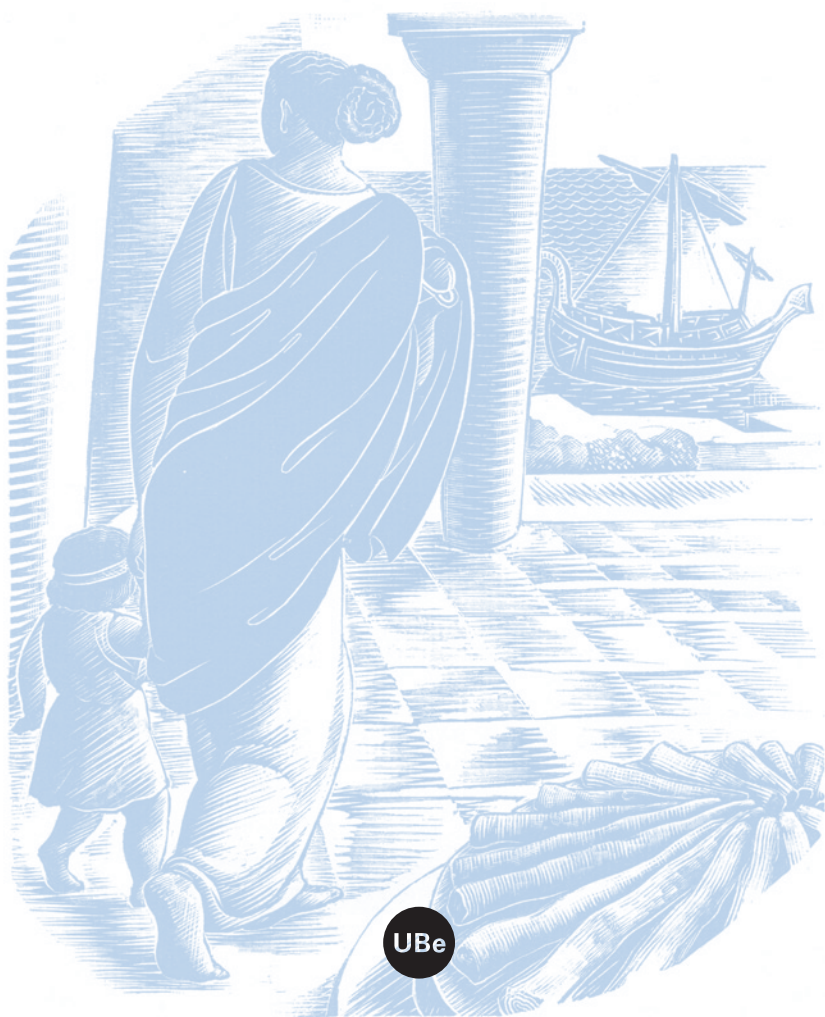


Som per mirar (II)

Estudis de literatura i crítica
oferts a Carles Miralles

EDICIÓ A CURA DE
Montserrat Jufresa, Carles Garriga,
Eulàlia Miralles



Índex

<i>Pròleg / Preface</i>	9
FRANCESC PARCERISAS, La construcció del jo	15
JOAN R. VENY-MESQUIDA, Variants d'autor: una tipologia de tipologies.....	25
JÚLIA BUTINYÀ, Entre 2013 i 2016: entre Metge i Llull	57
JORDI CORNUDELLA, Carner segons Carner: una proposta de lectura	77
JOAQUIM MOLAS, Quatre cartes de Josep Carner a Eduard Toldrà	115
D. SAM ABRAMS, Emoció i paisatge a la poesia de T. S. Eliot	121
JORDI MALÉ, El mite d'Antígona en el teatre català contemporani	149
JORDI JULIÀ, L'empremta de Kavafis a la poesia catalana (1960-1985)	179
ÀLEX BROCH, Crònica d'un primer llibre crític: <i>Notas sobre literatura española contemporánea</i> (1955) de J. M. Castellet	207
JOSEP MIQUEL SOBRER, Barcelona 1961: assaig de retrat literari	219
MARIÀNGELA VILALLONGA, Algunes claus per arribar a algunes fonts de Mercè Rodoreda	243
JOAQUIM MALLAFRÈ, Les traduccions a l'anglès de <i>La plaça del Diamant</i>	251
LLUÏSA JULIÀ, <i>Viola d'amore</i> , de Maria Àngels Anglada, homenatge a Thomas Mann	271
GIUSEPPE GRILLI, Una poca finestra	285
JOSEP MURGADES, Aforística adiafóra	295
MARTA PESSARRODONA, Sóc una dona honrada? Memòries a la Fawcett Library, Londres	319
JOSEP PIERA, Instant grec	323

