

Antígona de Sòfocles

La tragèdia és doncs la representació d'una acció seriosa i completa que té una certa magnitud, amb llenguatge ornamentat de manera diferenciada per a cada un dels components en les distintes parts de l'obra, feta per personatges que actuen i no mitjançant la narració, i que per mitjà de la pietat i l'horror aconsegueix la purificació d'aquesta mena d'afeccions.

Aristòtil, *Poètica*. 1449b

Estructura de l'obra (segons Richard Jebb, *The Antigone*. Cambridge University Press, 1900)

Pròleg –	versos 1-99.	Diàleg entre Antígona i Ismene
Pàrode –	versos 100-161	Entrada del Cor d'ancians i Corifeu
Primer episodi -	versos 162-331	Creont rei, Guarda i Corifeu
Primer estàsım -	versos 332-375	Cor [estrofa + antístrofa]
anapests -	versos 376-383	Corifeu [melodrama]
Segon episodi -	versos 384-581	Guarda, Corifeu, Creont, Antígona i Ismene
Segon estàsım -	versos 582-625	Cor
anapests -	versos 626-630	Corifeu
Tercer episodi -	versos 631-780	Creont, Hemó i Corifeu
Tercer estàsım -	versos 781-800	Cor
anapests -	versos 801-805	Corifeu
Quart episodi -	versos 806-943	κομμός d'Antígona 806-882, Corifeu i Creont
Quart estàsım -	versos 944-987	Cor
Cinquè episodi -	versos 988-1114	Tirèsies, Creont i Corifeu
Hipòrkhema -	versos 1115-1154	Cor
Èxode -	versos 1155-1352	Missatger, Corifeu, Eurídice, Creont κομμός 1261-1347

Resum i anàlisi 1.

Els fills d'Èdip, Etèocles i Polinices, s'han matat lluitant l'un contra l'altre per regnar a Tebes. El nou rei, Creont, ha decretat que no es pot enterrar Polinices, per ser un traïdor que ha atacat la ciutat. Antígona, la germana de Polinices, desafia Creont i realitza un enterrament simbòlic. Hemó (o Hèmon), fill de Creont i promès d'Antígona, intenta dissuadir el seu pare de condemnar-la a mort, però la trobada que tenen acaba essent una discussió agra. Porten Antígona a una caverna lluny de la ciutat, on la deixaran que mori. L'endeví Tirèsies ve a convèncer Creont que tiri enrere el que ha decidit. Després de fer-hi resistència, Creont hi accedeix, però Antígona ja s'ha suïcidat; el mateix que ha fet Hèmon. Apareix un moment la reina de Creont [Eurídice], i al cap de poc ens diuen que s'ha comès un tercer suïcidi. Queda Creont sol, només esperant la mort.

Una coneguda interpretació d'aquesta obra, que se sol atribuir a Hegel però que no li és original, assenyalava que el nucli de la tragèdia és la inevitabilitat [la necessitat]. L'obligació de Creont com a rei és mantenir l'ordre de la ciutat, i per això ha de prohibir l'enterrament de Polinices; l'obligació moral d'Antígona és cap a la seva família i cap a la llei divina que exigeix que els parents enterrin els seus morts. Moralitat pública i moralitat privada tenen cadascuna darrere seu forces que els empenyen, i aquí estan oposades directament. Només hi pot haver una col·lisió desastrosa, i és això el que és una tragèdia: la topada indefugible de forces inevitables.

Aquesta és una definició ben expressada, però no descriu del tot l'obra que va escriure Sòfocles. Al principi, pot semblar que sigui això, però de seguida queda clar que Creont és un petit home, punxegut i a la defensiva, amb una duresa provocada per la inseguretat. Antígona fa una afirmació poderosa de la seva posició moral: hi ha lleis dels déus, eternes i no escrites, que superen les lleis escrites pels homes. Creont no té res semblant que li serveixi de resposta. Quan es baralla amb el seu fill Hemó, en surt vençut; l'enfrontament entre el pare insegur i el fill que gairebé no pot amagar saber-se superior en la contesa és presentat amb molta agudesia (un lloc més on es fa servir l'esticomítia com a efecte). Les sinistres profecies dels déus demostren que sostenen Creont perquè actuï malament. La resistència inicial de Creont a escoltar-les de Tirèsies és petulant i equivocada.

