

LES NOSTRES ANTÍGONES

Maria del Carme Bosch

Hi ha temes que no es donen a determinats llocs perquè caurien en el buit. El públic destinatari reaccionaria amb passivitat o, cosa més greu, amb violència. És el cas d'Antígona, aquest arquetipus que trobam dins la mítica grega, i que, tractat pels tres grans tràgics grecs, esdevé el personatge per excel·lència de Sòfocles. Si bé hem de puntualitzar que en aquest mateix autor hi ha dues Antígones, la que estima i acompanya el pare dins *Edip a Colonos*, pacífica i reconciliadora, i la que únicament vol dir no, oposant-se a les lleis humanes per obeir tan sols les divines.

Si feim una mica d'història del personatge, veurem que, a Roma, per exemple, no es dona aquesta darrera versió simplement perquè no és possible una sedició contra l'Estat com la que planteja l'Antígona grega. No coincideixen la idea romana i la idea grega de l'Estat. Pels romans no és possible una relació entre l'home i els déus prescindint de l'Estat, pels grecs sí. Prova d'això és que els tràgics romans prefereixen tractar Antígona en el seu paper més gris, el de companya d'Edip, dins el tema central de la lluita fratricida¹.

Els renaixentistes, hereus directes de Sèneca, l'adapten a les regles aristotèliques, en fan una tragèdia de prínceps per a un públic principesc, amb el fi didàctic escaient, postulat pels teòrics. Els cors entonen

¹ Acci (segle II a. C.) va escriure una *Antígona* de la qual resten molts pocs fragments. També unes *Fenícies* i una *Tebaida*. Lynceus, amic de Properci, és l'autor d'una *Tebaida* i Sèneca té unes *Fenícies* que consten de dos llargs fragments aparentment inconnexos. Per una part, l'exili d'Edip acompanyat per Antígona, i, per l'altra, la lluita fratricida.

grans cànctics lírics que de vegades van molt bé per a donar un pompós final a cada acte.

El segle XVII prescindirà dels cors, mesclarà sentiments com són l'amor i l'honor, conceptes provinents del teatre espanyol. França, i dins ella, Rotrou i Racine, tractaran el tema lligant Eurípides amb Estaci i Sòfocles, faran aportacions originals; en una paraula, desvirtuaran totalment la tragèdia grega.

El comte italià Vittorio Alfieri reacciona contra les pautes franceses que tanta influència exercien damunt tot Europa i es replanteja la veritable tragèdia. El resultat és que la seva *Antigone* és una obra ben filla del seu temps, carregada d'elements romàntics.

El segle XIX és molt important encara que no hi trobem cap tragèdia digna d'encomi. Sembla paradoxal, però és així. L'any 1814, un autor francès, Pierre Simon Ballanche, publica una epopeia en prosa: *Antigone*. La figura clàssica esdevé una màrtir cristiana que s'immola per expiar les culpes dels seus. Com és natural no se suïcida.

D'ací arranca tota una interpretació insòlita del mite, molt tractada pels mateixos francesos i per tots aquells que sentien escrúpols davant el final tràgic de l'heroïna grega, ja que aquest desenllaç tacava la trajectòria tan nítidament cristiana, pels qui ho volien veure així, de la filla d'Edip. Simone Fraisse, que ha estudiat a fons el tema, diu molt encertadament que aquesta figura pertany més a la literatura hagiogràfica que no pas a la dramàtica².

És el moment en què els erudits es replantegen les versions originals. L'impuls ve d'Alemanya i actua una vegada més damunt França. Hölderlin i Hegel per una banda, les representacions d'*Antígona* de Sòfocles a l'Odeon de París, per una altra. Les teories de Barrés que apunten clarament al perill que representa per a l'Estat un personatge que es rebel·la adduint unes lleis tan altes. Així, doncs, un segle buit de tragèdies, aparentment pobre, actuarà com a trampolí del proper, dintre del qual Antígona reprendrà sobretot el seu paper polític, reflectirà situacions conflictives de tota mena, arribarà a posseïonar-se d'un paper tan violent, tant ple d'odi i venjança que esdevindrà l'antítesi de la seva homònima sofòclia, serena per damunt de tot³.

² Vegeu la interessant monografia de FRAISSE, SIMONE, *Le Mythe d'Antigone*, París, 1974, p. 16.

³ Tragèdies polítiques són les de Bertolt Brecht, Michel Vinaver, Rolf Hochhuth, José Martín Elizondo, José Triana, etc. Allà on hi ha una opressió pot sortir una Antígona.

Hem fet aquest llarg preàmbul per poder explicar millor les quatre Antigones que trobem dins la literatura catalana. La del poeta mallorquí Guillem Colom, la de Salvador Espriu, que no és ben bé una sinó múltiples, la de Joan Povill i Adserà i la de Josep M. Muñoz Pujol, sens oblidar *Ismene* del mallorquí Biel Mesquida, que cal esmentar per tal com pertany així mateix a la família d'Edip⁴.

Antígona de Guillem Colom data de l'any 1935. L'autor és fonamentalment un poeta, si bé el teatre no li és desconegut. Josep M. Llompart el situa dins la segona generació de l'anomenada «Escola Mallorquina»⁵. I, evidentment, la pulcritud de la paraula, la musicalitat del vers, els hendecasil·labs sobretot i el rigor formal, presideixen aquesta obra de joventut. Sembla que la va escriure mogut per la seva formació humanística i pel plaer estètic de recrear una obra clàssica tal com ho havien fet els admirats Costa i Llobera i Joan Alcover. El més curiós és que setze anys després, l'any 1951, amb motiu de l'estrena al Teatre Romea de Barcelona, adquirirà un matís polític. La censura multarà els parlaments que fan l'autor i Josep M. de Sagarra per haver encès l'entusiasme del públic. El mite clàssic dins l'opressió cobrava un nou ímpetu que la política del moment curava molt bé de sufocar, encara que l'obra oferís un caire més que res ingenu⁶.

