

JOAN B. LLINARES

Universitat de València

NOVES INTERPRETACIONS D'ANTÍGONA EN LA FILOSOFIA DEL SEGLE XX*

Les relacions de la tragèdia de Sòfocles i la filosofia no han restat limitades a l'obra poderosa de Hegel i al segle XIX, el segle que acaba de transcòrrer també ens ha donat moltes noves lectures d'aqueixa figura tràgica, com George Steiner ha demostrat en un dels seus estudis més divulgats, *Antígones*¹. Nosaltres aci i ara només volem presentar-ne dues, escrites a més a més per dues dones filòsofes, potser encara poc reconegudes en aquesta tasca, per si de cas eixamplem els coneixements i les interpretacions que ens puguen proporcionar un millor apropament, més ric i complex, al text del gran poeta grec i a la seua extraordinària pervivència.

I. Antígona, la tragèdia del pluralisme i el conflicte dels valors

Segons el gran historiador de les idees Isaiah Berlin, els éssers humans s'han plantejat al llarg de tota la història una pregunta que potser trobà en els filòsofs il·lustrats del XVIII la formulació més clara, ço és, ¿quina és la millor vida per als humans? O, de manera més concreta, ¿quina és la societat més

* El present treball es troba dins de la línia d'investigació *Adaptación del teatro clásico al teatro moderno occidental* (GV98-09-116), subvencionada pel Programa de Projectes d'Investigació i Desenvolupament Tecnològic de la Generalitat Valenciana.

¹ G. Steiner, *Antígones. Una poética y una filosofía de la lectura*, Barcelona 1996.

perfecta? La tradició occidental té moltes respostes per a aquesta pregunta; cada època ens ha donat la seua. Per exemple, alguns l'han buscada en la revelació divina, guardada en els llibres sagrats, en les paraules dels profetes o en la tradició sacerdotal. Altres l'han cercada en els sistemes dels metafísics, o en les teories científiques i experimentals, o fins i tot en les opinions del sentit comú, en el seny natural de la gent senzilla i no contaminada per la filosofia i les modes. També s'ha pensat que la humanitat va caminant i progressant, i que serà en el futur quan trobarem la millor resposta, una vegada assolida la majoria d'edat i de la racionalitat, o de la ciència i de la tècnica aplicades, o bé que, donat ja el cas que la coneguérem, mai no arribarem a posar-la en pràctica per culpa dels pecats i de les debilitats de la natura humana. Totes aquestes opinions comparteixen una premissa comuna, a saber, que és possible dibuixar el projecte d'una humanitat perfecta i d'una societat perfecta, encara que només ho suposem com a ideal inassolible per als humans, com a punt de contrast per tal de poder criticar les deficiències del present, o com a punt de comparació entre èpoques i societats, per aconseguir així una mena de jerarquia entre els diferents graus de perfecció ja realitzats en la història. Ara bé, no tots han estat d'acord amb aquest pressupòsit: els relativistes han insistit en les peculiaritats de cada cas concret, incommensurable i especial. Tanmateix, el centre del debat rau en el fet d'admetre o discutir si hi ha una meta o finalitat essencial a tots els humans i a totes les societats, per exemple, la satisfacció del desig o la consecució de la felicitat; i cal reconèixer que hi ha hagut pensadors que han discutit aquest pressupòsit, com ara els escèptics de l'antiguitat, Carnèades per exemple, que indicaren que potser alguns valors últims podrien resultar mutuament incompatibles, amb la qual cosa sempre fóra una il·lusió conceptual, a més d'una impossibilitat empírica, incorporar-los tots sistemàticament i harmònicament. Aquest dubte antic ressona en autors del Renaixement, com Montaigne i Maquiavel. I, en aquest context expositiu, Berlin hi afegeix: "Una mica de tot açò sembla que hi ha també en el fons de les tragèdies de Sòfocles, Eurípides o Shakespeare"². Tanmateix, la pedra angular de l'arc clàssic del pensament occidental i il·lustrat no sofrí notòries perturbacions per aquestes expressions literàries, fins que arribà l'obra de Vico, Hamann i Herder, i el romanticisme que els continuà; ací i ara, però,

