos autors antics. Fa especial referència a la maledicció que Èdip va adreçar als seus fills, quan, després que fou descobert l'incest, fou bandejat de Tebes, en el sentit que es partien el regne amb l'espasa i es donarien mort mútuament.

El precedent més proper de *l'Antígona* el trobem a Èsquil, que va escriure una trilogia sobre el tema tebà formada per les tragèdies següents: *Laïos*, *Èdip* i *Els set contra Tebes*. A la trilogia s'ha d'afegir el drama satíric, anomenat *l'Esfinx*. De totes aquestes obres només ens queda la tragèdia *Els set contra Tebes*, que relata l'assalt dels set capitostos argius en contra de Tebes, amb la mort final dels dos germans, l'un a mans de l'altre. En els darrers versos de la tragèdia, l'herald proclama l'acord dels magistrats de Tebes, els probuls, que decideixen enterrar Etèocles, defensor de la ciutat, i prohibeixen, en canvi, enterrar Polinices i manen deixar-lo fora, «insepult, presa per als gossos». Antígona, aleshores, exposa de manera clara la seva intenció d'oposar-se a aquest decret i el discuteix amb l'herald, el qual, malgrat amenaçar-la, no fa cap referència a possibles càstigs o sancions, si es portava a cap la transgressió. I les raons d'Antígona són purament humanitàries, per «les entranyes comunes que els han donat vida, d'una mare dissortada i d'un pare malaurat».

La tradició, doncs, fornïa Sòfocles dels elements primordials per a la tragèdia, però no la hi donava feta, no li donava una expressió definitiva. Fou, doncs, el poeta, el dramaturg,

qui completà la història de la tragèdia d'Antígona amb els elements dramàtics de la seva invenció.

Sovint la crítica moderna s'ha escandalitzat per l'estructura d'aquesta tragèdia: hom ha parlat de tragèdia amb doble catàstrofe, de final incoherent, de tragèdia de Creont, etc., i la majoria de les històries de la literatura grega parlen de tragèdia díptica, amb dos protagonistes.

És cert que no podem negar que, a la primera part de l'obra, el personatge d'Antígona hi és gairebé sempre present. A la segona, en canvi, desapareix al final de l'episodi IV, i ja no torna a sortir, si no és quan ens expliquen que l'han trobada penjada a la tomba on havia estat reclosa. És a dir, dos protagonistes i dues tragèdies en una de sola. A més de justificar aquest fet amb d'altres arguments, podem dir que la personalitat ben definida d'Antígona no necessita la seva presència física per continuar sent-ne la protagonista, perquè, malgrat que no hi és, la seva ombra hi és present fins al darrer vers de la tragèdia.

No sabem com era el sacrifici d'Antígona en el mite anterior a Sòfocles, però sembla que ell ha configurat lliurement les parts referents a Creont, a Hèmon (amb el seu nuviatge amb Antígona) i a Eurídice. És a dir, gairebé tota la segona part de la tragèdia. És, efectivament, simptomàtic que el nuviatge d'Hèmon i Antígona no es faci present fins al vers 568, i encara per boca d'Ismene. És més, fins aleshores el tema de l'amor, que era present en boca d'Antígona, era l'amor filial, maternal o fraternal o, fins i tot, l'amor cristià «avant la lettre». En canvi, a partir d'aquest moment, el nuviatge, les noces frustrades i les obres d'Afrodita, en general, hi són presents com un tema important, com un lloc comú, en tota la segona part. Un altre element curiós és el personatge d'Ismene. Comença l'obra amb força, com a personatge. Sembla que hi hagi de jugar un paper important, si més no de contrast davant Antígona, i, en canvi, desapareix a la meitat de la tragèdia. Exactament després del vers 570 ja no hi té més paper, ni tampoc hi trobem cap més referència sobre ella. Sembla com si la segona part de l'obra, la part que podríem considerar més de creació original de Sòfocles i menys tradicional, hagi estat mal lligada amb la primera part, o almenys sembla que hi hagi deixat algun element inconnex.