L'obra, en tres actes i nombrosos quadres, té tres fonts: *Els set cabdills contra Tebes* d'Èsquil, *Les Fenícies* d'Eurípides i *Antígona* de Sòfocles, a més d'una aportació original de la qual Colom es justifica en el Prefaci, al·ludint a les paraules de Maragall dins l'«Advertència» a la seva traducció de la *Margarideta* de Goethe quan diu que: «és necessari realitzar les grans obres d'art dintre de cada particularitat de temps i de lloc perquè així la seva universalitat resulti sempre i pertot viva i penetrant, i manifesti la profunda unitat de l'art i de la vida»⁷.

Basant-se, doncs, en les premisses maragallianes, Colom s'atreveix a la innovació que va des de l'escena primera del quadre segon de l'acte tercer fins al final, i és, pròpiament dit, un afegitó melodramàtic. De fet Maragall amb la seva *Nausica* havia fet tragèdia d'un tema clàssic no

⁴ Televisió Espanyola va representar aquesta obra el dia 14 de març de l'any 1977 dins els espais «Taller de Comèdies» i «Mirador». Basada en un poema de Iannis Ritzos.

⁵ LLOMPART, JOSEP M., *La Literatura Moderna a les Balears*, Mallorca, 1964.

⁶ Guillem Colom ens ha deixat les seves reaccions enfront de la lluita fratricida dins alguns poemes de Nadal que apareixen a *Ofrena Mística*, Barcelona, 1949.

⁷ COLOM, GUILLEM, *Antígona*, Barcelona, 1935, p. 7.

tràgic, i l'havia resolt amb un gran lirisme. Ariadna, Dido i altres heroïnes abandonades tenen molta més força que no pas la joveneta de l'*Odissea*. El poeta mallorquí és molt més agosarat. Despulla de contingut tràgic un personatge que en tenia, i molt, i ho fa en nom d'un desenllaç harmònic: «Per aconseguir el nostre propòsit no hem dubtat d'acréixer, quan ha calgut, la peripècia i la intriga», afirma a més a més. És el que avui anomenariem *suspense* i que està tan lluny de la veritable tragèdia que hom coneixia de bell antuvi.

Pocs personatges: un cor de vells tebans resolt en breus diàlegs alterns, fugint dels llargs recitats lírics; tant sols el cant a l'Amor, antesala de la mort d'Antígona, interpretat molt personalment, però conservant tota l'essència clàssica, ens recorda els antics cors tràgics.

La part pròpiament original consisteix en els fets que es desenvolupen una vegada Antígona està dintre la tomba. En poc temps passen moltíssimes coses. El ritme és sorprenentment ràpid, per causar més impacte, suposem, dins l'ànim de l'espectador. L'heroïna sent murmuris sota les voltes subterrànies: Hèmon, l'estimat, és la dolça veu que crida el nom d'Antígona. Intenta salvar-la. Ella es resisteix a sortir, li manquen ganes de viure. Quan el promès aconsegueix de convèncer-la, Creont els espera a la porta. Hèmon s'acara a son pare i es nega a abandonar la tomba. El tirà mana als seus esclaus que el treguin per força. Ell amenaça amb matar-se. Antígona, agenollada, demana una vegada més la mort per a ella i la vida per al promès. Mentrestant, el poble s'ha sublevat contra el rei. Aquest, corre a sufocar la rebel·lió, abans, però, vol executar el seu fill. El clímax melodramàtic s'obté en aquesta escena quarta en la qual hi ha una lluita a mort: l'amada vol morir en comptes de l'amat i aquest no ho comporta.

Estem a punt d'arribar a l'apoteosi de l'obra. El cor aclama Hèmon rei; Ismene abraça la germana; un vell, en nom del poble, empresona Creont. Aquest demana clemència al seu fill i parteix cap a la mort o l'exili.

Encara ens manca una darrera sorpresa. Antígona dona mostres de defalliment, i una vegada encomanada la seva germana a Hèmon i havent-li demanat que donés sepultura als ossos de Polínx⁸, l'autor ens ofereix una nova versió del *consumatum est* del Gòlgota.

⁸ Transcrivim amb exactitud els noms que cada autor ha donat als personatges clàssics, això fa que un mateix personatge pugui ser anomenat amb lleugeres variants ja que no hi ha un absolut acord.

*Ara ja puc morir sense recança:
acomplida és ma tasca en aquest món!*⁹

I, morta, Hèmon, el nou rei, la farà posar damunt el llit nupcial, amb els ornaments d'esposa i de reina. Insòlit desenllaç. Versió mallorquina de *Reinar després de morir*.

A penes quatre anys després, l'any 1939, Salvador Espriu escriurà una *Antígona* que no publicarà fins el 1955. L'autor, que en el pròleg confessa haver-la llegit a uns pocs amics, per cert esmentats pel seu nom, la tancarà dins un calaix, perquè, en el seu dir, «tots hem après que és el lloc on aquestes coses poden madurar millor»¹⁰.

Un cas semblant és el de *Bearn* de Llorenç Villalonga. Escrita l'any 1945 i oblidada. Sortosament l'edició en castellà de l'any 1956, molt limitada, serveix ara per a demostrar la seva anterioritat a *Il Gato-pardo* de Giuseppe Tomasi de Lampedusa amb tantes analogies illenques i mediterrànies.

Aquests dos fets no són capritxosos ni obeeixen a una raresa dels autors. La Guerra Civil que Espanya sofrí, intentà anihilar la cultura catalana. Per això, ambdues obres, escrites en català, dormiran un somni d'anys esperant una millor ocasió, potser, fins i tot, amb la idea pessimista que mai no seran publicades.

A França, entretant, l'any 1945 s'estrena *Antigone* de Jean Anouilh. Una visió sorprenent del mite clàssic. I el poble francès, tremendament sensibilitzat per l'ocupació alemanya, veu en aquella adolescent una heroïna de la resistència. L'obra, doncs, es polititza perquè ve al cas. Encara hi ha avui qui defensa el seu caire polític¹¹.

Quan Espriu presenta la seva peça, sembla esbossar una tímida disculpa: «Miro de treure a la llum el meu exercici, sempre de justificació difícil, com altres d'anàlegs, després de Sòfocles i potser del tot importú, després d'Anouilh...»¹².

Tanmateix el cas de Salvador Espriu és distint. La seva condició d'estudiós que analitza minuciosament les fonts clàssiques, de poeta que selecciona tan delicadament la paraula escaient, no es pot comparar amb el de Jean Anouilh, home de teatre per damunt de tot. Espriu coneix Ès-

⁹ COLOM, GUILLEM, *op. cit.*, p. 91.