*El mite d'Antígona en el teatre català contemporani**

JORDI MALÉ

ABSTRACT: In twentieth-century Catalan literature, the myth of Antigone, eternalized by Sophocles, has been interpreted from religious and political perspectives. The aim of this paper is to analyse, from this double point of view, the seven Catalan *Antigones* written in the twentieth and also early twenty-first century by seven different authors, and to compare them with other dramatic recreations of the myth, including Sophocles' tragedy: Guillem Colom (1935), Salvador Espriu (1939), Joan Povill i Adserà (1962), Josep M. Muñoz Pujol (1965), Romà Comamala (1985), Pere Alberó (1990) and Jordi Coca (2002).

KEYWORDS: Catalan literature – literary criticism – tragedy – mythology

I

En les representacions de les tragèdies a l'antiga Grècia convergien dos àmbits: per una banda, en tant que involucraven els déus i la transcendència, tenien una dimensió religiosa; per una altra, com que s'hi implicava el conjunt de la ciutat, de la polis, tenien un caràcter polític (FINLEY 1966: 99-106; RIU 2007). Sense oblidar que aquesta divisió entre religió i política, que avui dia és relativament clara, a l'Atenes del segle v aC resultava artificial perquè la dels atenesos era una «religió política» (PÒRTULAS 2007: 30-32). És a la llum d'aquests dos àmbits, el religiós i el polític, que en aquest estudi volem resseguir les recreacions teatrals catalanes del mite.

* Estudi realitzat dins el projecte FF12010-16491/FILO (Ministerio de Ciencia e Innovación) i del Grup de Recerca Aula Màrius Torres (2009 SGR 423, Generalitat de Catalunya). Se'n pot consultar en línia una versió anglesa una mica reduïda dins el volum 13 d'*Hispanic Issues On Line*, de la University of Minnesota.

Prescindint de l'origen religiós de la tragèdia, vinculat amb els ritus dionisiacs (BOWRA 1960: 76-79; PÒRTULAS 2007: 43-47), és indubtable que per als espectadors grecs assistir a la representació d'una obra era, alhora, assistir a un acte religiós. Els versos finals de *Trachiniae*: «Has vist unes morts terribles, unes estranyes morts, i unes sofrances múltiples, tot just ara patides; i res de tot això que no sigui Zeus» (SÒFOCLES 1951: 105), semblen una professió de fe. I en el transcurs de les tragèdies, la presència de les potències divines es deixa sentir constantment, a vegades fins i tot apareixent en escena, per bé que la seva acció sobretot és pressentida, com si vigilessin l'acompliment ineluctable de la fatalitat que ha estat predeterminada i que sovint els oracles han anunciat.

Aquesta presència divina és un dels elements que integren la concepció tràgica de Sòfocles (MALÉ 1995: 173-175). Tanmateix, en les adaptacions que es faran de les seves obres al llarg dels segles, aquest element religiós, vinculat amb l'antic món mític dels grecs, serà considerat de maneres diverses. Per a la majoria d'humanistes del segle XVI, per exemple, el paganisme de Sòfocles esdevindrà només «an ornamental accident» (STEINER 1984: 139). Però no per això en les adaptacions de les seves tragèdies desapareixerà l'element religiós. Ho il·lustra l'obra de Robert Garnier *Antigone ou la piété* (1580). En el seu subtítol, la paraula *piété* té ressons virgilians, com fa notar George Steiner: «It is emblematic of that in Virgil's *Eclogues* and *Aeneid* which was seen as manifesting the mysterious yet necessary deployment of Christian values, the successive dawns before Christ, in ancient art and civilization» (139).

Aquest concepte de *pietat*, absent en l'*Antígona* de Sòfocles,¹ s'associava amb la *mater dolorosa*, la Mare de Déu, la qual cosa duia la sensibilitat del Renaixement a veure analogies entre la figura evangèlica i la tràgica i a considerar aquesta des d'una perspectiva religiosa: «The Sophoclean motifs of virginity, of nocturnal burial, of sacrificial love, the Sophoclean sense of action as compassion, of heroism as freely shared agony, all these are exact announcements or prefigurations of Christian truths» (140).