² I. Berlin, *Antología de ensayos*, Madrid 1995, p. 282.

nosaltres no volem recontar aquesta història que encara ens afecta de manera decisiva, sinó subratllar el que hem transcrit del gran professor d'Oxford, ço és, que les tragèdies de Sòfocles ja ensenyen aquesta lliçò sobre el pluralisme i la incompatibilitat dels valors, és a dir, sobre la presència constant de la tragèdia en la vida social dels humans. Aquesta perspectiva ens ofereix els prolegòmens d'una nova interpretació de l'*Antígona*, que ja ha estat finament exposada per la professora nordamericana Martha Nussbaum.

La filosofia del segle XX, sobretot la interessada per l'ètica aristotèlica, ha tornat a llegir amb nova passió la preocupació grega per viure una vida digna i excel·lent i per meditar sobre els molts entrebancs que la dificulten i amenacen, com ara els canvis de la fortuna, l'esclavatge de les passions o els problemes de la convivència amb persones i grups que defensen opcions contraposades sobre la vida. La relectura ha estat necessària, ja que la gran influència del kantisme, amb la preeminència del deure moral pur, tractava la perspectiva grega antiga al voltant dels problemes de l'actor moral i de la fortuna i la contingència com una modalitat equivocada i primitiva de l'ètica. Aquesta derivació del kantisme, que ha estat molt freqüent, ja ha sofert sèries crítiques, per exemple, les que ha anat argumentant Bernard Williams des de fa més de trenta anys en llibres i articles de gran maduresa³. El pensament grec antic, d'altra banda, ha estat redescobert en la diversitat de manifestacions en què ens ha arribat, no només en els textos dels filòsofs. Això ha permès de posar de manifest la riquíssima saviesa dels textos literaris, en especial els dels grans tràgics atenesos. En aquest sentit, l'*Antígona* de Sòfocles apareix com una extraordinària reflexió sobre el pluralisme i la incommensurabilitat dels valors i sobre les deficiències d'aquells enfocaments que pretenen controlar els atacs de la fortuna tot simplificant l'esquema de valors a adoptar i defensar per part dels individus.

Admetre l'estudi d'obres literàries per tal de clarificar els problemes de la filosofia pràctica és un fenomen relativament infreqüent, encara que té precedents magnífics, des d'Aristòtil fins a Hegel. Per als grecs antics, els poetes èpics i tràgics eren mestres fonamentals i pensadors ètics d'importància excepcional, perfectament equiparables, si no superiors, als

³ B. Williams, "Introducción" a I. Berlin, *Conceptos y categorías, Un ensayo filosófico*, México 1983, pp. 15-26; B. Williams, *La fortuna moral, Ensayos filosóficos 1973-1980*, México 1993; B. Williams, *Shame and Necessity*, Berkeley-Los Angeles-London 1993.

