

Sòfocles, autor tràgic atenès

John P. A. Gould

FONT: Sòfocles. (2010). *Tragèdies tebanes. Antígona. Èdip rei. Èdip a Colonos*. Edicions 62.

La introducció que encapçala la nostra edició és la traducció de l'article dedicat a Sòfocles a l'Oxford Classical Dictionary editat per Simon Hornblower i Antony Spawforth (tercera edició revisada, 2003).

Carrera teatral

La carrera de Sòfocles en l'àmbit del teatre fou notablement llarga. Concursà per primera vegada l'any 468 aC contra Èsquil (en aquesta ocasió va obtenir la seva primera victòria), més d'una dècada abans de la mort d'Èsquil. I va viure prou per concursar per darrera vegada en les Dionísies del 406 aC, ocasió en què, segons els nostres testimonis, va fer vestir els seus cor i actors de dol per assenyalar la mort d'Eurípides, la notícia de la qual tot just acabava d'arribar a Atenes. Morí alguns mesos després; havia nascut l'any 490 aC (probablement el 496 o el 495).

Va escriure més de 120 obres i aconseguí almenys 20 victòries, 18 de les quals, en les Dionísies urbanes, fita que el convertí, dels tres grans poetes tràgics del segle v, en el que acumulà, de molt, més triomfs. En els concursos dramàtics quedà sovint segon i mai tercer (és a dir, darrer). Es diu que ben aviat deixà d'actuar en les seves obres perquè no tenia una veu prou potent, i que sovint va escriure papers pensant en un determinat actor, Trepòlem, per tal d'aprofitar-ne el talent interpretatiu. Quan ja havia complert els cinquanta anys, figurà en la vida pública d'Atenes: fou un dels tresorers dels grecs (hel·lenotàmia), el 443 i el 442 aC, i general (strategoi) amb Pèricles, probablement el 441 o el 440, durant la revolta de Samos. Durant la crisi política que seguí la derrota de la flota atenesa a Siracusa l'any 413, es diu que Sòfocles fou un dels deu «consellers» (probouloi) escollits per fer-se càrrec de l'estat d'emergència. Es conserven diverses històries de la seva amistat amb altres personatges eminents de l'època, per exemple, de la que mantingué amb un dramaturg més jove que ell, Ió de Quios, que va escriure un relat autobiogràfic de les converses entre tots dos. Sembla que fou sacerdot de l'heroï Alcó i que, durant la construcció d'un santuari

consagrat al déu guaridor Asclepi, n'acolli de bon grat el culte, d'introducció recent, i la serp que el simbolitzava, a la seva pròpia casa. Després de la seva mort, el mateix poeta, amb el sobrenom de Dexíon, fou honorat com a heroi. Per bé que convé prendre's amb una certa cautela les dades «biogràfiques» antigues (que en bona mesura són invencions de caire moralitzant), sembla que sobre la vida de Sòfocles posseïm prou informació fidedigna per a construir un personatge públic.

Obres

Paradoxalment, pel que fa a la producció dramàtica de Sòfocles, les dades són molt més escasses. Coneixem dates amb relació a només dues de les set obres que ens han pervingut (les dues darreres): la de la victòria que li va valdre el Filoctetes l'any 409 i la de la que aconseguí amb l'Èdip a Colonos el 401 (es tracta d'una victòria pòstuma; l'obra la féu representar el seu nét, Sòfocles el Jove). Tenim notícia d'algunes de les victòries que aconseguí, l'any 447 (amb obres desconegudes) i el 438 (sobre Eurípides amb obres també desconegudes); i amb Antígona, en una data desconeguda; així com d'algunes derrotes, l'any 459 (concurs que guanyà Èsquil amb la trilogia Les suplicants; és incert el títol de les obres sofoclianes d'aquest any); el 431 (en què guanyà Eufori, el fill d'Èsquil: Eurípides quedà tercer) i en l'any que presentà a concurs l'Èdip rei (que guanyà Fílocles, el nebot d'Èsquil; de data desconeguda). No tenim cap indicatiu que ens permeti datar l'Àiax, l'Èdip rei, l'Electra ni Les dones de Traquis, i només algun de poc fidedigne pel que fa a l'Antígona.