És difícil saber els motius que dugueren Sòfocles a configurar l'*Antígona* tal com ho féu, però, si coneixem la seva mentalitat, no és gens estrany que no acceptés un mite en què, ni que fos humanament i superficial, la injustícia hi triomfés. I així s'esdevindria si la història acabés amb el sacrifici i la mort d'Antígona, per molt exemplars que fossin. Calia, a més, que el dolent, l'injust, en aquest cas Creont, fos castigat, i que fos castigat exemplarment. El càstig que rebia Antígona era humà: només li robaven la vida terrenal, cosa que per a ella era una sort i no una desgràcia. El càstig de Creont, en canvi, era infligit pels déus i, per tant, més cruel i més punyent: perdre-ho tot i ser considerat un cadàver vivent.

Tota la ideologia de Sòfocles es desenvolupa en principis coherents. Dèiem més amunt que la vida dels homes es mou en dues esferes: la divina i la humana. I la primera condiona la segona: les lleis divines condicionen les lleis humanes. És potser una de les primeres advertències en defensa dels valors absoluts, oposats al relativisme i al laïcisme de la sofística. Sòfocles, d'alguna manera, s'anticipa a combatre teories que posteriorment esdevindran formulacions concretes.

Tota interpretació de l'*Antígona* s'ha de fer des d'aquest punt de vista. Aleshores es resolen tots els problemes que hom pugui trobar-hi de manca d'unitat, o de manca de coherència que una lectura potser massa literal de la tragèdia podria provocar, perquè no penso que l'*Antígona* s'hagi d'analitzar exactament, o exclusiva, a través de la protagonista (Antígona) o dels protagonistes (Creont i Antígona), sinó d'allò que representen els dos personatges: les lleis no escrites, sempiternes, dels déus, en les quals s'ha de fonamentar qualsevol legislació humana, i les lleis humanes, que si són injustes, si presenten punts contradictoris amb les lleis divines, poden provocar un conflicte moral que pot desembocar en el càstig diví. La interpretació moral dels actes humans és molt propi de la sensibilitat de Sòfocles.

La tragèdia *Antígona* i els seus personatges

Crec que també és interessant fer una anàlisi breu dels personatges principals de la tragèdia i de la seva funció en el desenllaç del drama.

El personatge més important i el que dóna nom a l'obra és Antígona, una heroïna típicament sofòclea. El seu caràcter posseeix valor, noblesa, sentit de l'honor, etc., tot allò que configura l'*areté* tradicional. Com tots els herois i heroïnes de Sòfocles, experimenta la solitud en la realització del seu acte heroic. I quan Ismene vol fer-se'n solidària, Antígona no l'accepta, perquè en el moment de realitzar l'acció tampoc no havia estat al seu costat. Antígona mostra una voluntat forta, inflexible i accepta volenterosament la mort. Els seus gemecs i planys davant el destí inflexible, que d'altra banda ella mateixa s'ha triat, no signifiquen en cap moment un penediment pel que ha fet: donen encara més valor al seu sacrifici, perquè són una prova del seu gran amor per la vida i, per tant, de la magnitud del seu sofriment. És més, sempre que parla de la seva acció, ho fa sempre amb paraules de satisfacció per la bellesa del seu acte. Creont demostra conèixer-la molt poc, quan ordena recloure-la al palau sota vigilància, perquè, segons diu, «fins i tot els més agosarats intenten fugir quan veuen que els ronda la mort».

Un altre dramaturg presentaria Antígona com un personatge ple de dubtes, un personatge que analitza, enmig d'una dramàtica lluita interior, la decisió d'oposar-se a la voluntat del tirà. Sòfocles, en canvi, és un autor explícit. Els seus personatges tenen un caràcter decidit, fort, llançat, i la seva acció és directa. L'espectador coneix, ja des de bon començament, com es desenvoluparà l'acció dramàtica. Allò que la fa interessant és l'estudi del personatge, la manera com desenvolupa l'acció que ja de bell antuvi ha decidit. En tot cas, els dubtes, les indecisions, les pors tenen un nom, tenen la figura d'un personatge: Ismene, en el cas d'Antígona, i Crisòtemis, per posar un altre exemple, en el cas d'Electra.

Antígona i Ismene: una figura tràgica i una figura normal. Ismene representa les pors, els dubtes, que podria tenir la seva germana, que tindria qualsevol persona que no tingués un caràcter heroic. La figura d'Ismene, en la creació literària, no sembla tenir altra missió que enlairar la figura d'Antígona, fer-la més gran.