1. Malgrat que Carles Riba utilitza la paraula «pietat» en la seva traducció d'alguns passatges de la tragèdia de Sòfocles (per exemple, en la del vers 521 en la versió en prosa de la Fundació Bernat Metge), no tradueix literalment un terme grec anàleg, com m'indica el Dr. Carles Miralles —a qui agraeixo haver atès la meva consulta—; vegeu la seva traducció castellana de la tragèdia a SÒFOCLES 1969.

L'associació d'Antígona amb el cristianisme i la reinterpretació de les seves accions a la llum dels valors cristians han estat constants fins avui dia (BOUTANG & STEINER 1994: 60-61, 90-91). I va ser amb aquest esperit que va ser escrita en català la primera adaptació moderna de la tragèdia de la filla d'Èdip: l'*Antígona* en vers del poeta mallorquí Guillem Colom, publicada a Barcelona l'any 1935.² L'escriptura d'aquesta obra és possible que coincidís en el temps amb la campanya pro teatre catòlic que crítics i dramaturgs mallorquins van dur a terme als diaris a finals de 1930, a imitació de la que s'havia realitzat a Barcelona uns mesos abans.³ Una campanya en la qual quedava reflectida la societat conservadora i tradicionalista de la Mallorca dels anys trenta.

Guillem Colom declarava, al «Prefaci» de la seva *Antígona*, que l'obra volia ser «un assaig de realització de teatre clàssic segons els cànons d'avui», entenent el terme *cànon* no tan sols en sentit estètic sinó també ideològic, ja que destacava que l'heroïna tràgica, en pronunciar el conegut vers 523 de l'obra de Sòfocles, «pressentia la nova llei cristiana».⁴ No sorprèn, per tant, que al pròleg escenificat de l'obra —que situa les dues filles d'Èdip durant la batalla per Tebes, quan els dos germans encara lluiten—,⁵ una de les primeres paraules que pronuncia Antígona —havent insinuat a Ismene d'anar a intentar separar els germans, i havent-li expressat aquesta la seva por— sigui *pietat*: «La pietat, germana, no té cura | dels enemics ni de llur crueltat» (COLOM 1935: 16).

Aquest concepte és esmentat diverses vegades al llarg de l'obra: per Antígona amb l'objectiu de justificar la seva decisió d'enterrar el germà Polinices (32, 72); pel Guarda que l'ha capturada, a l'hora d'interpretar l'acte de la noia (48); pel promès d'Antígona i fill de Creont, Hèmon, quan mostra al seu pare quin principi ha de prevaldre per damunt de les lleis (60). Colom introdueix altres expressions relacionades amb valors i idees cristianes que no

2. Sobre aquesta i les altres adaptacions teatrals catalanes del mite d'Antígona, vegeu BOSCH 1982 i RAGUÉ 1989.

3. Vegeu el capítol III.5 «El teatre catòlic a Mallorca» de MALÉ 2012, i també NADAL 1998: 45-49.

4. Colom tradueix el vers (al qual atribueix un número erroni) en nota a peu de pàgina: «Sóc nada, no per una rancor mútua, sinó per una mútua amor» (COLOM 1935: 5).

5. A més de prendre com a referència l'*Antígona* de Sòfocles, Colom adapta passatges i elements d'*Els set contra Tebes* d'Èsquil i *Les fenícies* d'Eurípides.

apareixen a la tragèdia sofocliana, com ara el concepte de «perdó» (26, 51) o la idea de la «injustícia contra els desvalguts» (27). I sobretot, se serveix d'una paraula de profunda significació cristiana: «amor». Antígona ja hi fa al·lusió a l'escena del pròleg, sense pronunciar-la i per metonímia, quan la seva atemorida germana li diu que la pietat no la protegirà de les fletxes de la batalla: «Amb ella sola, doncs, combatré. ¡Amb ella | i amb la cuirassa del meu cor d'abric!» (16). Al llarg de l'obra, apareix en diversos contextos, sempre dita per l'heroïna⁶ i referida a l'afecte pel seu germà, tot i que pot ser entesa en un sentit absolut: quan manifesta a Creont el seu disseny d'enterrar Polinices malgrat la prohibició —«Sí! follia d'amor és el meu crim!» (29)—, posteriorment en justificar el seu acte davant el tirà (imitant el vers 523 de l'obra de Sòfocles) —«Jo no vaig néixer, doncs, per la rancúnia, | sinó per l'eternal amor dels cors!»— (52), i expressant la seva darrera voluntat davant Hèmon i Creont abans de morir —«Sols vull fondre els odis amb l'amor!...» (87).

