

Traduccions de la literatura catalana

[Portada](#) > [Traduccions de la literatura catalana](#) > > [Antígona \(1955\)](#)

Antígona (1955)

Visat núm. 12
(octubre 2011)

per **Carles Miralles**

Antígona és una obra composta sobre el tema de *Set contra Tebes* d'Èsquil, *Fenícies* d'Eurípides i *Antígona* de Sòfocles. És una «tragèdia en tres parts», precedida, en la versió impresa, per un «Prefaci de 1947» i introduïda, l'acció, per un personatge anomenat «El Pròleg» que fa el paper que en la tradició manuscrita de les tragèdies gregues correspon a la didascàlia inicial: exposar de manera succinta l'argument, el tema mític («he d'ajudar la vostra memòria», diu als espectadors, «amb una àrida exposició d'escola»).

Salvador Espriu va escriure una peça dramàtica, *Antígona*, de l'1 al 8 de març de 1939, a la ciutat de Barcelona acabada d'ocupar per les tropes dels insurrectes contra la República espanyola. Per raó del nou ordre que imposaven, que comportava la desaparició pública de la llengua catalana, l'obra no va ser publicada llavors i no veié la llum fins a 1955, a la col·lecció «Raixa» de l'Editorial Moll de Palma de Mallorca, amb un prefaci datat el 1947; l'any 1958 l'Agrupació Dramàtica de Barcelona la posà en escena. Cinc anys més tard, amb motiu d'una nova representació a càrrec de l'Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual, Espriu va reescriure el drama; aquesta nova versió no fou publicada fins a 1969 a la col·lecció «Antologia Catalana» d'Edicions 62 de Barcelona. Aquesta *Antígona* de 1969 va ser des d'aleshores el text imprès en les diferents edicions, inclosa la crítica de 1993, en què les supressions i afegits són indicats en l'aparat. Anomenaré, doncs, *Antígona* el text de 1969, i l'obra en general, i *Antígona 1939* el text, específicament, de la primera versió.

El punt de partença de la història és l'enfrontament pel poder dels dos fills mascles d'Èdip, rei de Tebes, que sense ell saber-ho ha matat el seu pare Laios i s'ha casat amb la seva mare locasta; maleïts pel seu pare, aquest fill mascle es diuen Etèocles i Polinices; el primer s'ha quedat com a rei a Tebes i l'altre torna ara amb un exèrcit a assetjar-la per recuperar la reialesa. La primera part de la tragèdia d'Espriu, des de dins del palau de Tebes, posa en escena de primer un grup de dones (Eurídice, Euriganeia, Astimedusa) i un esclau geperut, Eumolp, i després Etèocles, Antígona, Creont i Ismene; i, encara, quatre veus intervenen al final.

L'originalitat d'Espriu en la tria dels personatges i en el plantejament de la situació és molt gran i palesa un sentit del moviment i de les raons dels personatges dramàticament vivaç, molt net i expeditiu, literàriament i escènica impactant. S'hi perfilen els protagonistes i els antagonistes, però també els grups, com el de les dones o el de les quatre veus, més propers al cor de les tragèdies: sobretot aquest de les veus, que parlen simètricament en quartets en alexandrins, en vers, ni que no sigui líric, enmig de la prosa de tothom; construint així un final d'aquesta primera part d'alta concentració, un pèl hieràtic, o cerimonial, dominat pel pes de la paraula intensament proferida, en el qual, a les quatre veus, s'uneixen els quartets d'Astimedusa, Ismene, Eumolp, Creont i Euriganeia; i tots plegats abandonen l'escena, contrastant amb el silenci, amb la solitud d'Antígona («sola, amb els ulls secs, una figura intensament desolada i tràgica»).