El personatge d'Ismene té també els seus precedents literaris i en tots ells sempre ha estat present en un segon terme, al darrere de la personalitat de la seva germana Antígona. Ja Èsquil, o el poeta que posà l'afegití final a *Els set contra Tebes*, ens fa avinent la presència de les dues germanes a l'escena, però, a l'hora de protestar per

l'edecte dels probuls i de manifestar la decisió d'enterrar el germà, només se sent la veu d'Antígona. Ismene resta en silenci i en segon terme. En Sòfocles s'esdevé una cosa semblant: Antígona pren la iniciativa. Ismene, però, no resta en silenci: fa avinent la seva por, la seva impotència.

Potser és injust empètir la figura d'Ismene. Si resta petita és perquè té la figura grandiosa de la seva germana al seu costat. És, en canvi, una figura normal, un personatge just i, fins i tot, valent quan reconeix la injustícia que el tirà comet amb Polinices i, en un acte de valentia, accepta part de la culpa en què ha incorregut, segons Creont, la seva germana.

Ara, cal convenir que és un personatge que, en la tragèdia d'*Antígona*, sembla mal acabat, poc elaborat, com comentàvem anteriorment. Ismene acaba el seu paper en l'episodi II. Les seves últimes paraules les pronuncia en el vers 570 i ningú ja no parla més d'ella. Ja no en sabem res més. A diferència dels altres personatges, Ismene queda en suspens, sense que ningú no ens expliqui quin fou el seu paper en els fets que posteriorment es desenvoluparen.

L'aparició d'Hèmon, fill de Creont i promès d'Antígona, no s'esdevé fins a l'episodi III. Al final de l'episodi anterior Ismene en fa una evocació, com si el poeta, en veure que l'havia de fer sortir, s'afanyés a presentar-lo als espectadors i a recordar-los la seva existència i el seu nuviatge amb Antígona.

Es tracta d'un jove tímid, delicat. Fins i tot sembla massa delicat i massa tímid per a una dona com Antígona. Per primer cop gosa oposar-se en contra del seu pare, perquè sap que tot el poble pensa igual que ell. El seu discurs és serè, fins i tot massa fred per a una persona enamorada que veu la seva promesa condemnada a mort. En la seva argumentació, no hi intervé l'amor que sent per Antígona. La discussió entre pare i fill segueix la línia dramàtica i no la lírica. Només quan se'n va, endut per la ira, i el cor inicia el seu cant a «l'Amor invicte en la lluita», sabem que ha estat l'amor qui li ha donat forces per a oposar-se al seu pare. Àdhuc acabarà atacant-lo, sense convicció, tanmateix, i matant-se amb la pròpia espasa davant la seva promesa, ja cadàver, i davant un pare que ell no gosa matar, malgrat la seva ràbia.

I és que Hèmon s'ha trobat amb un pare que era més tirà que pare, que era un home orgullós, que només quan es veu perdut intenta rectificar, i ho fa massa tard.

Creont, el rei, rei després de la mort dels dos germans, és un exemple evident de l'home que transgredeix la mesura, de l'home que cau en la *hýbris*, i és, doncs, castigat pels déus.

Creont pot ser estudiat sota dos aspectes: sota l'aspecte d'home i sota l'aspecte de rei. Ell, però, considera més important la seva funció reial. Com a rei pensa que l'interès públic està per sobre de l'amistat, pensa que els enemics de la ciutat (i quan diu ciutat, vol dir, en realitat, ell mateix) són odiats pels déus. Creont té una idea arcaica de la ciutat, pensa que és purament un territori i no una comunitat de ciutadans i, per tant, no és estrany que pensi que la ciutat és del qui mana i ningú no pot dir-li què ha de fer o com ha de governar. El patriotisme, doncs, de què s'ufanava en un principi no és altra cosa que una simple tirania, ben definida quan demana obediència en les coses petites, en les coses justes i en les que no ho són.

Com a home, ja hem assenyalat més amunt la seva consideració de la dona: és un ésser inferior i menyspreable. No pot imaginar-se de cap manera que una dona hagi estat capaç d'enfrontar-se a la seva decisió i d'enterrar el cadàver. I, encara, quan la té al davant, l'única cosa que el preocupa és saber si ha actuat en contra del seu poder, saber si coneixia o no l'edicte que prohibia l'acció que ella havia fet. Però no és només la dona qui queda mal parada, en l'opinió de Creont. També pensa que l'home és sotmès a la por i a la cobdícia i que un grapat de diners pot comprar qualsevol voluntat. I fins i tot quan parla amb el seu fill, mostra un evident menyspreu per la joventut.