¹⁰ ESPRIU, SALVADOR, *Antígona, Fedra*, Palma de Mallorca, 1955, p. 9.

¹¹ FRAISSE, SIMONE, «Le Thème d'Antigone dans la pensée française au XIXe et au XXe siècles», *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, II, 1966, pp. 250-88.

¹² ESPRIU, SALVADOR, *op. cit.*, pp. 9-10.

quil, Sòfocles i Eurípides, els sap respectar amb tota fidelitat i sense apartar-se dels cànons clàssics, sap llançar un missatge polític amb l'únic llenguatge que aleshores era permès: el de la prosa poètica¹³.

La primera versió va ésser estrenada per Frederic Roda al Teatre Candilejas de Barcelona, l'any 1958. La segona, que presenta algunes innovacions respecte a l'anterior, al Teatre Romea de la mateixa ciutat, l'any 1963, sota la direcció de Ricard Salvat. Els anys passen i la situació política espanyola es manté. El règim celebra, molt triomfalista, els *veinticinco años de paz*. El poeta pensa que ha de refer l'obra primitiva, i l'any 1964, també vint-i-cinc anys després de la primera, escriu una tercera tragèdia renovant el seu missatge. És curiosa, doncs, l'ambivalència de l'obra. No és política i ho és. De fet Espriu no està massa lluny de Sòfocles. Home moderat com el tràgic grec, no dóna a la seva heroïna una teoria del poder, sinó que representa, per damunt de tot, un problema humà. Espriu no vol fomentar l'esperit de revolta, sinó de pau. Per a comprendre-ho n'hi ha prou de veure la gran relació d'aquesta tragèdia amb els poemes de *Sepharad*.

Analitzarem fonamentalment la primera versió, la més poètica al nostre entendre, sobre la qual es recolzen les altres.

És una peça curta, en dos actes, dividits en dues parts: *Set contra Tebes* i *Antígona* pròpiament dita. No hi ha cors.

El primer acte consta d'un pròleg que ens assabenta dels fets que han passat i que passaran. Les dones de palau esfereïdes comenten la guerra. Antígona ha anat a parlar amb Polinices. Més tard s'ha d'enfrontar amb Etèocles per culpa d'aquesta entrevista. Creont aconsella el rei per tal de decidir els defensors de les set portes. Les dones donen noves de cada pèrdua. Eumolp saluda Eurídice, reina. Plant de les dones. Ordre de Creont.

Acte segon. Part primera: Tirèsias, acompanyat d'Eumolp arriba vora el cos de Polinices. Apareixen Antígona amb Ismene i Euriganeia. Ismene, aïrada, abandona l'empresa. Resten Antígona i Eumolp. Enterrament. Els guàrdies agafen Antígona. Part segona: els cortesans revoltent Creont. Presagis funests d'Eurídice corroborats per Tirèsias. Els

¹³ *La pell de brau* reflecteix l'impacte que damunt el poeta ha causat la Guerra Civil espanyola; cinquanta-quatre poemes compostos entre el mes de juny de l'any 1957 i el mes de juliol de l'any 1958. La insistència de l'autor es revela anys més tard en poemes aïllats *Viet-nam* (1967), *Oració al Senyor Sant Jordi*, etc.

guàrdies porten Antígona. Els consellers ajuden a condemnar-la. Antígona parla al poble.

A) Els personatges

La primera escena, palatina, essencialment formada per dones, ens situa dins el nus tràgic. Capficades per la guerra, temoroses de la sort dels seus. Lacòniques fins al punt d'assemblar-se a aquelles espartanes atentes tan sols a la salvació de Lacedemònia. La mort dels seus fills representarà la destrucció de la ciutat, l'ocàs de la seva esplendor, la irrupció de l'estranger. Es tracta de Tebes? De Sepharad potser? Què importa el nom! Basta saber que una ciutat estimadíssima està a punt de finir.

Aquestes dones, com un cor tràgic, no estan escollides capritxosament. L'autor coneix ben bé la seva avior hel·lènica. Astimèdusa, filla de Stènel, segons una vella tradició casada amb Edip després de morir Iocasta. Ella va calumniar els seus fillastres davant el seu marit afirmant que havien intentat violar-la (tema de Fedra tractat així mateix dues vegades per Espriu i que trobam repetides voltes dins la literatura catalana i de les Illes), la qual cosa havia donat peu a la lluita fratricida¹⁴. Convertida ací en nodrissa ploradora de la mort dels prínceps.

Astimèdusa *El sacrifici d'una vella, qui el voldria?*
 Prínceps que he criat, fills de llinatge:
 ningú no us retornarà de les ribes dels morts!

O també:

*Prínceps, jo us he criat, us he fet de mare!*¹⁵

L'acompanya Euriganeia, nom lligat a una antiga versió que ignora l'incest d'Edip amb Iocasta. Dona d'aquest i mare dels quatre prínceps. Filla d'Hiperfas¹⁶. És la que té la visió més pessimista de totes i com la Pítia dèlfica (també ella gaudeix del favor d'Apol·lo), anuncia insistentment la destrucció amb un to monòton i fatal. Ens recorda la nostra *Balenguera* i ens porta ecos catul·lians. *Parles tenebrosament, com una*

¹⁴ Vegeu ESCOL, *Iliada*, IV, 376.

¹⁵ ESPRIU, SALVADOR, *op. cit.*, pp. 35 i 34 respectivament.

¹⁶ Vegeu ESCOL, d'Eurípides, *Fenícies* 1760 i 13; Apol·lodor, *Bibl* III, 5, 8 i Pausànias, IX, 5, 10 i 11. La versió que era filla d'Hiperfas la trobem dins Pausànias IX, 5, 5 i Escol. d'Eurípides, *Fenícies*, 63.

Erínia li diu Astimedusa, que encara té esperances perquè viuen els seus fills¹⁷.

Una altra princesa, Eurídice. Esposa de Creont. Té fe en el seu marit i en Etèocles, l'única que té poder per a fer callar Euriganeia, però que més tard no podrà assossegat els seus temors.