Al començament d'aquesta primera part, encara posen les dones esperança en una solució pacífica del conflicte, gràcies a la mediació d'Antígona; al final, Etèocles i Polinices s'han matat l'un a l'altre, hem pogut veure com Creont atiaava Etèocles a enfrontar-se ell al seu germà («Fes-me cas. Que ningú no digui "Creont aconsella la impietat." Et sentiràs cridar "Covard!" T'assenyalaran amb el dit i et cridaran "covard" pels carrers. Però jo sé que no ets un covard, tothom sap que no ho ets. Lluitaris amb el teu germà, si no fos pel meu consell. No combatis contra la teva sang») i ara, morts els dos germans en l'enfrontament entre ells el veiem, ell que l'ha propiciat, manant, dictant qui és bo i qui és dolent; ja decreta, ell, abans de la secció en alexandrins, el que serà el nucli de l'acció subsegüent: que l'honor correspon només a Etèocles —el nom del qual és parlant, vol dir de glòria certa, de debò— i que Polinices —el nom del qual també és parlant, vol dir de molt de conflicte o rivalitat— queda condemnat, insepult, a l'oprobri i a ser menja d'ocells i de gossos («l'mano també que l'altre cos sigui exposat nu als ocells i a la nit»).

La segona part té lloc fora, en l'erm que és el lloc de la desolació dels humans, de la tristesa del món contemporani. L'erm on hi ha el cos de Polinices, i la tempesta, aquella nit. En aquest paisatge, més shakeaspeariana que grec, d'una desolació gens emfàtica però una mica romàntica, típic de la poesia europea del Nou-cents, on sovint coexisteixen dolor i lucidesa, trobem Tirèsias, el cec, i el grotesc Eumolp, Antígona, també Euriganeia i Ismene. La tempesta, la inexorable «maledicció divina», que diu Tirèsias, l'obstinació d'una noia

que veu la mort i fa el que creu que ha de fer, honorar el mort exposat a les feres, en l'erm, el seu germà. Altre cop les paraules justes, repartides. Eumolp és un altre nom parlant, un invent d'Espriu en la història d'Antígona; vol dir qui canta bé, o sigui el poeta. Ell i Tirèsias componen una mena d'instantània dels intel·lectuals, entre la lucidesa i la covardia, entre la compassió i el sacrifici. La despullada intensitat d'aquesta segona part és tallant i molt profunda; i acaba amb la realitat, amb la presència dels guardes que són allí per tal d'impedir el que està fent Antígona. En la primera secció, Tirèsias i Eumolp componen una parella, un cec i el seu pigall, entre l'amarguesa («Anuncio a la força la desgràcia dels altres. No sé res de mi», somica Tirèsias) i la ironia feridora («La visió em commou», diu Eumolp del que diu un cec que no hi veu), que s'adiu amb la importància, tot al llarg de l'obra d'Espriu, de la ceguesa i les seves imatges. Aquí conjuminant tots dos una imatge de la saviesa entre la religió i l'enginy; una imatge que, per una banda, contrasta amb l'esperança i el desesper, amb l'angoixa i el nerviosisme de les dones, des de la primera part fins al final del drama, i, per altra banda, amb l'astúcia i impassible sang freda dels consellers de la tercera part. En la segona secció, Antígona compareix resolta a cobrir amb pols el cadàver de Polinices, seguida per Ismene i Euriganeia; ambdues volen ajudar-la, però Ismene es va fent enrere i Euriganeia no té força: acaben tornant a la ciutat amb Tirèsias (i allí es presentaran davant de Creont en la tercera part). Des que arriba, Antígona és l'altra cara d'aquell erm on els ocells s'han acarnissat amb el mort insepult, un lloc la terrible, insofrible desolació del qual es representa com la pudor de descomposició que no pot suportar Ismene («Defalleixo davant la tempesta i la nit, la repugnant olor d'aquest cos, aquests ocells»). Amb Antígona es quedarà Eumolp; es defineix ell mateix com «un esguerrat albardà» i afirma, sense grans mots però fidelment i abnegada, que es queda amb ella perquè «tan sols tu has estat bona amb mi». La noia el descobreix en el seu sacrifici; en l'acceptació per l'histrió de la sort d'ella reconeix Antígona, també sense grans mots, l'abnegada fidelitat d'ell: «Et tenia a la vora», li diu, «i no et coneixia».