Si, tanmateix, hem de definir el caràcter de Creont, no el podem definir d'altra manera que com el d'una persona insegura. De primer, es presenta amb tota solemnitat, i exposa els principis que guiaran la seva actuació com a rei. Ben aviat, però, ja veu enemics ocults i conspiradors que comporten amb disgust les seves ordres; ben aviat ja pensa que hom vol fer-li la llei; també contradiu les seves ordres, i canvia la primera condemna de lapidació pública per la de mort per inanició en una tomba de pedra. Finalment, quan totes les seves decisions no han portat més que malastres, ja moralment vençut, accepta el seu fracàs i demana al cor que sigui el seu conseller.

Un altre personatge de la tragèdia, un personatge poc important, però molt ben definit, és el guardià. És un exemple evident de l'etopeia dels personatges de Sòfocles. Amb poques paraules queda ben descrit i definit: un pobre home del poble, que, tot i que sent pietat per Antígona, amb el seu egoisme ingenu, amb la seva mesquina païra per la vida, marca un evident contrast amb l'estil, ideals i generositat d'Antígona. El temor que produeix Creont el fa parlar amb grans circumloquis, com si cerqués la manera de fer endevinar el seu missatge i no haver-lo d'exposar clarament. El seu llenguatge és senzill i ple de proverbis i expressions populars.

Finalment, farem una breu referència al cor de la tragèdia. Ja hem dit abans que en Sòfocles el cor té gairebé la funció d'un personatge. La seva importància en el desenvolupament de la tragèdia és, doncs, directa, adés amb els seus cants corals, adés amb la intervenció del corifeu. El cor de l'*Antígona* és format per quinze ciutadans nobles i ancians de la ciutat de Tebes: ha estat convocat per Creont a fi de fer-li avinent la seva decisió sobre els dos germans morts. El cor es mostra indecís davant el poder de Creont i en cap moment no gosa prestar suport obert a l'acció d'Antígona, encara que sembla evident que li fa costat, però tampoc no vol prestar el seu suport a l'acció de Creont, i es fa enrere quan aquest li demana que sigui custodi de les seves ordres. És només cap al final de la tragèdia quan el cor palesa la seva admiració per Antígona i la compara amb altres heroïnes que han assolit la sort dels semidéus.

Desenvolupament d'*Antígona*

El **pròleg** de la tragèdia servia per situar l'espectador en el punt concret del drama. Servia per presentar-ne els protagonistes, i, en el cas de l'*Antígona*, inicia també l'acció dramàtica. El pròleg de l'*Antígona* ens dona l'espai real (històric) i dramàtic (escènic) de l'obra: se situa a Tebes, davant mateix del palau reial, de matinada, una vegada que s'han retirat, vençuts, els exèrcits argius. Els dos personatges que hi ha en l'escena es presenten: «cara Ismene, germana meva estimada», «no m'ha arribat cap notícia de les persones estimades, Antígona».

Ensems amb Ismene, els espectadors s'assabenten de l'edicte de Creont, no publicat tanmateix oficialment, però ja conegut; també s'assabenten dels propòsits d'Antígona i

són testimonis del xoc de caràcters d'Ismene i d'Antígona, xoc que ja anticipa l'enfrontament que hi haurà entre Antígona i Creont. L'espectador sap també, pel pròleg, que Creont s'hi presentarà per fer públic el seu decret.

El diàleg entre Antígona i Ismene ens permet veure el món que cada una de les germanes s'ha fet. Per a Antígona, el món és dividit en amics i enemics dels amics. Ella no parla del mal que li poden fer a ella, sinó del mal que els enemics poden fer als amics. Ismene, en canvi, també té el món dividit en dues meitats: amics i enemics, però també en homes poderosos i criatures dèbils (les dones). El pes de les desgràcies familiars és també massa feixuc per a les dèbils espatlles d'Ismene i prefereix cedir davant els mals tan greus que ha sofert la família. Ella mateixa se sent dèbil i vol convèncer Antígona, però, amb tot, les últimes paraules d'Ismene, quan li confessa que malgrat tot sempre restarà estimada pels amics, palesen una gran admiració i una gran fidelitat per a la seva germana, com més endavant podrem veure.