Teatralitat

A començament del segle xx, les interpretacions de les obres de Sòfocles solien estar influïdes pel comentari lleuger que Aristòfanes féu de l'autor, pocs mesos després de la seva mort, caracteritzant-lo de persona «d'humor fàcil» o «tranquil·la» i pel posterior judici dels crítics antics que identificaven el de Sòfocles amb l'estil «mitjà i harmoniós», ni elevat i auster (com el d'Èsquil o Tucídides) ni planer i pedestre (com el d'Isòcrates i Eurípides). Així, doncs, Sòfocles apareixia com un autor «mitjà»: ferm, harmoniós i a gust amb les experiències de la vida. Tanmateix, aquestes lectures obviaven la natura sovint torbadora de gran part del teatre sofoclià (sobretot en l'Antígona, l'Èdip rei i Les dones de

Traquis, per exemple) i en negaven l'evident teatralitat. Sòfocles és el mestre de la metàfora representada –les metàfores de la ceguesa en les dues peces protagonitzades per Èdip i en l'Antígona, i la de la bestialitat en Les dones de Traquis– que queda «realitzada» en el text en l'instant en què s'interpreta a escena. La teatralitat d'aquestes metàfores dramàtiques de gran poder persuasiu es fa palesa en moments com ara el del discurs del missatger de l'Èdip rei i l'escena immediatament posterior de l'entrada d'Èdip, que ara és cec, però «hi veu», així com en el del primer estàsim del cor de Les dones de Traquis, en què es descriu Deianira com una «vedella abandonada» que contempla amb impotència dos homes bèstia que lluiten en una mena de pugna (semblant a un combat de lluita a Olímpia) pel dret a posseir-la. Els moments com aquests són d'una força dramàtica aclaparadora; no els és aplicable de cap manera, doncs, el qualificatiu mitjà. Sòfocles és capaç de suscitar amb la mateixa força els efectes del misteriós i l'extraordinari: per exemple, en la primera escena de l'Àiax, en què una Atena invisible manipula un Àiax reduït a una mena de titella i topa amb les arts d'Odisseu, d'una astúcia comparable a la de la deessa (l'escena esdevé encara més inquietant considerada en retrospectiva, quan Tecmessa la relata com si Àiax, en parlar, s'hagués estat adreçant a una ombra).

En bona mesura, la teatralitat sofocliana rau en l'ús que fa, amb finalitats dramàtiques, d'objectes i accions significatius, sobretot, les entrades i sortides d'escena. L'Electra, per exemple, és una obra de reconeixements frustrats, que consisteix fonamentalment en la representació d'un joc sinistre d'il·lusions, disfresses i enganys. El joc contribueixen a bastir-lo no solament el discurs d'un missatger, d'una gran brillantor dramàtica, que evoca i narra, en l'estil abrindat d'aquesta mena de discursos, els esdeveniments llunyans que culminen en la mort d'Orestes i que sabem que no han tingut lloc, sinó també l'entrega de les «cendres» d'Orestes, dins d'una urna, que porta el mateix Orestes sense ser reconegut. L'urna la pren Electra, la qual expressa el seu dolor pel germà mort i es plany per la pèrdua irreparable del futur que anhelava per a ella mateixa dirigint-se al vas, al «migrat muntet de cendra» que és la tomba d'ell i que ara ella té a les mans. L'heroïna prega al germà que l'aculli dins l'urna on ell reposa, «el meu no res amb el teu no res», i, encara, quan Orestes brega per revelar la seva identitat i ser reconegut, ella s'hi aferra i no la vol deixar anar. L'urna és «el que més estima». En aquest simple objecte d'atrezzo es combinen els ardits, la ironia i la intensitat de l'emoció tràgica. Altres peces d'atrezzo amb una força significativa

semblant són, en l'Àiax, l'espasa i, en el Filoctetes, l'arc. Així, la imaginació dramàtica de Sòfocles és, abans que res, física i concreta. És prou revelador de la tècnica del nostre autor el fet que, en el Filoctetes, l'aïllament i la pèrdua d'identitat de l'heroi es representin físicament per mitjà de l'illa abandonada i deshabitada, amb la cova i el mar, les fonts, les roques i els animals silvestres, mentre que en les obres d'Èsquil i d'Eurípides dedicades a Filoctetes, en canvi, Lemnos és simplement l'illa deshabitada que coneixien els grecs.