Una altra de les vegades en què l'Antígona de Colom diu la paraula *amor* fa referència al seu afecte per Hèmon (75). Aquesta declaració amorosa no apareix a l'obra de Sòfocles, en la qual només se'ns informa del prometatge dels dos personatges, sense que cap d'ells dos hi faci al·lusió.⁷ L'autor català, en canvi, desenvolupa àmpliament la seva relació amorosa, i al tercer acte fins i tot introdueix escenes entre tots dos dins la cova on ella ha estat tancada, les quals arriben quasi al melodrama.⁸ Colom ja advertia al «Prefaci» de la seva voluntat d'«acréixer [...] la peripècia i la intriga» (5) de la tragèdia original, i sembla clar que amb aquest amor esperava de provocar interès i emoció a un públic senzill, de classe mitjana, que no necessàriament havia de conèixer l'obra de Sòfocles.

Això no obstant, la majoria dels canvis en l'argument i els diàlegs respecte a la tragèdia sofocliana són una conseqüència de la intenció de Colom de cristianitzar els personatges i els conflictes, especialment el desenllaç, com

6. Deixo de banda el cant del cor de Vells referit a l'amor (67-68), ja present en la tragèdia de Sòfocles.

7. L'única rèplica de la tragèdia sofocliana que deixaria entreveure l'amor d'Antígona per Hèmon (vers 572) no és clar que originàriament la digués Antígona i sovint s'ha atribuït a Ismene; com ho fa, per exemple, Carles Riba a la seva traducció de l'obra de Sòfocles (vegeu SÒFOCLES 1951: 144).

8. També cal qualificar de melodramàtica l'escena del pròleg en què Antígona manifesta el seu propòsit d'anar a separar els germans enmig de la cruenta batalla.

també explica a l'esmentat «Prefaci». Cal tenir present, en aquest sentit, que l'obra de Sòfocles conté elements incompatibles amb l'esperit cristià (GIL 1975: 70-71), els quals Colom ha eliminat o substituït. Suprimeix, per exemple, les paraules amb què l'Antígona grega declarava que no hauria actuat igual si en lloc del seu germà s'hagués tractat del seu fill o el seu marit.⁹ I en l'enfrontament entre Hèmon i Creont dins la tomba d'Antígona, el primer no intenta matar el segon com relata el guarda que ha presenciât l'escena en l'*Antígona* de Sòfocles.

La modificació més destacada és la del desenllaç de l'obra, com també adverteix Colom al «Prefaci». Els finals cruentos de la majoria de les tragèdies i els drames clàssics resultaven del tot inadequats per a l'escena catòlica i en les adaptacions que se'n feien eren radicalment canviats, a vegades arribant fins a solucions ridícules.¹⁰ Essent el suïcidi un pecat, Colom evita que la seva heroïna el cometi fent-la morir d'esgotament físic i moral. I també suprimeix els suïcidis d'Hèmon i d'Eurídice. El patiment de Creont queda reduït, així —adequant-lo a una perspectiva cristiana—, al remordiment (90); un Creont, d'altra banda, que arriba a implorar «clemència» i «perdó» (89).

Al final de l'obra, i per boca d'un dels ancians del cor, Antígona és implícitament comparada amb Jesucrist pel seu acte heroic: «¡Oh l'esforçada i pia ànima pura | que amb sa mort redimí la seva gent!» (93). Colom fa així evident l'objectiu principal de la seva recreació dramàtica: mostrar l'exemplaritat, des d'una perspectiva cristiana, del comportament d'Antígona.

Semblantment, al final de *La tragèdia d'Antígona*, de Joan Povill i Adserà (publicada el 1962), quan Ismene apareix en escena lamentant-se de la pèrdua de la seva germana, Tirèsias li respon: «No t'ha deixat, Ismene!... La tens a vora teu, i t'acompanya sense que tu la vegis!... És amb els déus, no saps? L'han acollida entre mig d'ells, per bona!...» (POVILL 1962: 44). I segueixen diverses exclamacions del Missatger i del Guarda: «Protegeix-nos a tots, oh

9. Sobre aquest controvertit passatge de l'obra de Sòfocles, vegeu RIBA 1951: 121, i la seva nota a peu de pàgina a SÒFOCLES 1951: 155.