En aquest punt, hi entra el cor, i amb el seu cant s'inicia el **pàrode**. El seu cant és un himne al sol, a la llum del dia, primer testimoni de la victòria del drac de Tebes contra l'àguila dels argius. El cor, doncs, no sembla ni preocupat ni enfadat per l'acció de Polinices, el príncep tebà que conduí l'exèrcit dels argius en contra de la seva ciutat. Només en canta exultant la victòria, i amb el seu cant sorprèn i desconcerta l'espectador, que havia restat mut d'inquietud després del diàleg entre Antígona i Ismene i després del clima que s'havia creat. El cor tampoc no sembla preocupat per la sort del seu rei Etèocles, mort també en la batalla, ni sembla que conegui l'edicte que havia promulgat Creont. O tal volta espera, com sempre, que els problemes de la família dels Labdàcides se solucionaran i passaran, com sempre s'havia esdevingut en la llarga història de malastres abatuts sobre ella des dels seus inicis. Sembla, doncs, que el poble és sentimentalment allunyat de la casa reial.

L'**episodi I** (versos 162-331) és format per dues escenes: la primera conté el discurs de Creont i un breu diàleg amb el corifeu. La segona escena, el discurs del guardià, el diàleg entre Creont i el guardià, la polèmica entre Creont i el cor i un nou diàleg entre Creont i el guardià.

Creont hi fa la seva aparició de manera solemne. S'ha de presentar com a nou cabdill de Tebes, i ho fa amb una exposició programàtica o «discurs del tron». És un discurs ben confeccionat i creat sota la influència molt evident de la retòrica sofística: és compost de proemi (*captatio benevolentiae*), exposició, argumentació i conclusió.

Creont comença el discurs amb un agraïment als déus, breu, tanmateix, perquè li interessin altres assumptes de l'Estat. No fa tampoc cap referència a la victòria que suara cantava el cor. Deixa ben clar que ell ha assumit el poder i exposa el seu programa, el seu pensament polític, per tal que tothom sàpiga com ha de captenir-se. I la seva primera disposició és ordenar l'enterrament d'Etèocles i prohibir el de Polinices. Les seves raons són només d'Estat, i les seves raons contrasten amb les que adés sentíem exposades per Antígona.

La segona escena comença amb l'aparició del guardià, que li comunica, amb el seu llenguatge, grotesc i senzill, el conat d'enterrament de Polinices realitzat per un desconegut. El cor, que igual que Antígona pensa en l'obligació pietosa i moral d'enterrar els morts d'acord amb la llei divina, insinua la possibilitat que l'acció tingui l'aprovació dels déus. Aquesta insinuació irrita Creont, que pensa en maquinacions i conspiracions en contra del seu poder i amenaça el guardià amb la mort, si no descobreix el culpable de la transgressió de les seves ordres. I així l'acomia.

A l'**estàsim I** (versos 332-375), el cor entona un himne a la grandesa de l'home, creador de totes les arts i dominador de totes les forces de la naturalesa amb la força del seu esperit. És, tanmateix, una visió pessimista de la cultura, de la saviesa de l'home. Apunta inequívocament a l'ambient dels sofistes, que són els qui inicien l'especulació sobre els orígens de la societat i de la cultura, interessats com es mostren en l'home i en les seves institucions. L'home, però, no és la mesura de totes les coses, vol dir-los Sòfocles, en aquest passatge.

L'**episodi II** (versos 376-581) inclou vuit versos que serveixen d'introducció. En aquests versos el corifeu presenta Antígona. L'episodi és format per tres escenes: la primera amb la intervenció del cor, Creont, guardià i Antígona; la segona amb la intervenció del cor, Creont i Antígona, i la tercera amb la intervenció de Creont, cor, Antígona i Ismene.