Atesa la distribució de l'espai dels teatres, en la tragèdia grega les entrades i les sortides eren més importants que en el teatre posterior, pensat per ser representat en edificis. Sòfocles se'n serveix, però, d'una manera ben personal. Ja hem esmentat l'entrada, en l'Èdip rei, d'un Èdip que s'acaba de buidar els ulls, immediatament després d'un dels discursos amb més força dramàtica dels que Sòfocles va posar en boca d'un missatger. A Antígona, la darrera entrada de Creont, portant el cadàver del seu fill als braços, és un altre cop d'efecte: s'esdevé a continuació, gairebé sense cap pausa, de la sortida de la seva dona, que s'allunya en silenci per defugir el relat del missatger sobre la mort del seu fill. Així que Creont entra, troba el mateix missatger que ve del palau per anunciar la mort de la seva dona i, alhora, la màquina teatral anomenada ekkylema, una plataforma mòbil que mostra, en aquest cas, el cos de la seva dona i l'espasa amb què s'ha suïcidat. Així, en el moment d'entrar, amb un cadàver als braços, se'n troba un altre davant.

Les dues darreres obres de Sòfocles revelen un sentit extraordinari de l'espai i del lloc, que esdevenen elements imprescindibles per a la comprensió de l'acció. En el Filoctetes, l'illa deshabitada de Lemnos i, en l'Èdip a Colonos, el bosc sagrat de les Eumènides tenen una forta càrrega significativa com a indrets que cal abandonar o als quals cal arribar. En totes dues peces, doncs, les entrades i les sortides són igualment plenes de significat. En l'Èdip a Colonos, l'acció de penetrar en territori sagrat sense saber-ho i, sobretot, la d'abandonar-lo adquireixen pes dramàtic gràcies al perllongament dels moviments lents i mesurats d'Èdip cec. En la mateixa obra, més endavant, l'entrada d'Ismene també s'allarga, en aquest cas, des del moment en què la veuen els personatges que hi ha a escena (a mesura que s'acosta a la zona on s'actua) fins que és prou a prop perquè se la pugui sentir i tocar. Els que hem esmentat són, doncs, moviments d'adagio; en canvi, en el Filoctetes, és en la sobtadesa, per exemple, la de les entrades d'Odisseu (a mig vers), on es troba la seva qualitat teatral. Amb tot, en aquesta mateixa peça, allò que en determina la teatralitat és,

sobretot, la sortida frustrada. L'acció de l'obra exigeix que Filoctetes abandoni Lemnos per anar a Troia. Tanmateix, la sortida de l'illa es projecta, s'ajorna i, finalment, es frustra en quatre ocasions. Cada sortida frustrada té implicacions diferents que les altres, i la darrera, que s'acaba portant a terme, té un significat ambigu.

Llenguatge, forma i estructura

El llenguatge que Sòfocles desplega en les seves obres, des de les sonoritats barroques del gran «discurs enganyós» d'Àiax o de l'anunci inicial de les noves que porta el missatger en l'Èdip rei fins als preàmbuls embrollats que pronuncia el guardià en defensa pròpia en l'Antígona, pot dir-se que té una diversitat de registres més àmplia que el d'Èsquil i el d'Eurípides. És un llenguatge sovint difícil, fins i tot inescrutable (sobretot pel que fa a la sintaxi i, particularment, en les cançons del cor); no davalla mai d'un cert grau de formalitat i no se'n desprèn fàcilment el sentit. Tanmateix, posseeix una flexibilitat que és molt característica de Sòfocles. L'escriptura sofocliana es caracteritza per l'ús d'estructures altament formals i, alhora, pel fet d'emprar-les amb un tacte i una subtileza magistrals. Sòfocles fa servir el trímetre iàmbic del diàleg tràgic gairebé sempre en la seva forma estricta (és a dir, sense les solucions fluides que Eurípides va fer servir cada vegada amb més freqüència per alliberar el vers), però relaxa certs límits formals, com ara el final de vers; les frases simples, fins i tot les locucions preposicionals, a vegades poden continuar en el vers següent; a vegades s'elideix la darrera vocal d'un mot a final de vers i s'enllaça amb la vocal inicial del mot següent. Tot i que la pulsació del vers es manté estable, el tractament informal que Sòfocles fa de la pausa mètrica dota l'estructura rítmica del conjunt del discurs d'una renovada fluïdesa. S'esdevé el mateix amb el diàleg: com els altres tràgics, Sòfocles només parteix el vers entre dos personatges per assenyalar un cas de tensió emocional molt intensa, però l'extensió dels parlaments que s'intercanvien és molt més flexible que la dels que trobem en Eurípides, per exemple.