10. Serveixi com a exemple la versió de *Hamlet* publicada a Barcelona el 1898 a la Biblioteca de «La Talía Catalana», amb el subtítol: «Drama en tres actes y en vers original de Shakespeare, traduït y arreglat a l'escena catòlica per Àngel Guerra», en què desapareixien els personatges femenins i, al final, quan Hamlet és a punt de matar el seu oncle (que desitja morir perquè no suporta el pes de la culpa), l'aparició de l'esperit del seu pare farà que li perdoni la vida tot dient-li: «Los cels vos salvan» (p. 46).

dolça Antígona!», «Perdona'ns les misèries de la vida!», «Calma la ira dels déus envers nosaltres!», «Vetlla les nostres passes per la terra!» (45).

En aquesta nova *Antígona*, doncs, com en la de Colom, l'heroïna grega és vista com una màrtir cristiana. L'obra de Povill va ser publicada quasi trenta anys després i és també una versió cristianitzada de la tragèdia original, però més fidel al text de Sòfocles —tant, que fins i tot copia alguns passatges de la traducció en prosa de Carles Riba de 1951. De poca qualitat literària, va ser concebuda amb vista a la seva escenificació al Teatre de La Passió d'Olesa de Montserrat, amb el qual l'autor estava involucrat des de 1932 com a director artístic de *La Passió*. El 1947, a més, havia escrit el text *La Passió i Mort de N. S. Jesucrist*, que seria utilitzat des de llavors per a les representacions. Era el públic catòlic i familiar d'aquest teatre, doncs, el destinatari de la versió d'*Antígona* de Povill.¹¹

Els canvis que realitza respecte a la tragèdia de Sòfocles no arriben a l'extrem dels de Colom; no suprimeix, per exemple, els suïcidis d'Antígona, Hèmon i Eurídice, per bé que sí l'intent d'Hèmon de ferir Creont o la referència d'Antígona al fet que no hauria actuat de la mateixa manera si el mort hagués estat el marit o un fill.¹² Povill, d'altra banda, desenvolupa els papers d'Eurídice i d'Hèmon, i els fa intervenir ja al primer acte. Al principi, encarnen la muller i el fill modèlics que mostren, respectivament, confiança i respecte envers el marit i el pare; uns comportaments que realcen els valors catòlics de la família. En avançar l'obra i en fer-se evident la insensatesa i la

11. No necessàriament cal relacionar aquest enfocament religiós de l'obra amb el context sociopolític de l'Estat espanyol a la postguerra, com proposa RAGUÉ (1989: 51), perquè Povill estava vinculat amb el teatre catòlic des de principis dels anys trenta a través de *La Passió* d'Olesa. Sí que, en canvi, és una conseqüència de la conjuntura política de després de la Guerra Civil, per posar un exemple d'un altre ordre, l'*Antígona* de José María Pemán, estrenada el 1945 i publicada l'any següent, que ens presenta, com el mateix autor escriu al pròleg, una «lectura española y cristiana de la *Antígona*» (PEMÁN 1946: 43).

12. Es dona la paradoxa que Povill llegeix malament els versos 926-929 de l'obra de Sòfocles, que en la traducció en prosa de Carles Riba fan: «ANTÍGONA: [...] però si són els altres que erren, que mai no hagin de patir mals pitjors que els que ara tanmateix m'infligeixen, contra tota equitat» (SÒFOCLES 1951: 156); un passatge que en l'obra de Povill fa: «ANTÍGONA: [...] però si són culpables, que la justícia dels immortals els faci patir mals pitjors que els que ara em fan sofrir tan injustament!» (POVILL 1962: 35), amb la qual cosa atribueix a Antígona, sense adonar-se'n, un desig de venjança ben poc cristià. També Luis Gil llegeix erròniament els esmentats versos (GIL 1975: 71).

supèrbia de Creont, tant Eurídice com Hèmon intentaran fer-li veure el seu error, inútilment.