La tercera part torna a dins del palau on ara mana Creont, envoltat de consellers —com un altre cor— el corifeu dels quals és el Lúcid conseller, un personatge introduït en la darrera versió al qual correspondrà el llarg parlament conclusiu de l'obra. Hi ha Tirèsias, que, com que sap el que ha passat fora, prova d'aconseguir que Creont permeti sebollir Polinices, un missatger que ennova del que ha gosat fer Antígona quan Creont acaba de tancar-se en banda a cap altra solució que no sigui el seu decret («És inútil. He parlat»), Eurídice, ara la dona del nou tirà, plena de recança davant del llinatge d'Èdip, Eumolp i Ismene —el primer, el poeta, que tria d'acompanyar Antígona a la mort; la segona, la germana, que Antígona definitivament no vol al seu costat. Un interior, aquest del palau, entre l'erm de la segona part, on roman el cadàver de Polinices, i la mort fosca, soterrada («el seu destí», en diu Espriu), a què és condemnada Antígona. Quan Creont dubta, la prudència dels consellers rebla la condemna de la noia; a les darreres paraules d'ella, que cloïen l'*Antígona 1939*, respon la mordacitat, el realisme pragmàtic, la suficiència distanciadora del parlament del Lúcid conseller.

Les darreres paraules de l'obra, pronunciades per la noia camí de la mort, en l'*Antígona 1939*, donaven al final una imponent solemnitat tràgica. En el curs dels anys seixanta del segle XX Espriu va revisar la seva obra anterior, en una feina que sistemàticament practicà fins a la seva mort. D'aquesta obra de revisió, se'n veia llavors la part més d'exigència d'escriptura, des del punt de vista de la llengua i l'estil, però en molts casos amagava una presa de distància de l'escriptor més gran respecte del mateix escriptor més jove que havia escrit l'obra que el més gran llavors revisava. El final d'*Antígona* és un exemple palès d'aquest fet. Possiblement tenia a veure amb la situació política i social espanyola, que, malgrat la persistència de la dictadura, havia canviat des del final de la guerra a 1964, però també amb la particular desolació de la cosmovisió espriuana, que devia fer-li incompatibles la lucidesa i l'heroisme. Espriu devia haver rellegit *Antígona* en la versió en prosa de Carles Riba (1951), amb una introducció que situava la mort de la noia com «una mena de triomf moral de l'heroi tràgic»; és possible que, preses totes les distàncies, li semblés que el final de la seva *Antígona 1939* podia arribar a llegir-se com a confirmació d'una visió del tràgic, que ell potser reputava idealitzant, estesa arreu sobretot des de la postguerra europea i de la qual el *Sòfocles* de Riba és efectivament una mostra entre les més insignes i significatives. No vol dir tampoc que Espriu en renegués, d'aquest tràgic, però sí implica que resituà la seva visió del sacrifici de la noia en un context de pragmatisme, de distanciament de l'heroisme; no certament per adherir-s'hi, personalment, sinó per deixar constància de com la indiferència moral i el possibilisme podia ser que assimilessin fins el més sublim i l'anul·lessin, cínicament integrant-lo.

L'*Antígona* d'Espriu és en tot cas una de les més grans tragèdies del segle XX i certament la millor de les tantíssimes que entre la de Sòfocles i avui s'hagin arribat a escriure; escrita en una època en què la represa brechtiana de la versió de Sòfocles coadjuvava a la presa de distància, no davant de l'heroisme, només, sinó sobretot davant de la lucidesa pragmàtica, indiferent i possibilista.