La combinació de les simetries formals amb un ús més «naturalista» del discurs queda prou ben il·lustrada per l'escena central de l'Èdip rei que engloba la disputa entre Èdip i Creont, l'entrada i la intervenció de Iocasta i el diàleg posterior entre aquesta darrera i Èdip. La disputa, després de l'entrada primerament de Creont i, tot seguit, d'Èdip, s'enceta amb el

discurs denunciatori d'Èdip i progressa cap a un ràpid i vehement intercanvi d'intervencions breus que se sotmeten, d'una manera intermitent, al rigor de l'esticomítia (la successió estricta d'intervencions d'un vers de llargada); culmina en el llarg i raonat discurs en defensa pròpia de Creont i l'eixuta proclama d'Èdip, que anuncia que el càstig de Creont és la mort en lloc de l'exili. Aquesta desemboca, tot seguit, en un intercanvi irat de versos tallats carregats de tensió, una intervenció parlada del cor en versos iàmbics i l'entrada de locasta. Llavors, els tres personatges presents a escena (la majoria de les nostres fonts atribueixen a Sòfocles la innovació d'introduir un tercer actor) entaulen un diàleg caracteritzat per una forta tendència a la simetria. El rigor formal de l'escena s'enrigideix, sobtadament, encara més en el moment en què el cor torna a intervenir, ara cantant, i s'enfronta, primer, amb Èdip i, després, amb locasta, creant un diàleg mixt, cantat i parlat; els dos enfrontaments verbals, que es corresponen amb una simetria exacta l'un amb l'altre, queden separats pels parlaments entrecreuats finals entre Èdip i Creont, un intercanvi que conclou novament amb un vers tallat i la sortida de Creont. El cor, cantant, declara breument la seva fidelitat més absoluta a Èdip, i locasta enceta una nova escena de diàleg parlat, d'estructura laxa, en què es va revelant, amb una «naturalitat» profundament persuasiva, que pot ser que sigui Èdip qui va matar el seu propi predecessor al tron, el primer marit de locasta, Laios.

La idea de la flexibilitat a l'hora de desplegar una estructura formal perfectament regulada també és aplicable a les ressonàncies i la interacció entre les obres. Sòfocles va recórrer en tres ocasions al cicle d'històries tradicionals relacionades amb Tebes, no pas per produir una «trilogia» contínua a la manera d'Èsquil, sinó a fi de tractar determinats temes recurrents (les tragèdies en qüestió a vegades s'anomenen «obres tebanes» o, fins i tot, «trilogia tebana», noms que, sobretot el segon, poden donar lloc a malentesos: de fet, si la cronologia tradicional té una base ferma, l'ordre en què les peces foren escrites és el següent: Antígona, Èdip rei, Èdip a Colonos, i és molt possible que amb dècades de distància entre les unes i les altres). Antígona sovint s'ha considerat que és una obra dislocada i sense estructura (¿qui n'és el personatge heroic: Antígona, que desapareix després dels primers dos terços de la tragèdia i no torna a aparèixer, o bé Creont, del qual, a conseqüència de l'autocràcia brutal del seu llenguatge, ens distanciem gairebé des del començament? També s'han plantejat qüestions d'aquesta mena entorn de Les dones de

Traquis). L'Èdip rei, en canvi, d'ençà d'Aristòtil, ha estat llegit com a paradigma d'obra ben estructurada. Però Sòfocles utilitza, de diverses maneres significatives, aquestes dues experiències teatrals, d'estructures tan diferents, per examinar temes estretament relacionats. L'Èdip rei té una fluida estructura rectora en la qual, aparentment sense discontinuïtat, derivem d'una qüestió (l'alliberament de Tebes de la pesta provocada per la contaminació religiosa) a una altra (la de si Èdip és doblement culpable de parricidi i d'incest). Per contra, l'Antígona sembla molt diferent: es podria definir com un escenari giratori en el qual, a partir de la sortida d'Antígona, un cop condemnada a mort, es va succeint la substitució d'un personatge per un altre (Antígona-Hèmon-Antígona-Tirèsias-Missatger-Eurídice-Creont) fins que, en la darrera escena de l'obra, tots, llevat de Tirèsias i la difunta Antígona, apareixen plegats per enfrontar-se definitivament a la mort i, en el cas de Creont, al reconeixement tràgic. Malgrat tot, les dues obres estan estretament lligades pels temes que comparteixen (la ceguesa de l'home davant de la veritat; la impenetrabilitat del diví i l'opacitat del llenguatge enigmàtic de la divinitat); a més, en ambdues obres s'abandonen persones perquè les devorin les feres i, arran d'això, s'ultrapassen els límits entre el món dels homes i el dels déus, amb conseqüències fatals; en totes dues, els vincles de parentiu s'han distorsionat fins a convertir-se en paròdies esborronadores de la família. L'Antígona conclou amb una cruesa indefugible; Èdip rei, en canvi, acaba d'una manera més positiva: el protagonista, un cop cec, ha de prendre contacte novament amb el món.