Povill aprofita diversos passatges de l'obra de Sòfocles per mostrar l'acte d'Antígona com el d'una màrtir cristiana, i ho fa servint-se d'un llenguatge ple de connotacions catòliques fàcilment intel·ligibles per al públic. Com al primer diàleg entre l'heroïna i Ismene, en què la primera manifesta el seu propòsit de realitzar «una acció justa i pietosa» (14), o al seu darrer parlament abans de ser tancada a la cova, quan es qualifica a si mateixa de «dona abatuda d'una manera ultratjant per haver estat bona» i «per haver estat fidel als deures de la pietat» (35). Finalment, en la darrera escena de l'obra —com comentava més amunt—, Antígona és evocada com si ja fos al cel tot mostrant, com en el cas de la versió de Colom, el caràcter catòlicament exemplar del personatge.

II

Tant Povill com Colom situen l'acció de les respectives obres en l'antiguitat i mantenen les referències als «déus» i a les «lleis divines» o «no escrites» de la tragèdia grega. En fer-ho, el seu únic objectiu és la versemblança i la fidelitat arqueològica, que en cap cas entra en contradicció amb el seu disseny de connotar cristianament la tragèdia, ja que l'actitud d'Antígona i el seu acte d'enterrar el germà comporten uns valors interpretables en clau cristiana (amor, pietat), malgrat que digui que obeeix antigues «lleis dels déus».

També Salvador Espriu mantindrà les referències als «déus» en l'*Antígona* que escriurà el 1939 i publicarà el 1955 (cronològicament, entre les de Colom i Povill), però en alguns casos amb una finalitat diferent. Perquè la seva intenció, en escriure l'obra, no és pas fer una nova versió de la tragèdia de Sòfocles des d'una perspectiva concreta —la cristiana—, com Povill i Colom, sinó fer una recreació del mite clàssic amb l'objecte d'expressar literàriament unes preocupacions i unes vivències personals, de caràcter sobretot polític, per bé que també religiós.¹³

13. Després de la primera edició de 1955 (representada el 1958), Espriu reescriurà l'obra el 1963 (amb algunes modificacions, supressions i sobretot afegits respecte a la primera). Aquesta nova versió serà escenificada aquell mateix any i publicada el 1969 amb un darrer afegit (el parlament final del personatge anomenat el Lúcid conseller, escrit el 1964). Vegeu MIRALLES 1993.

En les mencions a les divinitats de l'*Antígona* d'Espriu, la majoria de les quals són un simple i versemblant reflex de la mentalitat i les creences d'uns personatges situats en la Grècia antiga (com en les obres de Povill i Colom), destaquen les incloses en les exclamacions d'Eurídice i d'Euriganeia (una de les dides d'Antígona i Ismene) en assabentar-se que Etèocles i Polinices s'han donat mort en la batalla a les portes de Tebes:

EURÍDICE: Que ens arribés aquest dia, que aquesta sang es vessés sota la indiferència del sol! [...]

EURIGANEIA: En esguardar la seva llum, esdeveníem orbs. El triomf del déu advers ens imposa de contemplar la nostra desolació reflectida al mirall de la seva impassibilitat. [...]

EURÍDICE: Sota el cel indiferent, sota la crueltat de la llum jeu en uns cossos sense vida. Unes ombres entenebrien les aigües negres (ESPRIU 1993: 34-35).

Aquestes referències a la impassibilitat del déu¹⁴ davant la mort dels dos germans, i a la indiferència del sol i del cel —que per metonímia designen també la divinitat—, no provenen de Sòfocles, i en elles es trasllueix l'escepticisme i l'agnosticisme d'Espriu (Boix 1985). O dit d'una altra manera: la seva concepció d'un déu (de Déu) distant i inaccessible, del tot indiferent respecte als homes i els seus sofriments. Com afirmarà al final de l'obra el Lúcid conseller —personatge que s'ha convingut a considerar un àlter ego d'Espriu—: «Qui sap si els plors dels homes únicament serveixen per mantenir sense mudança l'impassible somriure dels déus» (ESPRIU 1993: 73). Es troben, a més, referències semblants en la poesia i la prosa espriuanes. Per exemple, al poema «Missatge des del glaç» (incorporat a l'edició de 1981 de *Les cançons d'Ariadna*, dins les *Obres completes*). El poeta hi estableix un contrast entre la infantesa (l'«origen»), feliç i sense patiment (equiparada a un «fresc pensament de salaborr als llavis»), i l'«ara» fosc i confús, com quan Adam i Eva van ser expulsats del paradís i van quedar desemparats de Déu (que esdevé un ésser imaginari), sentint només el silenci de la seva impassibilitat:

14. Espriu combina el singular («el déu») i el plural («els déus») al llarg de l'obra, sense que, aparentment, estableixi cap distinció entre ambdues denominacions. Aquesta alternança també es troba en les tragèdies de Sòfocles.