És una ironia cruel que l'acció més sensata que fa, anul·lar la seva decisió anterior, sigui un signe més de feblesa: s'arruga, demana consell al cor, i l'obeeix.

Creont té la part més llarga de text, però Antígona és l'heroïna de l'obra. Té el caràcter tossut, difícil, intransigent, típic dels protagonistes masculins de Sòfocles. És severa amb la seva germana Ismene (que és més cautelosa sense que se'ns digui per quina raó), i en una sola línia expressa el seu amor a Hemó (alguns diuen que adreçat a Ismene, però segurament estan equivocats). Queda sòlidament sola, sense el suport emotiu de què gaudeixen per exemple Medea o Fedra en Eurípides: és una raresa entre els drames grecs que porten com a títol un nom femení i que tenen un cor masculí. És la primera dona a ser una figura de la virtut heroica, l'antecessora de Joana d'Arc. Clitemnestra tenia poder i gosadia, però Antígona té també bondat. Tot i la seva determinació de ferro, és humana. I en la seva darrera queixa es descarrega de la soledat i del desesper, quan veu que morirà «sense que ningú la plori, sense amics, sense marit» [v. 876: ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος]. El seu sofriment és totalment tràgic: és intens, l'ha escollit ella i té una raó. Quan el focus es gira cap a Creont, en lloc de qualitat del seu patiment, hi trobem quantitat; i al final, una barreja prou sangonosa per al drama isabelí. La darrera part de l'obra està més aconseguida que a l'Aïax, perquè Creont ha estat sempre al centre de la història, però aquí hi ha una davallada de l'escena de la *grandeur* fins a fer-se petita i lletja. El públic acaba sentint no pas la resolució, sinó una molèstia.

Richard Jenkyns, *Classical literature*. Pelican, 2015 p. 88-91

Resum i anàlisi 2.

Antígona, contra de l'ordre promulgada a Tebes, ha enterrat el seu germà Polinices, que havia mort en la lluita fratricida que l'oposava a Etèocles. Ella ha de pagar amb la vida aquesta iniciativa. Això és el principi. I ja es poden distingir, a nivell dels fets, alguns detalls particulars que semblen inventats per Sòfocles. En l'obra, Antígona actua en solitari, sense l'ajut de la germana; i qui la persegueix és Creont, el nou rei, i no pas el fill d'Etèocles [Laodamant]. Trobem, doncs, per un costat, un acte solitari; per l'altre, una repressió fonamentada en l'autoritat. D'aquí neixen unes oposicions que condueixen tota la peça.

Aquestes oposicions corresponen a les quatre grans escenes de la peça: cada escena contraposa dos personatges, cada escena ofereix un contrast. Al començament, Antígona es contraposa a la seva germana Ismene. Al final, Creont es contraposa primer amb el seu fill Hemó i en un segon moment amb l'endeví Tirèsies. Al mig de l'obra, dels versos 441 al 525, Creont es contraposa amb Antígona.

Hi ha doncs un conflicte central que governa l'obra –i, per a cadascun dels personatges principals un o més conflictes amb altres, que ajuden a precisar els principis de les seves accions.

El fet mateix d'haver obert l'obra amb el diàleg d'aquestes dues germanes tan diferents, fins i tot d'haver imaginat una parella de germanes tan diferents –l'una devota del mort, coratjosa, valenta; l'altra temerosa de no emprendre res que sigui impossible– era una troballa per a qui volia posar en relleu l'heroisme d'Antígona. Antígona fa allò que Ismene no té el coratge de fer; ho fa sense dubtar-ho; ho fa sabent-ne el perquè.

Malgrat això, Ismene només està en desacord amb Antígona per la possibilitat d'actuar com aquesta vol fer-ho. Tot defensant-se, ho diu bé: «No menyspreo res; només em sento incapaç d'anar en contra del voler de la meua ciutat» (v. 78-79) [ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιοῦμαι, τὸ δὲ / βίᾳ πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος]. Ella ens mostra, per contrast, el coratge d'Antígona, sense que tinguin cap conflicte de principis. Aquest conflicte es reserva per a l'escena amb Creont. I llavors esclata l'oposició entre les dues maneres de viure, dues formes d'ideal, dues menes d'obligacions.