Eumolp està entre les dones per a distreure-les i consolar-les. Geperut, menyspreat, irònic. És un personatge que dubta del destí, es riu dels déus. Ell mai no té res a perdre. El seu nom recorda el del flautista de Tènedos fet lapidar per difamador. També el fill de Posidó portava aquest nom¹⁸.

I ja que hem fet al·lusió a l'erudició de l'autor podem afegir que aquesta està present dins tota l'obra: en els noms hel·lènics pulcrament reflectits a les set portes i els corresponents atacants i defensors, en els noms dels consellers que envolten Creont, en les imprecacions a l'Arquer, en les Erínies, i fins en el mateix Polinices, sembrador de baralles¹⁹.

Antígona és una adolescent, gairebé un infant. L'autor sent veneració per aquesta figura. L'antítesi d'altres personatges femenins seus. Laia, Fedra. Sota el glaç de seu posat, de predestinada que no ha pogut viure mai humanament i que de molt nina ha assumit el seu destí fatal. Espriu ha amagat un cor dolçament femení. I aquest és un aspecte inòlit que generalment els autors havien ignorat.

L'enfrontament amb Etèocles ens portarà a l'evocació d'una petita mare, que estimant una mica més Polinices, el germà petit, intenta així la compensació de l'especial preferència que Iocasta, la veritable mare, dispensava al fill gran. I, assenyada, posava pau a les baralles dels infants com ara ho ha de fer amb les dels grans. Més tard, quan enterrà

¹⁷ ESPRIU, SALVADOR, *op. cit.*, p. 21.

¹⁸ Sembla que en aquesta ocasió Espriu només ha agafat un nom clàssic. Vegeu ROSE, H.J., *A handbook of Greek Mythologie*, traducció de Joan Godó Costa, Barcelona, 1976, p. 259. Cfr. GRIMAL, PIERRE, *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*, París, 1976, p. 150.

¹⁹ Precisament l'edició de l'any 1969 representa una innovació en aquest aspecte: Espriu abandona els cultismes dirigits a una minoria per acostar la seva obra a un públic més nombrós. Polinices, aquest nom tan comentat pel propi Eurípides, fet que sens dubte coneix Espriu, esdevindrà el seu germà petit; Apol·lo, l'Arquer serà substituït per un déu. Una frase com la d'Astimedusa: *Parles tenebrosament com una Erínia*, es resoldrà amb un simple: *Parles tenebrosament. Dius unes fosques paraules*. Així mateix els noms de les portes Onka, Neïte, Làstenes esdevenen la quarta, la cinquena, la següent. Els consellers Enops, Deipilos, Periclimen i Astacos es reduiran a primer, segon, tercer, quart.

Polinices, seguirà evocant aquella infància mentre diu a Eumolp, el company de la seva soledat:

Antígona *Saps?... Jo el vestia i el despullava, de menut,
i el bressolava com una nina. M'agafava les trenes
i em feia mal...*²⁰

L'autor, a l'hora tan dolorosa de l'enterrament, que resol una vegada més com a poeta, s'ha permès una nova llibertat. Al cap i a la fi, *no ho digueren Apol·lodor i Pausànias?* ens dirà en el pròleg. En efecte, hi ha una llarga tradició en aquest aspecte. Ió de Quios en els *Ditirambes*²¹ diu que ambdues germanes foren cremades, fet que permet suposar que hi havia dues culpables i per consegüent dos càstics. Sòfocles mateix sembla donar peu a aquesta interpretació en els versos 489 i següents i 577 i següents d'*Antígona*, així com a *Edíp a Colonos*, versos 1407 i següents. I a la *Faula* LXXII d'Hyginus així com a la *Tebaida* de Papini Estaci, trobem el nom exprés de la que li va donar ajuda: Argia, esposa del difunt, rival en el seu amor. Alfieri, esperit romàntic, captivat per aquesta versió, la va incorporar a la seva obra. Espriu, molt més auster, prefereix el personatge gris, quasi desapercebut, del bufó, un ésser menyspreat de tots. És una lliçó. Per a demostrar que sempre hi ha qualcú disposat a fer costat a una Antígona.

Antígona *Et tenia a la vora i t'ignorava*²².

Davant Creont no es defensa. Sap que el seu destí inexorable és la mort. Només reacciona quan els consellers, àvids de condemnar-la perquè podria fer malbé llurs afanys de lucre, l'acusen d'insurrecció. *No pertorbaré la pau de Tebes, tan necessària*. I es dirigeix al poble demanant-li la seva retirada.

*Honora, poble, el teu príncep i oblida el que et divideix.
Treballa unit i en pau per la grandesa de la ciutat*²³.

El poble que ha canviat la ira per la tristesa, impotent davant la minoria vencedora, es retira i calla. Ací és la veu d'Antígona; a *La pell de Brau* és el crit del poeta que ens dóna el mateix missatge:

²⁰ ESPRIU, SALVADOR, *op. cit.*, pp. 47-8.

²¹ *Vegeu Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1967, p. 383.

²² ESPRIU, SALVADOR, *op. cit.*, p. 47.

²³ ESPRIU, SALVADOR, *op. cit.*, p. 55.

*Que Sepharad visqui eternament
en l'ordre i en la pau, en el treball,
en la difícil i merescuda
llibertat²⁴.*

Creont apareix molt més ben dibuixat a la tercera versió espriuana. Ha enfrontat els dos germans. Ha estat un conseller deslleial. La seva astúcia, emperò, li ha deparat el poder, que és l'única cosa que desitjava.

El Lúcid conseller ens donarà el retrat més precís del tirà. Com si l'autor, ofegada per sempre la paraula d'Eumolp, amarga i irònica, necessitís expressar una vegada més les seves opinions amb un nou personatge. Aquest, fredament, ens convida a contemplar el present i el futur i ens mou a reflexionar:

No és difícil de conviure a Tebes, és impossible. Creont ho sap com tu i com jo, però no ho dirà mai, és clar. Mira-te'l bé: obès, no gens atractiu, amb aquests ulls de mirada fixa i glaçadora, com de serp. Sí, potser arriba a fingir-se que és ben intencionat, t'ho concedeixo, però ho sacrificaria tot a la seva única passió de manar...²⁵.