En la primera escena, després del diàleg introductori del corifeu, hi ha primer la justificació del guardià, amb un estil molt semblant al de la seva primera presentació, i la descripció de la captura d'Antígona, en funció d'explicació, que, en d'altres circumstàncies, seria encomanada a un missatger. Els termes que fa servir el guardià són senzills i adequats al tipus de personatge que representa. El fragment, però, presenta diversos problemes interpretatius. Quan el guardià s'hi presenta per primer cop, ho fa per denunciar unes primeres cerimònies d'enterrament. Per què hi ha hagut, doncs, unes segones cerimònies? És difícil explicar-ho, si no és amb raons literàries. En primer lloc, sembla una excusa per trencar la tensió dramàtica, potser massa sostinguda, que hi hauria sense aquest moment de pausa. En segon lloc, sembla que per a la bona marxa de l'acció, Antígona havia de ser capturada en el moment de realitzar l'acció del sepeli, i, en tercer lloc, l'alentiment del joc dramàtic crea un grau d'inquietud en l'espectador, fet que li provoca un interès més gran en el desenvolupament del drama.

L'escena segona d'aquest episodi, l'enfrontament de Creont i Antígona, representa el punt dialèctic culminant de la tragèdia: l'oposició de les lleis divines, defensades per Antígona, i de les lleis humanes, defensades per Creont. La preocupació per les lleis divines en oposició a les lleis humanes és un dels temes més meditats i treballats per Sòfocles, en aquesta i en d'altres tragèdies. És també un dels temes que esdevindrà un referent important a l'hora de valorar la justícia de les lleis establertes per cada ciutat.

En la tercera escena, Ismene és conduïda per dues esclaves davant Creont, que l'acusa de col·laborar amb Antígona en l'enterrament de Polinices. Ismene no sols no ho nega, sinó que es fa còmplice de la seva germana, a la qual no accepta la seva complicitat, i amb paraules poc amables, potser, però sinceres, agraeix el gest que finalment ha fet la seva germana.

L'estàsim II (versos 582-625) recorda el pensament d'Èsquil: les calamitats s'arrossegueu de generació en generació i «cap generació no allibera la seva nissaga, sinó que algun déu la destrueix, i no té acabament». I, tanmateix, en Sòfocles cadascú és lliure d'escollir el seu destí; altrament, el mateix destí que recau sobre Antígona recauria també sobre Ismene, fruit del mateix ventre.

L'**episodi III** (versos 626-780) conté dues escenes. En la primera intervenen el cor, Creont i Hèmon. En la segona, el cor i Creont.

Hèmon es presenta davant el seu pare amb una gran humilitat i respecte, i amb docilitat, però la docilitat desapareixerà davant la inflexibilitat del seu pare. De seguida, hi trobem el parlament de Creont. És un discurs protrèptic, en el qual reclama l'obediència total del fill i dels súbdits, «en les coses petites, en les coses justes i en les que no ho són». El rei intenta convèncer el seu fill de la justícia de la condemna d'Antígona, igual que havia fet abans, en el primer episodi, amb els ancians de la ciutat. Hèmon en la seva resposta no empra el llenguatge del sentiment, sinó de la raó. S'adreça al seu pare amb veneració, però amb força i sense cedir en el seu raonament. Creont és, tanmateix, obstinat i l'amenaça de matar Antígona davant d'ell i Hèmon se'n va amb el cor adolorit.

La segona escena de l'episodi comença a mostrar que la seguretat del rei comença ja a cedir: no fa cap comentari a les paraules del corifeu sobre la marxa irada del seu fill, allibera Ismene de la mort i canvia el càstig d'Antígona (no morir per lapidació pública, sinó d'inanició en un sepulcre de pedra).

Després de la discussió entre Creont i el seu fill, el cor ens indica, amb el seu cant a l'Amor, que aquesta ha estat la força que ha mogut Hèmon. És el cant d'**estàsim III** (versos 781-800). Podríem trobar, tanmateix, altres interpretacions per situar aquest bellíssim cant dins el context de la tragèdia. Ben segur que no estaríem gaire equivocats si penséssim que aquest cant és el cant de l'himeneu que no tindrà mai Antígona en aquest món. Hi ha també qui hi ha volgut veure la substitució d'una escena de declaració d'amor entre Antígona i Hèmon, perquè no convé oblidar que allò que mou els personatges d'Antígona, d'Ismene, d'Hèmon i d'Eurídice, no és altra cosa que la força de l'amor, en qualsevol dels seus matisos.

L'**episodi IV** (versos 883-943) està format per dues escenes. La primera és composta per dos grups d'estrofa antístrofa i un epode.