Els principis de Creont, els hem conegut des del primer moment que ha aparegut. Perquè els personatges de Sòfocles tenen necessitat d'explicar-se, de dir quines són les seves regles de conducta: «És possible conèixer bé l'ànima, els sentiments, els principis de ningú si no s'ha mostrat encara en l'exercici del poder, governant i dictant lleis? Doncs bé, vet aquí el que em sembla a mi...» (v. 175-178)

[ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν /
ψυχὴν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἂν /
ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβῆς φανῇ.]

Els principis de Creont giren tots entorn de la ciutat i de la fidelitat que ella exigeix. És per això que ha prohibit enterrar Polinices, que havia atacat aquesta ciutat. Pel que fa als principis d'Antígona, són totalment diferents. Les úniques lleis que reconeix són els grans principis morals que tenen els déus com a garants. A l'ordre de Creont, ella oposa l'ordre de Zeus: «No pensava que les teves prohibicions fossin tan poderoses per permetre a un mortal passar per sobre d'unes altres lleis, unes lleis no escrites, indestructibles, dels déus. Aquestes no daten ni d'avui ni d'ahir, i ningú no sap quant fa que van aparèixer. Em podia oposar a aquestes lleis per por de res i a exposar-me a la venjança dels déus?» (453-459)

[οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ὥμην τὰ σὰ
κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κάσφαλῃ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.
οὐ γάρ τι νῦν γε κάχθές, ἀλλ' αἰεί ποτε
ζῇ ταῦτα, κοῦδεις οἶδεν ἐξ ὅτου 'φάνη.
τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς
φρόνημα δεῖσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην δώσειν].

S'ha dit que el conflicte d'Antígona amb Creont representa el dels deures familiars contra la raó d'Estat. És veritat i no ho és. Perquè Creont, que és autoritari i orgullós, no ho fa pas per al bé de l'Estat –i acaba per reconèixer-ho. I Antígona combina en la seva decisió una part de sentiment familiar amb una part de simple humanitat i molt de religió. Però totes aquestes parelles de deures: família i Estat, humanitat o autoritat, religió o respecte de les lleis, formen altres tants conflictes que Sòfocles posa vius davant nostre en diverses escenes.

Per la resta, les dues escenes que segueixen, dins les quals Creont es veu sotmès als arguments del seu fill Hemó, més endavant als de l'endeví Tirèsies, només continuen l'anàlisi dels principis que donen suport a l'heroïna, quan aquesta ja se l'han endut cap a la cova. Amb Hemó, es tracta de la humanitat i una mica de sentit polític, perquè Hemó es fonamenta en l'opinió, en allò que diu la gent; i demana al seu pare no ser tan dur per no escoltar cap consell. «H: –Això no ho diu tot el poble de Tebes. / C: –És que la ciutat ens ha de dictar les ordres?» I més enllà: «Que vols parlar sol i parlant no sentir ningú?» (773-734 i 757)

[**Αἴμων** οὐ φησι Θήβης τῆς δ' ὀμόπολις λεώς.
Κρέων πόλις γὰρ ἡμῖν ἀμὲ χρὴ τάσσειν ἐρεῖ;

i

βούλει λέγειν τι καὶ λέγων μὴδὲν κλύειν;].

Per contra, Tirèsies representa la religió; diu la còlera dels déus. El rei encara s'obstina: ja s'ha mostrat tirànic; s'afirmarà a més impiu? A la fi cedeix, però ho fa massa tard: Antígona i Hemó són morts abans de saber que l'anava a deslliurar.

Dins cadascuna d'aquestes quatre escenes, els personatges es contraposen de dos en dos, algunes vegades en tirallongues de versos vibrants on posen tota la seva fe; d'altres, sovint, en rèpliques breus i vibrants, on cada vers fa resposta a l'anterior [esticomítia], tan ben traçades que el rigor de les antítesis contribueix a aclarir les posicions respectives, i dona contorns ben definits a les respectives tries.

Tota la peça es presenta en contrastos que són com la posada a prova d'un ideal moral.