Tragèdia i «reconeixement»

Aristòtil, en l'anàlisi que fa de l'efecte tràgic en la Poètica, se serveix sovint de la idea del reconeixement (anagnorisis). Aquest concepte no és gaire útil per llegir Èsquil, i només ho és en algunes ocasions per interpretar Eurípides. Tanmateix, pel que fa a Sòfocles (com també es pot dir que s'esdevé amb la Ilíada d'Homer), resulta una eina d'anàlisi crítica molt aclaridora. D'una manera recurrent, en les obres del nostre autor hi ha un o més personatges a qui s'acaba fent veure que ha interpretat malament la realitat, i aquesta presa de consciència va gairebé sempre acompanyada de dolor, patiment i mort. La noció del reconeixement també la trobem vinculada, en la majoria dels casos, a les relacions entre l'home i la divinitat. Entre el món dels homes i el dels déus hi ha comunicació, en el

món imaginat del teatre sofoclià aquesta comunicació es produeix per mitjà de somnis, d'oracles i de la interpretació de signes per part d'endevins com ara Tirèsias. Els homes i les dones procuren basar les decisions que prenen en la seva comprensió d'aquests missatges; però la manera com els comprenen és gairebé sempre errònia: el llenguatge i els signes emprats pel déu, malgrat la seva aparent simplicitat, són sempre ambigus i, encara que es tinguin a l'abast, són tothora susceptibles de ser fàcilment mal interpretats. En l'Àiax, en un moment decisiu, els homes tenen coneixement de la interpretació que ha fet l'endeví de les intencions d'Atena massa tard, i Àiax mor; en Les dones de Traquis, Deianira i Hèracles copsen el veritable sentit d'un seguit d'oracles i missatges de naturalesa no humana quan ja és massa tard i el reconeixement no pot salvar-los de les conseqüències derivades d'una actuació catastròficament equivocada. En l'Antígona, tant Creont com Antígona creuen que es comporten tal com els déus els exigeixen de fer-ho: Antígona mor amb aquesta creença minada i potser, fins i tot, esfondrada, i Creont arriba a haver d'afrontar la seva mala interpretació de les exigències de la divinitat no solament quan Antígona ja és morta, sinó quan també ho són la seva dona i el seu fill. En el Filoctetes, l'oracle, tot i que no s'arriba a situar mai en el primer pla d'una manera nítida, plana damunt de tota l'obra; en l'Èdip rei, allò que el llenguatge de l'oracle formula d'una manera tan simple esdevé completament opac quan s'interpreta a través del «coneixement» que té Èdip de la veritat sobre ell mateix. Així, doncs, en la tragèdia de Sòfocles trobem un patró recurrent segons el qual tot torna al seu lloc i forma un conjunt coherent tan sols des d'un punt de vista retrospectiu: el reconeixement es produeix després dels fets.

Recepció

Autor d'èxit en la seva època, Sòfocles continuà essent una figura preeminent del teatre tràgic grec al llarg del segle següent. Sembla que les seves obres es van reestrenar sovint, i que alguns grans actors d'aleshores, com ara Polus i Teodor, n'interpretaren els papers principals. Segons Aristòtil, l'Èdip rei, fins i tot considerant-ne exclusivament el text, mostra com es pot potenciar al màxim l'efecte tràgic. Es pot afirmar que Sòfocles ha estat llegit i representat al llarg de gran part de la història europea. L'Èdip rei fou la primera obra que es representà en el Teatro Olimpico de Palladio a Vicenza, en el segle XVII. L'Antígona ha

fascinat nombrosos homes de lletres europeus durant segles, i, al llarg del segle passat, com també després, la interpretació que féu Freud de l'Èdip rei com a representació d'una fantasia masculina universal ha estat enormement influent (per bé que no ha estat així entre els filòlegs clàssics). En el segle XX, l'Electra captivà la imaginació d'Hugo von Hoffmannsthal i de Richard Strauss; Les dones de Traquis, la d'Ezra Pound. Aquest interès ininterromput en l'obra de Sòfocles ha portat a formular interpretacions extremament diverses: són un testimoni de la riquesa i, alhora, la inescrutabilitat dels seus textos.