Antígona és conduïda a la mort i es plany amb gran dolor per les seves noces mai no realitzades. Els vells de la ciutat, incapaços de comprendre el seu sacrifici, creuen que tot és a causa de la discussió mantinguda anteriorment amb Creont.

Però encara que algú podria pensar que aquests planys de dolor no s'adiuen amb el caràcter fort i decidit d'Antígona, en cap moment no demostra recança per la seva acció ni es penedeix de res. En canvi, és natural que quan s'adona ja del final proper, escollit per ella mateixa, pensi en el bocí de vida que encara li quedava per viure. D'altra banda, el plany per un amic mort o per la pròpia vida que està a punt d'acabar-se és un tema comú en la poesia heroica grega. No altrament feien els aqueus a Troia plorant tota la nit la mort de Pàtrocle, amb Aquil·leu al capdavant.

En la segona escena, després del parlament cínic i groller de Creont, Antígona continua amb el seu plany, tot expressant l'esperança de felicitat en l'altra vida al costat dels seus éssers estimats. El contrast entre les paraules de Creont i l'amarg plany d'Antígona provocarien una pregona emoció en els espectadors.

L'**estàsिम IV** (versos 944-987) és un cant a diverses figures mitològiques que patiren situacions semblants a la que ara pateix Antígona. Però el que no és tan evident és la persona a qui va adreçat el cant: a Antígona o a Creont? Sembla que més aviat va adreçat a Creont, perquè, en primer lloc, és present a l'escena i escolta les paraules del cor, i els vells de Tebes no gosen adreçar-se al seu rei si no és amb paraules sibil·lines i sobreenteses. D'altra banda, els mites escauen més a Creont que a Antígona.

Més amunt cantava un himne a l'home, al seu enginy i a la seva intel·ligència. Després cantava un altre himne a l'amor, vencedor en tot moment. Ara canta al Destí, que tot ho doma.

I aquest cant al Destí no és res més que una clara advertència a Creont: si tots aquests personatges no s'han pogut sostreure al destí, malgrat el seu llinatge sovint relacionat amb alguna divinitat, tampoc ell no ho podrà fer. I així li ho explicarà Tirèsias en l'episodi següent.

L'**episodi V** (versos 988-1114) és format per dues escenes: en la primera intervenen Creont, Tirèsias i el cor, i en la segona Creont i el cor.

En la primera escena s'alternen els parlaments, de Tirèsias primer, amb el diàleg entre Creont i l'endeví. Tirèsias, en aquest cas, s'hi ha presentat per pròpia iniciativa, esglaiat per les profecies intel·ligibles que sentia. Tirèsias és clar: Creont ha de rectificar la seva conducta.

Creont torna a veure conjures i maquinacions en contra d'ell, com sempre que algú el contradiu. Però ara va més enllà en la seva neciesa: no sols insulta l'endeví, sinó que arriba al punt més alt de la seva sobergueria i insulta també Zeus, i es nega a enterrar el cos de Polinices «encara que les àguiles de Zeus el garfeixin i se l'enduguin per menjar-se'l davant el tron del déu».

Després d'un tens diàleg entre tots dos, Tirèsias profetitza desgràcies innombrables per a Creont.

La breu escena segona està formada per un diàleg entre Creont i el corifeu. Ambdós s'han quedat corglaçats davant les seves paraules, però Creont, a més, s'ha quedat abatut, atùit. Aquell orgull que mostrava ara ja ha desaparegut i ha de ser el corifeu qui el faci reaccionar, qui li digui el que ha de fer.

En l'**estàsim V** (versos 1115-1154) el cor enceta un cant joiós, content com està pel canvi que ha experimentat Creont. El cant és ple d'alleujament i de joia. És, però, una alegria poc duradora; no és més que un recurs literari, el contrast, per fer més impressionant encara el desastre que s'abatrà sobre Creont.

I en el darrer episodi, en l'**èxode** (versos 1155-1353), hi trobem la caiguda de Creont, la desfeta d'aquell home fins aleshores digne d'enveja. El seu orgull i la seva obstinació l'han conduït a la ruïna, l'han convertit en un «cadàver vivent».

El tema de l'amor, cantat pel cor en l'estàsim III, ara pren un significat nou i dramàtic, davant l'espectacle dels cadàvers d'Hèmon i Antígona abraçats, perquè «és a la mansió de l'Hades on el míser ha aconseguit acomplir les noces».