Per contra, el cor només pot seguir, inquiet, aquest debat que el supera. A l'inici, canta la victòria recent. Quan sap que algú ha enterrat Polinices, canta el geni de l'ésser humà i la desgràcia que se segueix quan aquest geni es fa servir malament. Canta el desastre, quan es condemna Antígona; l'amor després de l'escena d'Hemó, el seu promès; els grans revessos mitològics quan s'emporten Antígona. I eleva precés a Dionís quan sembla que tot s'arregla. A partir d'aquí, queda fora, al marge. La tragèdia és íntegrament en l'enfrontament dels personatges.

Jacqueline de Romilly, *La tragédie grecque*. PUF, 2014⁹, p. 82-85

Anàlisi 3.

En l'Antígona [com a tragèdia de doble catàstrofe], les oposicions [dels dos centres humans] s'amplien i aprofundeixen de tal manera que es converteixen en una realitat que és massa heterogènia per als conceptes actuals com, d'una banda: la sang, el culte ritual, l'amor fraternal, l'imperatiu diví, la joventut i el lliurament d'un mateix fins al sacrifici; i de l'altra: la voluntat de dominar, la raó d'Estat, la moral de la polis, la roïnesa, la rigidesa, la mesquinesa, l'encegament de l'edat, l'afirmació del jo en nom de la justícia fins arribar a transgredir els preceptes divins. (...) L'oposició que es mostra en aquesta tragèdia, encarnada en els personatges d'Antígona i Creont, no és conflictiva per ella mateixa: cap dels dos constitueix un objectiu d'atac per a l'altre, no busca adaptar al sentit propi la forma de ser de l'altre, la legalitat de l'altre, l'ideal de l'altre o la moral de l'altre. (...) Per a Creont Antígona no és una víctima que hagi de sacrificar per raons d'Estat; i Antígona tampoc no ha de forçar la seva naturalesa ni la seva tendència innata cap a l'obediència per arribar a la immolació. Encara menys es podria dir que Creont arribi a prendre consciència d'haver incomplert en la persona d'Antígona una llei aliena, que li va en contra. Per aquesta raó ell no desapareix al final perquè el curs de les coses hagi estat just (segons els conceptes humans), ni pel pecat de la sang que ell ha vessat, sinó perquè ell, havent perdut tota mesura, es precipita en la ὕβρις per la seva pròpia ceguesa. Per la seva concepció, *Antígona* tampoc no és un conflicte de normes, sinó la tragèdia de dos crepuscles humans, separats per la seva naturalesa però units pel δάμνην, que se segueixen l'un darrere de l'altre com imatges contraposades.

El nou estil escènic [la «dramatúrgia de desenvolupament», amb un progrés continuat de posició a posició al llarg de tota l'obra, amb la transformació constant de la constel·lació dramàtica, d'acte en acte, d'escena en escena i des del principi de cada escena fins al final], sorgeix de la ironia incipient sobre la confusió personal de l'ésser humà. L'element mòbil que provoca el canvi [... és] l'experiència teatral en la qual allò diví es complau a descobrir allò humà en la seva humanitat, i transforma intencions i objectius en destí i fatalitat.

Karl Reinhardt, *Sophokles*. Kostermann, 1976

Anàlisi 4.

Què hem de dir d'*Antígona*, que Georg Hegel posava per sobre de l'*Edip Rei* com la millor de les tragèdies?¹ En l'*Antígona* sentim un terror veritable, i en més d'una ocasió. (...) Quan Creont anuncia el seu decret [de deixar insepult Polinices], en principi ens inclinem a estar-hi d'acord; però quan algú del cor demana «Per què condemnar un home mort?»² ens adonem que el nostre acord inicial amb Creont potser no és tan justificat. I ho tenim més clar en l'escena d'Antígona amb Creont, quan afirma el seu dret d'enterrar Polinices perquè és la seva germana. Creont, de la seva part, manté que no es preocupa gens del sentiment familiar, i que actua només pel bé de la ciutat –aquí afebleix més que no pas enforteix el seu propi objectiu. Després condemna Antígona a morir, i ataca el seu fill Hemó, que la defensa. Observeu la manera en què ordena executar Antígona: se l'haurà d'emparedar viva, per menysprear l'opinió d'ella que hauria de passar més temps entre els morts que entre els vius. Després d'això entra en escena Tirèsies. És cec i l'ha de conduir un nen, i li diu a Creont que ha obrat malament contra els déus, que ha ordenat l'enterrament d'un viu i ha prohibit enterrar un mort. Amb aquesta opinió, veiem ja Creont, amb qui gairebé estàvem d'acord al començament, transformat en un criminal contra l'ordre natural del món, l'objecte de la ira del déu. I Creont, que havia ordenat la mort d'Antígona, al final demana que algú li tregui la vida a ell. El terror que sentim en aquest punt té a veure que un acte dràstic pot ser tan proper a un acte de bogeria injusta, que qui ha de portar-lo a terme no s'adona de la diferència entre un i altre. Ens adonem de cop i volta del perill inherent en qualsevol acte violent, i sentim el terror d'actuar així, havent vist el resultat del comportament de Creont. I de fet, sentim més pietat per Creont que no podríem haver sentit per Antígona. (...)