Un Creont positivista, esclau dels seus propis consellers, atents només al: *Demà, però, menjarem?*, és un tirà que prefereix estar bé amb els lleials a Etèocles, perquè *al cap i a la fi ningú no sap si hi ha déus ni com pensen*. I amb profundíssim dolor firma la sentència d'Antígona, perquè, com diu molt encertadament el Lúcid conseller: *Al capdavant, la mort no és res, la mort dels altres, s'entén*. Paral·lelament convé recordar l'admonició del poeta a *La pell de brau*

*De vegades és necessari i forçós
que un home mori per un poble
però mai no ha de morir un poble
per un home sol²⁶.*

En conclusió veiem la figura de l'autor rera Antígona, Eumolp i el Lúcid conseller. Si no ens basta la seva producció poètica, on trobam nombrosos paral·lelismes amb l'obra que analitzam, de tant en tant, poques vegades certament, el poeta dóna senyals de vida i concedeix qualche entrevista a la premsa. Aleshores ens adonam de la seva obsessió per la mort, però del seu rebutjament del suïcidi. Això ens permet

²⁴ ESPRIU, SALVADOR, *Obres Completes*, Barcelona, 1968, p. 379

²⁵ ESPRIU, SALVADOR, *Antígona*, Barcelona, 1969, pp. 46-7.

²⁶ ESPRIU, SALVADOR, *Obres Completes*, cit. p. 379.

comprendre per què eludeix aquesta solució tràgica dins *Antígona* sense que li poguem donar el sentit cristià que molts autors li atorguen. Considera el suïcidi com un acte insolidari, simplement²⁷. I l'exemple es repeteix dins *Una altra Fedra, si us plau* on, malgrat seguir una pauta senequista, trobam a faltar el desenllaç preferit pels estoics.

B) Elements poètics

Des del punt de vista merament poètic, *Antígona* no és tampoc una personatge aïllat. Igualment com Rispa, la Resfa de Joan Alcover, la concubina bíblica a la qual canta dins *Les cançons d'Ariadna* o la Fidel germana de la *Barca osiriaca* identificada per Josep M. Castellet com a Isis²⁸, les tres representen la pietat vers els morts. Tres personatges estimats d'amor dins l'obra d'un poeta que, paradoxalment, no ofereix una sola nota amorosa en tota la seva poesia.

Edip, Tirèsias, els cecs. El primer, recordat amb horror per Etèocles i Ismene. Defensat per *Antígona*: *Era un cec sense pau*²⁹, fins i tot envejat per ella mateixa davant el crim de la guerra entre germans: *Qui fos cec, com el pare, per no veure aquest dia*³⁰. El segon, condemnat a revelar les calamitats dels altres, desconexor de la seva pròpia sort. La caiguda d'*Antígona* arrossegarà la d'Eumolp i la seva, car la solitud d'un cec és ben comparable a la mort, és, més ben dit, una peculiar forma de mort. Un més dins el món de captaires, orbs, anònims o anomenats, pensem en l'Altíssim, per exemple, del microcosmos de Sinera.

La mort. Quasi un personatge. Mrs. Death, La Dama, Thànatos³¹. «La mort és quelcom cert i inexorable, però alhora estrany i misteriós», deia el poeta en una entrevista concedida a Baltasar Porcel³², i *Antígona*

²⁷ Vegeu FERRA-PONÇ, DAMIA, «Conversa amb Salvador Espriu», *Lluch*, LII, juliol-agost de 1972, pp. 14-8. Cfr. PORCEL, BALTASAR, «Salvador Espriu, foc i cendra», *Serra d'Or*, VIII, maig de 1966, pp. 27-35.

²⁸ Poema setè de *Les Cançons d'Ariadna*. Isis, germana i muller d'Osiris, va peregrinar per Llevant, fins a Biblos, en recerca del cadàver del seu espòs, per donar-li sepultura. CASTELLET, JOSE M., *Iniciació a la poesia de Salvador Espriu*, Barcelona, 1978, p. 94.

²⁹ ESPRIU, SALVADOR, *Antígona, Fedra*, p. 28.

³⁰ *Ídem, ibídem*, p. 32.

³¹ Thànatos intervé com a veritable personatge, mut i gegantí, dins la recentment estrenada *Una altra Fedra, si us plau*, presència concreta d'una abstracció que ni per un sol moment abandona l'obra espriuana.

³² PORCEL, BALTASAR, *art. cit.*, p. 17.

empra les mateixes paraules: *No temo la mort. He estat sempre voltada de mort. Camino inexorablement a l'ombra*³³.

En aquest misteri va associat un fenomen natural: la pluja. I Espriu, que sent un gran amor a la llengua catalana, utilitza un variadíssim vocabulari per a expressar-la: el llamp, el tro, la tempesta... També Rispa mira aconhortada com cau la pluja purificadora que aplacarà la fúria de Iavè. Dins l'escenari que envolta Antígona, hi intervé un altra força: el vent. És com una treva en el combat. La filla d'Edip, serena, podrà, amb el seu ajut, donar els ritus damunt el cos sens vida de Polinices.

Antígona - *El vent allunya la pluja. Les estrelles miren amorosament tota la nit. Semblen els ulls de Iocasta, semblen els ulls dolços de Iocasta, innombrables i potents, que ens esguarden des del misteri*³⁴.

La solitud de la nit desolada i fosca només es veu trencada pel crit dels ocells que s'acarnissen damunt el vençut. El poeta s'hi refereix amb insistència anomenant-los voltors, ocells fatídics, ocells carnisers o simplement ocells.

Un altre animal és esmentat en aquesta tragèdia. Usat amb un sentit metafòric el trobem molt sovint dins el conjunt de la poesia espriuana. És el vocable serp. *La teva llengua és una serp* diu Tirèsias a Eumolp³⁵ i Creont té una mirada fixa i glaçadora, com de serp. *Serp, serpent!*, dirà en Quelot a Laia, un altre personatge tràgic d'Espriu. De vegades la paraula té una força expressiva tan gran, que encapçala tot un capítol³⁶.