historiadors i filòsofs dedicats a la descoberta de la veritat. La tradició filosòfica occidental, però, amb el seu estil peculiar, més sec i sentenciós, més lògic i argumentat, sol mantenir-se fidel a la pròpia història textual, i no és habitual que comente textos com els dels tràgics atenesos, com si, de bell antuvi, fóra clar i net això que hom suposa que diferencia la literatura de la filosofia. Cal recordar, tanmateix, que si volem considerar el context de les reflexions decisives d'un Plató o d'un Aristòtil hem de tenir ben present el diàleg que tots dos pensadors estableixen amb els autors de les tragèdies. No volem amb això reduir l'estudi a mer instrument per a la lectura dels textos dels filòsofs, volem més aviat insistir en la importància de la reflexió ètica que mereixen les tragèdies gregues, exponents de molt serioses visions de l'existència humana, obres de gran saviesa, complexes i denses, que presenten situacions vitals problemàtiques i no poden ometre aspectes, detalls, conseqüències, perspectives i advertiments que sovint no trobem en els filòsofs, que tracten problemes teòrics, més purs i sistemàtics, i no consideren les desgràcies concretes d'unes vides terriblement tràgiques, els horrorosos esdeveniments que pateix una nissaga poderosa i castigada per la fortuna. Per aquesta fina i acurada descripció dels problemes que patim els humans, la poesia tràgica ha de formar part de la recerca ètica. Més encara: moltes tragèdies ja són el fruit d'una reflexió ètica, la mostra de tot un plantejament de vida, de les conseqüències de determinada forma de viure i de la corresponent escala de valors, contrastades amb les escollides per altres persones. La presentació mai no és simple, ni solitària, ni puntual, ja que hi intervenen diferents perspectives i el cor va comentant els esdeveniments segons van conjuminant-se i desencadenant-se. Per això és més difícil resumir una tragèdia que un argument filosòfic. La tasca d'interpretar-la mai no s'acaba, assistir a determinat nou muntatge ens pot fer descobrir aspectes prèviament insospitats, i així la problemàtica resta oberta a la reflexió, els mitjans literaris i dramàtics no són un accident prescindible, sinó la millor manera de tenir en compte aqueixos problemes que ens presenten i que ens afecten, sobretot després d'haver perdut ja la nostra societat laica i moderna la concepció judeocristiana com a esquema central i indiscutit de la vida personal i social. No és, doncs, trivial que els problemes ens emocionen a més d'obligar-nos a meditar; la força de les tragèdies ens abraça com a éssers sencers, no només com a intel·ligències analitzadores i crítiques, i fet i fet el plor davant determinades desgràcies no és una resposta indiferent.

Martha C. Nussbaum, en el seu gran llibre *The Fragility of Goodness*.

*Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*⁴ dedica tot un capítol a l'estudi d'aquesta tragèdia tan estimada pels filòsofs, titulat "L'Antígona de Sòfocles: conflicte, visió i simplificació", que volem exposar i comentar.

El punt de vista de la lectura de la tragèdia és saber si els humans estem en condicions de protegir-nos de la mala fortuna i dels conflictes greus, com aquells que travessen algunes obres d'Èsquil, per exemple, *Agamemno* i *Set contra Tebes*. Potser si escollim esquemes de valoració que no ens porten a exigències contraposades, evitarem els conflictes i manifestarem un bon ús de la racionalitat pràctica. L'opció és vista com a possible, tant a nivell individual o personal com en l'àmbit col·lectiu o polític, segons diferents autors que pensen que cal suprimir els esdeveniments tràgics, i que això és factible sense culpes ni pèrdues, per la qual cosa si hi ha tragèdia això indicarà que quedem dins d'un estadi encara primitiu de la vida i de la reflexió ètica.

No tots ho pensen, però: Isaiah Berlin i Bernard Williams, per exemple, subratllen l'element tràgic dels casos concrets⁵, com el que Sòfocles presenta en *Antígona*, i per partida doble: tant Creont com Antígona tracten de simplificar el plantejament i les tensions, però no estalvien la crisi tràgica.

Antígona és un estudi sobre la raó pràctica, una obra plena de reflexions sobre la deliberació i el raonament davant les crisis, una història que presenta un canvi, l'adquisició d'un saber nou, més prudent i menys arrogant. Els dos protagonistes principals tenen una visió simple i clara del respectiu esquema de valors i semblen poder estalviar-se conflictes, però cauen en la tragèdia, els esdeveniments demostren que tenien perspectives massa estretes i incorrectes.

Tanmateix, també s'ha vist l'obra de Sòfocles com una mena de proposta d'una possible solució, si hom conjuminara totes dues perspectives: per exemple, si hom coordinara bé tant les lleis de la ciutat com les lleis dels déus. La narració dels fets, però, és molt complexa i és una tasca difícil comprendre el que el poeta ens indica mitjançant símbols vius i dinàmics al voltant de la raó pràctica. Per exemple, què significa *deinón*, un adjectiu d'us

⁴ M.C. Nussbaum *The Fragility of Goodness. Luck and Ethics in Greek Tragedy and Philosophy*, Cambridge University Press 1986 (traducció castellana d'Antonio Ballesteros, *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*, Madrid 1995).