1 En contra de la *poètica* d'Aristòtil, que pren *Edip Rei* com a exemple del gènere tràgic repetidament.

2 Els textos no sempre presenten aquesta frase en modalitat interrogativa: νόμῳ δὲ χρῆσθαι παντὶ που πάρεστί σοι / καὶ τῶν θανόντων χόπῳ σοι ζῶμεν περὶ. (213-214)

En *Èdip Rei* i en *Antígona* sentim tant terror com pietat, encara que no diria això de les altres obres de Sòfocles, ni de la majoria de les d'Eurípides. Deixo clar que la tragèdia genuïna és molt rara, que a Atenes només s'hi havia arribat en comptades ocasions, i potser només una sola vegada en Shakespeare [*Macbeth*].

Lionel Abel, *Tragedy and Metatheatre. Essays on Dramatic Form*. Holms & Meier, 2003.

Anàlisi 5.

Antígona apel·la a la justícia no escrita (*θέμις*), «inscrite» en l'ànima humana però no escrita, contra la legalitat prescriptiva (*νόμοι*) del despotisme de Creont. La paraula escrita no escolta a qui la llegeix. No té en compte ni les preguntes ni les objeccions. Un parlant es pot corregir en qualsevol punt, pot esmenar el seu missatge. El llibre posa la seva *main morte* sobre la nostra atenció. L'*auctoritas* emana de l'autoria.

George Steiner, *Lessons of the Masters*. Harvard University Press, 2005

Notes i comentaris

Encara que la història de les paraules «themis» i «dike» posa en evidència profundes diferències, existeix una relació entre elles. Distingir massa radicalment «themis», la justícia divina, de «dike», la justícia laica i humana, no acaba d'explicar satisfactòriament la situació. «Dike», en tant que justícia humana, en realitat està en relació amb l'ordre transcendent que expressa «themis»: per bé que «dike» indica l'equilibri entre l'interès del particular i el de la col·lectivitat, tal equilibri reflecteix l'harmonia universal determinada per una norma de justícia, «themis», de la qual es fa garant la divinitat. En el mite teogònic aquest concepte s'expressa fent que Dike sigui la filla de Zeus i de Themis.

Cinzia Bearzot, *La giustizia nella Grecia antica*, 2009

νόμος δ' ἐστὶν ὁ μὲν ἴδιος ὁ δὲ κοινός: λέγω δὲ ἴδιον μὲν καθ' ὃν γεγραμμένον πολιτεύονται, κοινὸν δὲ ὅσα ἄγραφα παρὰ πᾶσιν ὁμολογεῖσθαι δοκεῖ. ἐκόντες δὲ ποιοῦσιν ὅσα εἰδότες καὶ μὴ ἀναγκαζόμενοι. ὅσα μὲν οὖν εἰδότες, οὐ πάντα προαιρούμενοι, ὅσα δὲ προαιρούμενοι, εἰδότες ἅπαντα: οὐδεὶς γὰρ ὃ προαιρεῖται ἀγνοεῖ.

La llei és particular o general: entenc que és particular quan és escrita i administra una polis; general no és escrita i és reconeguda universalment. Els homes actuen voluntàriament quan saben el que fan, i no actuen obligats. El que es fa voluntàriament no sempre es fa amb premeditació; però el que es fa amb premeditació sempre ho sap qui ho fa, perquè no es pot ignorar allò que es fa amb un propòsit.

Aristòtil, *Retòrica* 1.10.3