Josep M. Palau i Fabre ha estudiat *Antígona* de Salvador Espriu i l'ha comparada a *Mar i Cel* d'Angel Guimerà i a *Nausica* de Joan Maragall. Si a la primera li troba força, a la segona li atribueix només bellesa artística. En aquesta línia situa la tragèdia que ens ocupa. «Estèticament — afirma — l'obra segueix i accentua l'evolució que, respecte a *Mar i Cel* representava *Nausica*. Molt més feble que aquesta per l'embranchida lírica, però més pulcra encara de llenguatge, més acurada, més evolucionada, si es vol»³⁷.

³³ ESPRIU, SALVADOR, *op. cit.*, p. 45.

³⁴ *Idem, ibidem*, p. 47.

³⁵ *Idem, ibidem*, p. 40.

³⁶ *Idem, Laia*, Barcelona, 1968, pp. 43 i ss.

³⁷ PALAU I FABRE, JOSEP M., *El mirall embuixat*, Palma de Mallorca, 1962, p. 21.

En efecte, creiem que ací radica tota la bellesa i la força d'aquesta tragèdia. Una obra difícil, hermètica, equilibrada. L'espectador ha d'estar atent al valor de cada paraula que, com un oracle, impressiona i ens fa partíceps del primitiu caràcter religiós de la tragèdia grega.

La Tragèdia d'Antígona de Joan Povill i Adserà va ésser estrenada el dia 8 de desembre de l'any 1961 per la Companyia de Teatre de la Passió d'Olesa de Montserrat. Es pot considerar la més fluixa de totes les obres ací analitzades. Basada damunt la peça de Sòfocles, va dirigida al gran públic, a aquell que acudeix al llarguíssim espectacle teatral de la vida, mort i miracles de Crist de Nazaret que cada any es representa puntualment al poble d'Olesa. Però a diferència d'aquest drama que l'espectador coneix, el mite grec és desconegut, i l'autor, conscient del fet, n'assabenta els assistents posant en boca dels personatges clàssics Antígona i Ismene, en comptes d'un pròleg, tota l'explicació pertinent. Malgrat tot, l'autor sembla una mica profà en la matèria. Ens referim a les seves paraules introductòries a l'obra publicada l'any 1962 referint-se als cinc actes de les tragèdies gregues i a les unitats d'acció, de lloc i de temps de la teoria aristotèlica³⁸. Sembla més aviat tenir presents les pautes dels tràgics francesos que no les genuïnes fonts hel·lèniques. Els mateixos finals de cada acte i començaments del següent amb la intervenció del Cor emprats per l'autor, ja hem vist que constituïen una tècnica utilitzada pels autors renaixentistes, els quals són els adaptadors de la tragèdia grega als cànons aristotèlics.

Com a aportació original cal tenir en compte el paper més significatiu d'Ismene i Eurídice, figures a penes esbossades dins l'obra de Sòfocles. A l'acte primer, en efecte, trobam un diàleg entre ambdues comentant l'ordre de Creont. La reina no creu que el seu espòs i rei hagi donat una disposició tan arbitrària i qualifica d'infundit i calúmnia allò que se li atribueix. També serà nou un diàleg entre Ismene i Hèmon, en el qual ella li voldria referir el que passa però no pot. Finalment, i ja dins l'acte segon, Eurídice intercedeix davant del tirà a favor de la promesa del seu fill, sense èxit, però.

Una mena de lletania entonada per tots els que resten vius, conclou el tercer acte d'aquesta obra en prosa, veritable germana menor de les homònimes catalanes.

³⁸ POVILL I ADSERÀ, JOAN, *La tragèdia d'Antígona*, Barcelona, 1962, p. 7.

Comparada amb les anteriors, l'*Antígona* de Josep M. Muñoz Pujol resulta la més atrevida, la més desimbolta en allò que fa referència a la interpretació del mite clàssic. L'autor, metge de professió, dedicat al teatre des de la joventut³⁹, inaugura amb *Els Corbs*, Premi Josep M. de Sagarra de l'any 1965, la seva sèrie en català. Aquesta obra, s'estrena a Barcelona el 24 de maig de l'any 1967, amb el títol *Antígona 66*, amb força aplaudiment de la crítica⁴⁰.

Sense voler polemitzar amb ningú, la tragèdia de Muñoz Pujol ofereix, al nostre parer, massa influències, fins al punt de no ésser tan original com es pretén. Per a començar, és palesa la influència de Bertolt Brecht. L'autor sembla no amagar-se'n quan afegeix un número al nom clàssic igualment com l'autor alemany, que publicà la seva versió de l'obra sofòclia sota el títol d'*Antigonemodell 1948*. Jean Anouilh, Carl Th. Dreyer, Becket i Adamov ofereixen així mateix la seva empremta.

El cor reflecteix més que res l'impacte brechtian. Constituït per quatre personatges, Corifeu, Síndic, Addicte i Malvist són *personae dramaticis* certament i no element líric. Brecht els anomenava dins l'obra esmentada *els de dalt* i els feia parlar de pau i victòria. Els prohoms de Muñoz Pujol pertanyen a una societat burgesa, preocupats pels seus afers econòmics i el conflicte generacional. Dins la lluita entre Tebes, societat capitalista, i Argos «tercermundista», hom veu Espanya amb el seu dictador i el seu govern. Cal reconèixer, evidentment, l'audàcia de l'autor en aixecar la seva veu contra una opressió política i fer-ho en un moment molt compromès. Aquest cor, que només veu la possibilitat d'apagar el foc de la joventut rebel recordant-li la victòria obtinguda un dia —aquesta paraula tantes i tantes vegades sentida—, que parla com qualsevol pàgina de la premsa oficial, compta entre els seus Malvist, un intel·lectual que recorda molt de prop el Lúcid conseller d'Espriu, amb la diferència que pot parlar més alt que aquell, el qual només diu les coses a cau d'orella. El tirà el menysprea. *Vós sou un intel·lectual!* li diu,

³⁹ De fet la seva primera obra «Premi Maragall» estrenada a Barcelona estava escrita en català i es titulava *Torna un home*. Més tard, també a la ciutat comtal estrena *No hay camino*, premi «Ciudad de Barcelona» i la tercera *La hora de todos* fou estrenada a Madrid l'any 1960.