També l'orgull, l'obstinació i la desobediència a les lleis divines prenen un significat nou: «el seny és, en molt, la primera condició per a la felicitat. I no convé captenir-se amb impietat amb els déus, perquè els orgullosos paguen les seves paraules arrogants amb malastres infinits i només amb la vellesa aprenen a ésser assenyats». I ara és el corifeu qui s'adreça a Creont.

LES ALTRES ANTÍGONES

El valor de la cultura grega rau precisament en la capacitat dels seus mites de ser adaptats a situacions diverses i a èpoques molt distants. Ja hem vist que l'anàlisi de l'*Antígona* no s'ha de fer excessivament limitada als seus protagonistes concrets, sinó a allò que signifiquen, als valors universals que representen, prescindint de la situació anecdòtica d'un relat determinat. És precisament gràcies a aquests valors que posseeixen els mites que poden ser adaptats en tots els temps per expressar sentiments i experiències noves.

La lluita per la justícia, per una justícia que està per damunt d'unes lleis concretes, la lluita pels drets no escrits, no legislats, però inherents en la persona humana, tantes voltes conculcats sota pretextos embolcallats amb paraules tan grandiloqüents com buides, ha estat sempre una qüestió important en el progrés social i humà de la humanitat. I aquest és, com hem vist, el tema de l'*Antígona*. I per això ha estat, i és, una de les tragèdies gregues més valorades.

Així, el tema de l'*Antígona* ha inspirat una reflexió sobre problemes socials i polítics esdevinguts en l'Europa dels darrers anys, i és també simptomàtic que tant B. Brecht com J. Anouilh hagin volgut tractar, a la llum d'aquest conflicte que tants anys enrere s'esdevingué a la Tebes de Beòcia, la situació que es vivia en l'Europa de la primera meitat del segle XX.

L'Europa de la Segona Guerra Mundial, dividida en dos blocs, presentava una situació excessivament paral·lela a la de Tebes de Creont perquè Bertolt Brecht no aprofités l'avinentesa per confeccionar la seva *Antígona*, especialment referida a la lluita del poble soviètic en contra de l'Alemanya nazi.

També Jean Anouilh va donar a conèixer la seva *Antígona* en les mateixes circumstàncies. La seva versió, però, és més ajustada, argumentalment almenys, a l'original de Sòfocles, fins al punt d'inserir-hi fragments gairebé traduïts de l'obra del dramaturg grec, com és la invocació a la tomba, llit nupcial de mort. Els sentiments, en canvi, els mòbils dels personatges i la seva descripció física són fruit de la imaginació d'Anouilh, tant com els anacronismes que presenta, especialment en el vestuari, propi dels temps actuals (Creont va amb vestit sencer, els guardians amb gavardina, etc.).

Per a nosaltres, tanmateix, després de la de Sòfocles, la més important és l'*Antígona* de Salvador Espriu. La seva realització, la seva inspiració, no és gaire allunyada de la de Bertolt Brecht, de la de Jean Anouilh o de la de Sòfocles. És més, després de l'*Antígona* d'Anouilh, el tímid Espriu dubta de presentar-la, perquè potser és de «justificació difícil després de Sòfocles, i potser del tot inoportú després d'Anouilh».

Espriu en va escriure dues versions. La primera és del 1939, en plena Guerra Civil espanyola. La segona, revisada pel mateix Espriu, és de l'any 1964. És certament inútil incidir en la inspiració concreta d'Espriu: la guerra civil, la divisió de la societat espanyola en dos bàndols, recordava de manera palesa la divisió de la Tebes d'Antígona i de Creont. Cap adaptació de cap altra tragèdia no podia ser evocada amb més propietat.

Per completar, no exhaurir, la llista de les versions de l'*Antígona*, podem fer esment encara de la versió del poeta mallorquí Guillem Colom, de 1935, en la qual Antígona presenta una mentalitat cristiana, i la de Josep Maria Muñoz Pujol, vencedora del premi Josep M. de Sagarra de Teatre el 1965, amb el títol *Els corbs*. També cal esmentar l'*Antígona* de Jordi Coca, obra representada el 2003, en la qual la protagonista defensa una moral pròpia davant la llei de l'Estat i encarna el desafiament femení enfront del poder masculí i la preservació de l'humanisme al mig de l'horror de la guerra.

J. C. V.