⁵ Cf. la bibliografia citada a les notes 1 i 3.

plural, intraduïble, quelcom com 'formidable', però alhora 'provocador de por', una cosa fora de lloc, estranya, sorpresiva, mereixedora d'una lloança ambigua i irònica: Nussbaum afirma que l'*Antígona* es pot interpretar com una recerca al voltant dels aspectes més esquius d'aquest adjectiu grec tan essencial.

Creont veu tots els problemes sota una mirada política i un únic esquema de valors; el bé màxim és el bé de la ciutat, i aquest únic criteri també garanteix la pietat, la justícia, l'amistat, etc., encara que així canvie de vegades l'ús habitual de les paraules i els obligue a significar el que ell vol. Creont solament es considera un representant de la ciutat, mai no es veu com el membre d'una família, el pare d'un fill, l'oncle d'uns nebots sense pare ni mare vius que els pogueren aconsellar, etc., i d'aquesta manera li desapareixen els conflictes i les tensions, ell només admet unes obligacions, les estrictament cíviques, les públiques o polítiques. Els lligams amorosos i familiars, i les corresponents obligacions religioses, reben una mena de redefinició des de l'únic territori que habita, l'espai públic de la ciutat-estat. Per a ell, la ciutat és la família, la seua única família és la ciutat. No reconeix vincles de sang, previs a la deliberació, que a tots ens afecten com un destí que hem d'acceptar, sinó que ell els ha d'escollir. La perspectiva cívica també li condiciona un element tan íntim i personal com l'atracció sexual i la mirada sobre la dona: qualsevol femella és bona si és la legítima productora de nous ciutadans, tant se val una com una altra, si són filles legítimes de ciutadans legítims. Fins i tot els déus són un element més de la ciutat, i honoren el que és bo per a la ciutat, l'ordenada vida cívica és la que mana el que la religió ha de ser. Aquesta perspectiva simplificadora i monopolitzadora acaba deificant-se, és única, jeràrquica, capaç de sometre qualsevol conflicte al seu ordre estable, fix, unidimensional, recte i correcte. Com diu Creont en metàfora forta de la retòrica política, la ciutat és una nau, tots hi anem per la mar, hem de col·laborar en la bona navegació. No obstant això, una cosa és la nau, i una altra els tripulants. Els objectius, els interessos d'aquests ciutadans, organitzats en famílies i amb obligacions religioses, no són una estructura simple, no són una única persona. Tampoc no són meres variables civils els lligams amorosos, amistosos i paternofiliars: la mirada exclusivament política de la relació amb la dona la redueix a una terra per llaurar, a matèria sense decisions, i converteix els fills en súbdits que han d'obeir sense objectar res. No és casual, en conseqüència, que Creont use i abuse de metàfores extretes de la forja dels metalls, l'ensinistrament dels

animals i la propietat d'esclaus, tres àmbits allunyats de la veritable vida de relacions entre genuïns ciutadans. En aquest sentit, és colpidor de comprovar que Creont és l'únic que utilitza imatges d'animals per parlar dels assumptes humans, com si els ciutadans foren quelcom a ensinistrar o frenar, com uns cavalls: la simplicitat de l'esquema que guia la seua vida no reconeix interlocutors vàlids, gent amb idees diferents, amb opcions legítimes però desviades del camí proposat per l'autoritat que ell simbolitza i representa. Un primer resultat d'aquesta perspectiva, doncs, és l'objectivació de les persones, la reïficació dels altres, la despersonalització dels dialogants.

Els esdeveniments ensenyen a Creont les limitacions del seu esquema de vida pràctica: ell també és pare, no li és indiferent la sort del seu fill, no tot el que li importa és convertible en valor cívic, cal seguir els vells costums de la ciutat, sancionats per la religió. El suïcidi de la dona el deixa encara més aïllat, el camí que ha seguit s'ha manifestat tort i no recte. Per això hi ha un notable consens a considerar Creont com a moralment culpable. Antígona, per contra, sovint ha estat vista com a víctima innocent del despotisme de l'oncle. No obstant això, cal veure que Sòfocles també la presenta com a personatge amb mancances, deficitari, i aquesta és una de les lliçons innovadores d'aquesta lectura filosòfica.