⁴⁰ Vegeu el comentari de Xavier Fàbregas aparegut a *Serra d'Or*, any IX, núm. 6, juny del 1967, p. 75. Cfr. «Panorama del teatro catalán», *Sípario*, CCLVI-VII, 1967, p. 75 del mateix autor. Ricard Salvat va presentar el programa d'aquesta estrena i Salvador Espriu escrigué el pròleg de l'edició de 1967.

però el tolera perquè malgrat tot pertany al règim, i aquest selecciona curosament els seus membres, per tant no és perillós. El cinisme d'aquest cor el mouria àdhuc a donar sepultura al cos de Polinices mentre pogués defensar els seus interessos. Davant una reacció «tercermundista», no seria més intel·ligent fer-ne d'ells uns consumidors?, es pregunten. Però aviat reaccionen amb l'amenaça de retirada per part de l'amo, una retirada que també els arrossegaria: *Vós sou l'imprescindible: la quadratura del cercle!*⁴¹.

Tirèsies és jove, viu al marge de la societat opulenta que l'envolta. Té, això sí, un cert carisma. Dins l'atmosfera ben desacralitzada de l'obra, reflex una vegada més de Brecht, ell ho sap tot, simplement perquè va a peu, camina i no té pressa. El Tirèsies de Brecht és cec, no veu les fulles triomfalistes del llorer, però espera que s'assequin i amb la remor les pot reconèixer; així i tot les mossega abans de poder dir amb èmfasi: és llorer! El vagabundeig del personatge de Muñoz Pujol li permet saber on passen Antígona i Hèmon les seves nits d'amor. I tot recordant l'indigent d'*Electre* de Jean Giraudoux, és l'únic que dirà la veritat a Antígona i més tard a Hèmon. De fet, ací, l'autor es permet una notable alteració dels fets clàssics per aconseguir més vigor polític. Els bons, els desheretats avançaven pacíficament i Polinices era tan sols un més. Etèocles, al contrari, ataca amb els seus, carregats d'armes i de violència. A primera vista, l'acció ens sembla una mica pueril, però desgraciadament aquest és un espectacle repetit en tot moment i lloc, arreu del món: Mèxic, Santa Maria de Iquique, Iran, i l'autor és particularment sensible als fets reals⁴². Un jovenet, nou David, d'un cop de pedra mata Etèocles, l'hereu, que ja havia donat mort a Polinices i avançava amb les mans obertes, el déu-vos-guard als ulls.

El tirà presenta en canvi línies anouilhianes. Molt allunyat del personatge clàssic que ens ofereix després de tot un retrat més harmònic i equilibrat. És mentider, diu el que vol i la seva paraula és llei:

Senyors, us prego que escolteu amb atenció. Etèocles és mort... I preneu nota, perquè cal que això quedi ben clar, que ha mort quan anava, en mis-

⁴¹ MUÑOZ PUJOL, J. M., *Antígona*, Barcelona, 1967, p. 46.

⁴² Ens referim a Glòria, la filla de Kux, que recorda la trajectòria ideològica de Patricia Hearst, un cas que ha donat molt a parlar a la premsa americana, així com el desenllaç de *Kux, my Lord*, referència al Maig de 1968 francès. Vegeu, MUÑOZ PUJOL, JOSÉ M., *Kux, my Lord o Les Metamorfosis reaccionàries*, Pròleg de Ricart Salvat, Barcelona, 1977, p. 9.

*sió de pau i amistat, devers la gent d'Argos. El seu assassinat constitueix, sense cap dubte, una provocació... Per si fos poc, Etèocles, que era un dels nostres, i era el millor dels nostres, ha estat assassinat pel seu germà, per Polinices*⁴³.

Comunicat oficial que ens en recorda molts d'anàlegs emesos al llarg d'aquests anys sense possibilitat de rectificació. Creont utilitza unes fortes mesures de repressió, per consolidar el seu prestigi personal. Enemic dels intel·lectuals i de les dones. Els primers perquè són uns cervells minoritaris que res no saben de l'art de navegar, ens referim, és clar, al tòpic de la nau de l'Estat. Les segones, perquè s'han de sotmetre al mascle incondicionalment i tot el qui oblidi aquest principi provoca el seu especial furor. Per això Antígona serà la seva víctima predilecta. Fa i desfà la llei al seu gust i aquest abús de poder li permetrà de proposar a la nebotda una *entente* molt semblant a l'oferida pel Creont d'Anouilh: que desapareguin els testimonis, que morin els sentinelles. Amant del codi de l'ambigüïtat. La tossuderia d'Antígona l'obligarà a recórrer a la més gran pantomima del seu govern: la Justícia. Un absurd procés que reflecteix l'impacte que damunt l'autor provocà el judici de *Joana d'Arc* de Carl Th. Dreyer. Un dels moments més aconseguits, per cert, de la peça a l'estrena, resolt per la directora, M. Aurèlia Capmany, seguint les directrius del *Living Theatre*, mitjançant un personatge que llança un enfilall de disbarats des d'un gronxador. A la fi el tirà és vençut moralment. Fins i tot enveja d'Edip la seva ceguesa, o el morir sense embrutar-se d'Antígona i Hèmon. Arriba a demanar la mort als seus soldats, però de cop i volta la flama del poder espurteja dins els seus ulls: *Què fer mentrestant? La ciutat encara és nostra*⁴⁴. I el seu crit triomfal glaça el cor de l'espectador.

De fet Creont és una figura repetida dins la producció teatral de Muñoz Pujol. Recorda Kux, el protagonista de *Kux, my Lord*, història d'un comediant vell, egoista, grotesc i poderós, segons paraules del propi autor⁴⁵, obra que manipula el mite de l'autoritat, precisament, i que forma part d'una trilogia que encapçala *Antígona* i tanca *Les Bacants*⁴⁶.

⁴³ MUÑOZ PUJOL, J. M., *Antígona*, pp. 14-5.

⁴⁴ *Ídem, ibídem*, p. 74.

⁴⁵ BARTOMEUS, ANTONI, *Els autors de teatre català: Testimoni d'una marginació*, Barcelona, 1976, p. 197.

⁴⁶ *Antígona* desenvolupa el mite de la llibertat, *Kux, my Lord* el de l'autoritat i *Les Bacants* el mite dionisiac. Aquesta última roman inèdita i la segona va ésser publicada l'any 1977.