Sí, hem viscut despallats en el somni,
vestits de l'esglai de la nostra nuesa.
La gran ferida del clam i del cant,
sota l'impassible somriure de déus imaginats
per omplir d'inoïbles remors
la vastitud del silenci,
acompanyava el nostre pas, el nostre vol
atret per brills, enllà de foscos cims,
al pla del vesc, al joncar de l'oblit.

(ESPRIU 1988: 133)

Semblantment, a la prosa «Hermes» de *Les roques i el mar, el blau* (1981, però ja present als *Dibuixos (amb algun mot) sobre temes clàssics* de 1976), després de relatar alguns aspectes d'aquesta figura mítica, Espriu feia una digressió sobre Déu,

[...] existeixi o no [...] ahora tot i no-res, comprensiu, sense límits, del tot i del no-res. Subtilíssim agulló del pensament, refusem amb menyspreu a reduir-lo a la blanesa d'una qualsevol afecció per a nosaltres. Immens en grau extrem, distant, personal, impassible, inconcebible, indicible, Déu, acte pur, «s'estima a si mateix amb un amor intel·lectual infinit». I una dura condició diamantina permet de davallar un a un, sense rebel·lia i sense por, els esglaons del pou del silenci (ESPRIU 1996: 103-104).¹⁵

Aquest déu impassible, que no sent cap afecte envers nosaltres i només s'estima a si mateix, que ens deixa en el més absolut silenci, és el que invoquen Eurídice i Euriganeia davant la fatalitat i el sofriment. I a través de les seves paraules es reflecteix una part del pensament religiós d'Espriu.

A l'hora de justificar l'acte d'enterrar Polinices, l'Antígona espriuana invoca, per una banda, els «antics preceptes» (49) i les «lleis eternes» (51), i per una altra, el fet que Polinices era el seu germà (50), de la seva mateixa sang (71). En aquest punt Espriu segueix Sòfocles. Tanmateix, no reproduïx ni recrea el ja esmentat vers 523 de la tragèdia sofocliana, sobre el qual tant Colom com Povill havien construït les respectives versions cristianitzades del mite: «No he

15. Sobre aquest passatge, vegeu MIRALLES 1987: 434-438.

nascut per a compartir l'odi, sinó l'amor» (SÒFOCLES 1951: 142). Aquesta rèplica és important en la disputa que mantenen Creont i Antígona sobre la justícia i les lleis —les lleis amb què es governa una ciutat i les lleis no escrites dels déus—, perquè quan ella la diu —com explicava Carles Riba— «fuig de tota qüestió, remuntant-se al principi d'on deriva la justícia concreta i vivent, l'única que ella entén», això és, el principi de l'amor al seu germà, i «tot diàleg entre Antígona i Creont és des d'aleshores impossible; i de fet cessa» (RIBA 1951: 117).

Espriu era conscient, tanmateix, de l'inevitable «ressò evangèlic» d'aquest vers (RIBA 1951: 117) i va optar per no incloure'l dins la seva obra —com tampoc cap al·lusió al concepte de *pietat*, tan utilitzat per Colom i Povill— a fi de no donar al seu personatge cap connotació cristiana o simplement religiosa.¹⁶ De fet, la seva protagonista, a diferència d'altres personatges, ni tan sols esmenta mai els «déus» o el «déu»: per a l'Antígona d'Espriu no existeix la transcendència o, almenys, no hi compta; és una Antígona sense déus —d'altra banda, impassibles—, sense Déu. L'heroïna de Sòfocles declarava a Creont que havia desobeït la seva llei «perquè no és pas Zeus que me l'havia promulgada» (SÒFOCLES 1951: 140), un vers (el 450) del qual, amb el seu pronom «me», es podria deduir —com fa George Steiner— que «elle [Antígona] entretient avec lui [Zeus] une intimité tout à fait particulière» (BOUTANG & STEINER 1994: 86). L'Antígona espriuana es troba en la més radical soledat i sense ningú en qui emparar-se, ni en aquest món ni en l'altre. L'únic ajut li vindrà d'un personatge creat per Espriu, el bufó geperut Eumolp; però l'ajudarà no pas perquè vegi els fets com ella i cregui que el seu acte és just, sinó, com ell mateix li dirà, per agraïment, perquè «tan sols tu has estat bona amb mi» (ESPRIU 1993: 54). De la mateixa manera, si acceptarà de morir amb ella, no és per la causa que ella defensa sinó per una raó purament personal: «M'allibero finalment dels vostres cops i de les vostres rialles» (68). En el seu disseny i en el seu sacrifici, l'Antígona d'Espriu es troba completament sola.¹⁷