Antígona també simplifica el món de les obligacions i dels valors, encara que l'opció que defensa no és simètrica a la de Creont, sinó moralment superior.

Antígona no veu la distinció entre amics i enemics de la ciutat, sinó entre els éssers estimats o membres de la família, els amics, i els enemics o forasters. Per això no reconeix mai Polinices com a guerrer enemic que amenaça la ciutat, per a ella sempre és un amic, un ésser estimat, un membre de la família. Aquesta característica ontològica és superior als sentiments i als afectes, és una sagrada font d'obligacions, així com el fonament de la pietat. Els deures amb els morts de la família li resulten més importants que l'amor pels vius, concretament pel nuvi, és a dir, que en ella la pietat familiar (*philia*) és superior a l'*éros* que obliga a unir-se amb un foraster extrafamiliar i a crear d'aqueixa manera una nova aliança, un nou lligam entre nissagues que fins aqueix moment potser eren enemigues. Aquest esquema de valors jerarquitzava també les obligacions, per tal de no caure en paranys conflictius: els germans morts van davant de l'espòs i els fills. Ací hi ha una simplificació exagerada, que també modifica el sentit usual de les paraules (pietat, honor, justícia) i va més enllà dels manaments de la religió tradicional, és a dir, que Antígona

reduïx la religió a un únic deure de pietat fraternal, tot eliminant els possibles conflictes en l'exercici de la pietat en un sentit ampli.

Creont objectivitza els altres humans, Antígona, per la seua banda, s'objectivitza ella mateixa i es reduïx a cadàver, simplifica les tensions de la vida amb aqueixa opció que ja no implica nous conflictes. Ella estima els difunts més que no els vius. I amb el que escull de fer, s'arrisca a la mort i al mateix fracàs de practicar la pietat amb els morts de la família. No obstant això, la moralitat d'Antígona és superior a la de Creont perquè defensa valors suprapersonals, comunitaris, tradicionals, obligacions sagrades. Per altra banda, ella s'arrisca individualment, no compromet terceres persones. I, a més a més, reconeix les conseqüències de la seua acció, els conflictes que li genera, les pèrdues que provoca l'exercici de la virtut i de l'excel·lència tal com ella les concep i les afirma.

En resum: tant Creont com Antígona fan una lectura reductiva de la vida, simplifiquen les tensions, opten per valors excloents, però dignes de reivindicar i de complementar, la vida civil i la pietat familiar, respectivament. Ara bé, ¿significa això que la solució rau en la síntesi dels valors i que amb ella, amb l'harmonia entre la vida familiar i la vida ciutadana, ja tenim la possibilitat d'una vida moral justa i sense conflictes?

No és clara aqueixa solució integradora: per començar, ja sabem que en la vida ciutadana hi ha diferents valors, que cal reconèixer en la seua peculiaritat i la seua distinció; aquests valors, en determinades circumstàncies, poden entrar en conflicte. I aquest és el missatge global de l'obra de Sòfocles, si atenem els altres personatges i, sobretot, els cants del cor. La lírica coral d'Antígona és molt densa, cada cant té una estructura interna i unes ressonàncies pròpies, amb les quals el cor reflexiona sobre l'acció i sobre el que ha dit abans. Per això els signes i les imatges emprades formen una xarxa de modificacions subtils, d'efectes tant retrospectius com prospectius. Les odes són, com ja va dir Nietzsche, una mena de somnis dels membres del cor i, en la mesura que ho són, contenen al·lusions condensades, inconscients, enigmàtiques, una mica també com s'esdevé amb els fragments d'Heràclit *l'Obscur*. Aquesta complexa qualitat estilística no és casual, sembla indicar que el coneixement sobre l'acció i la deliberació també és un coneixement difícil i ple de referències creuades, hi cal sospesar cada paraula, cada detall, cada imatge, cada incident. Hem d'endinsar-nos en les particularitats del cas i connectar-les amb altres de semblants. Hi actuem com l'ànima-aranya de què parla Heràclit, caminant entre complexitats

enigmàtiques i dubtant sobre què fer. Mai no podem deixar de banda els detalls concrets, mai no ens és permès de simplificar, no esgotem el text, hem de tenir agudesia i flexibilitat, intel·ligència i sensibilitat, visió i passió, comprensió i plor. El text i la situació ens demanen un compromís integral: que hi posem en joc tota la nostra persona. Fet i fet, l'original fou escrit per ser cantat i representat, i fins i tot dansat i ballat, a l'interior d'una festivitat civico-religiosa, en companyia de la resta dels conciutadants. I demana de l'espectador una actitud receptiva, oberta a les sorpreses, a la compassió, a la modificació i a l'aprenentatge.