Antígona, Moira en el manuscrit original⁴⁷, inflexible com pertoca a la personificació del destí, és una jove moderna que manté relacions sexuals amb Hèmon, una Ismene masculina⁴⁸. No és fort, no aconsegueix ajudar la seva promesa ni fer-li desistir dels seus propòsits; no l'entén. No ens escandalitza aquesta llibertat que l'autor s'ha permès encara que Sòfocles presentàs una heroïna verge. Per damunt de tot, el tràgic grec volia oferir els trets d'una noia d'avantguarda. I ella és superior a tots els qui l'envolten. Només un individu d'*élite* es pot oposar a un règim despòtic i desemmascarar-lo, malgrat que hagi de perdre.

Antígona pren partit per un dels dos germans: Polinices. Més prop de Brecht en el qual la germana s'adhereix al covard que ha abandonat les files, que de Sòfocles. I com en l'autor alemany aquí també hi ha una presa de consciència. De la mateixa forma que Pelàgia Wlassowa i Teresa Carrar que han de veure la mort dels seus fills per *veure* i actuar, el personatge, i no pas l'heroïna de Muñoz Pujol, passa de voler donar pau al cos del germà més que res idealista, a descobrir qui foren els seus assassins, en plural, els amos de Tebes. Actua, doncs, en conseqüència, abraçant la causa dels deshederats:

*Antígona - Però ara sé una altra cosa: sé qui va alçar la mà de l'homicidi. Fóreu vosaltres! Sé que Polinices morí perquè gosà plantar-vos cara, a vosaltres, usurpadors! Tota la terra és vostra... He vist, en els caus més foscos, en els llargs subterranis, els homes d'Argos tal com són: homes privats, nombrosos, miserables, condemnats i ofesos. Demà seran lliures! I jo seré d'ells*⁴⁹.

El llenguatge emprat per Muñoz Pujol adopta tons diversos. Des del sobri adaptat a punts neuràlgics de la tragèdia a altres de sorprenents, esperpèntics, destinats a desorientar l'espectador o bé a distreure'l i

⁴⁷ En el manuscrit original, els personatges ofereixen noms distints. Com hem dit, Antígona és Moira, Creont s'anomena Sòter, en lloc de Tirèsias trobam Timarc, Polinices és Aistos, Etèocles porta el nom de Teucer. Així mateix canvien els noms de les ciutats, Thebais en lloc de Tebes i Argives per Argos.

⁴⁸ L'autor en una entrevista que amablement ens concedí confessà que aquest detall va causar gran consternació a Salvador Espriu. Un eco d'aquesta deu ésser l'afirmació que aquest fa en el pròleg de l'obra: *Muñoz Pujol manipula, amb una llibertat que revela la imminència de la maduresa a què al·ludíem, el mite que li'n serveix de base i de pretext alhora. Diríem que se'n serveix amb una respectuosa irreverència, si gosàvem recórrer a una antonímia fàcil. En tot cas, es tracta d'una llibertat senyoriívola, que posa una vegada més de relleu la grandesa del mite.* Vegeu MUÑOZ PUJOL, J. M., *op. cit.*, Introducció de Salvador Espriu, p. 5.

⁴⁹ MUÑOZ PUJOL, *op. cit.*, pp. 72-3.

causar-li una certa distensió. Per exemple, en el primer cas, es trobaria el pròleg que Tirèsies, l'endeví — malgrat tot li donarem aquest nom —, ens relata al començament de l'obra:

*Al mig de la ciutat, hi han fet la plaça gran: gòtica i grega, purista i cubista, calvinista, catòlica i burgesa, dadaïsta i francmaçona*⁵⁰.

Absurdes són les paraules del sentinella que no ha tingut cura de la seva tasca i tem el càstig:

*Sóc un veterà del vostre exèrcit! He fet totes les guerres! He lluitat darrera Agamènnon, darrera Neró, darrera el Felip segon, i darrera el Cèsar i darrera el Salan, i sempre per sis peles*⁵¹.

O les de Creont quan ens fa la següent confidència:

*Jo, de la gent, me'n ric! Oblides que sóc vell? Els vells sabem anar a la nostra. Creont ha complert dos mil quatre-cents anys. Nos fa pas gaire que els he fets; va ser pel febrer de l'any passat. No ho diguis pas, però. Me'ls amago, me'n fan cinquanta-nou*⁵².

El clímax de la desintegració del llenguatge es troba en el judici. No hi ha dubte que per aquest mitjà l'autor vol expressar la paròdia de l'anomenada justícia dels règims despòtics. Escollirem un fragment qualsevol:

*En qualitat de fiscal i en qualitat d'arcabús, en qualitat d'infringit i en qualitat de malmès; i en nom de la ciutat i en nom del sant ofici, i en nom del dret i en nom del ric, proclamat des de dalt i des d'ensús legítim Tribunal, exerciré facultats corresponents lliurant al criteri dels presents l'acta d'acusació que ja m'han donat feta*⁵³.

Molt recentment el grup A-71 ha tornat a posar en escena aquesta obra en versió de Carles Borràs. Martí Farreras es pregunta si no es pot considerar ja una altra obra tenint en compte la quantitat d'alteracions que ha sofert el text primitiu⁵⁴. Ens trobaríem, doncs, davant una cinquena Antígona que lluny d'un plantejament polític oferiria el tema de la soledat davant de la vida i la mort, la desmitificació total del perso-

⁵⁰ *Ídem, ibídem*, p. 9.

⁵¹ *Ídem, ibídem*, p. 42.

⁵² *Ídem, ibídem*, p. 59.

⁵³ *Ídem, ibídem*, p. 67.

⁵⁴ Vegeu FARRERAS, MARTÍ, «Antígona», *Destino*, núm. 2143, novembre de 1978, p. 36.

natge. No hi ha dubte que les motivacions polítiques que van justificar l'obra expressionista de l'any 1966 han desaparegut. Una peça així, de rabiosa actualitat, corre el risc, evidentment, de passar de moda, la font clàssica, però, ofereix un ventall de possibilitats que permet desenvolupar molts altres aspectes. Només ens resta preguntar-nos en nom de quina abstracció, en nom de quina reivindicació d'aquí en endavant alçarà la seva veu i donarà la seva vida Antígona, filla d'Edip, del llinatge de Cadmos, l'últim rebroll de la malaurada família Labdàcida...?