16. La supressió de la paraula «amor» també pot relacionar-se amb el respecte que aquest concepte suscitava a Espriu des d'un punt de vista humà i religiós, tal com confessava al monjo de Montserrat Maur M. Boix en una carta de l'11 de desembre de 1969: «Vós em parleu, molt bellament, d'amor. Aquesta és la meua corda fluixa, tant com la meua maroma. No goso parlar-ne: és massa terrible. Com el podeu suportar sense destruir-vos, vosaltres, els sacerdots? Aquest és un misteri que no l'he entès mai» (Boix 1985: 40).

17. És cert, com escriu Carles Miralles (1993: LIII), que Eumolp encarna «l'abnegació sense condicions» perquè decidirà de continuar al costat d'Antígona arriscant-hi la vida, però no

En la tragèdia de Sòfocles, després que Antígona ha pronunciat l'esmentat vers 450 amb la referència a Zeus, invoca «la Justícia, que habita amb els déus subterranis» (SÒFOCLES 1951: 140), i així s'inicia la disputa entre ella i Creont sobres les lleis. Una disputa que Espriu també ha suprimit de la seva obra fent que Antígona, a la pregunta de Creont: «Per què has fet això», simplement respongui: «No m'he de defensar, accepto el càstig» (ESPRIU 1993: 54). De la mateixa manera que volia evitar que la seva *Antígona* pogués ser interpretada en clau religiosa (com les de Colom i Povill), el dramaturg català també evita que ho pugui ser hegelianament, és a dir, que el nucli de l'obra pugui ser reduït a una confrontació d'idees sobre la llei i la justícia.

Cap on es desplaça el seu interès, doncs? Deixant de banda el pròleg, la primera rèplica de l'obra, dita per una de les dides, Astimedusa, ja ho assenyala: «Diuen que Antígona ha vist el seu germà petit per acabar la lluita» (13). Els dos conceptes clau de l'obra són aquests: la lluita —la guerra— entre germans. En posar-los en primer terme, Espriu donava a la seva *Antígona*, escrita cap al final de la Guerra Civil espanyola, una significació política.¹⁸ Com també la tindran, de maneres diferents i amb el rerefons de la Segona Guerra Mundial, l'*Antígona* de Bertolt Brecht, estrenada el 1948, i abans la de Jean Anouilh, escrita el 1942 i estrenada el 1944 (MALÉ 2002: 11-19).

A *Antígona*, Espriu va voler exterioritzar la seva preocupació cívica pels sofriments ocasionats per la guerra fratricida de 1936-1939. Una preocupació que reapareix en altres obres seves. Per exemple, a *Primera història d'Esther* (escrita entre 1947 i principis de 1948), al parlament final en què l'Altíssim demana als espectadors: «Eviteu el màxim crim, el pecat de la guerra entre germans» (ESPRIU 1995: 80). I també al poema VI de *La pell de brau* (obra escrita entre 1957 i 1958):

[...] Un llunyà dia del nostre hivern,
ja sota l'emparança d'aquest cel,

és tan clar que representi «la fidelitat a uns principis de coherència amb una idea de l'humà», perquè en les seves rèpliques al llarg de l'obra es manté sempre a distància dels fets i no expressa cap convicció equiparable a les que duren Antígona a sacrificar-se —fins al punt, com insinuava més amunt, que el seu objectiu és dissuadir la filla d'Èdip (a la qual qualifica d'«obstinada» [ESPRIU 1993: 46]) d'enterrar el seu germà. Cal admetre, això no obstant, que el seu comportament és una mostra de dignitat humana.

18. Vegeu una lectura de l'obra des d'aquesta perspectiva a DUPREY 2009.