El cant més famós de l'obra, el cant sobre l'ésser humà (vv. 332-75), és un exemple magnífic de tot el que hem dit. L'ésser humà és *deinón*, admirable, formidable, magnífic, però també terrible, terrorífic, esglaiador, paorós. Cap altre ésser de la natura, ni tan solament les divinitats, no és capaç de tanta variació, de tanta lluita, d'una transformació tan grandiosa i extraordinària. Sembla que el cor dibuixi la història del progrés de la humanitat, sobresortint de la resta de la natura mitjançant l'enginy i la tècnica. Els humans han inventat les naus, el forcat, les xarxes, les ciutats, les medecines, i tanmateix no poden superar la mort. Aquest ésser tan intel·ligent sembla tenir recursos per a tot, sembla resoldre tots els problemes. Però els signes d'aquest cant ja han aparegut o apareixeran després, trencant l'aparent optimisme, la fàcil concepció d'una ràpida solució dels conflictes pràctics: la nau ha de lluitar contra les ones i les tempestes, però la nau de la ciutat, a més d'acceptar un capità-timoner que unifique de grat les voluntats dels diferents tripulants, ha de triar entre opcions valuoses, l'exemple cívic o la norma religiosa, el bé públic o la pietat familiar, i no és fàcil poder encertar sempre amb una solució adient que coordine els diferents interessos en lluita. La deessa terra mereix respecte, però el camperol la treballa any rere any: l'agricultura trenca la bellesa natural del bosc salvatge. Exigències legítimes s'enfronten, com el treball i l'*éros*, que impliquen conflictes permanents. La construcció de la ciutat és una mena de venjança, de còlera irada contra la natura. El progrés tècnic implica més tensions; com més riquesa, més conflictes i, doncs, més riscos i més elements a harmonitzar i conjugar.

El cant dels vv. 944-87 presenta un panorama tenebrós: Dànae empresonada per son pare, tancada com dins d'una tomba, necessitada de l'amor de Zeus per poder alliberar-se. El destí és una força terrible, ni les riqueses, ni les naus, ni les torres no el poden dominar, l'enginy dels humans no hi pot fer res. Licurg és castigat per Dionís, per no haver-lo reconegut com

cal. I els fills de la filla de Bòrees, refusada pel marit i tancada, cegats per la madrastra que no en suportava la mirada. Heus ací tres casos de gent condemnada a la immobilitat de la presó. Tres històries de violència, de víctimes injustes, de patiments i manca de visió: els poderosos i els innocents, tots sofreixen a la fi. El resultat no és l'ordre i l'harmonia, sinó la tragèdia, el poder de la contingència, l'anihilament. Per això Nussbaum indica que no és la filosofia de Hegel la que millor podria resumir la lliçó d'aquest cant del cor, no és l'evolutiva concepció d'un progrés que abraça sintètica i sobiranament les contradiccions anteriors, sino potser la concepció schopenhaueriana de la tragèdia: aquesta té per finalitat, ens ha dit el filòsof pessimista, presentar el costat horrible de la vida, el dolor indescriptible i la desolació de la humanitat, el triomf de la maldat, el sarcàstic imperi de l'atzar i la irremissible caiguda dels justos i dels innocents. Tot això ens permet de llançar una significativa mirada sobre la condició del món i de l'existència (*Daseyn*). En el sofriment de la humanitat es visualitzen el predomini de l'error i la casualitat, com a efectes del capritx del destí, i les ànsies entrecruades de la voluntat dels diferents individus, sovint plens de maldat. En tots ells viu una i la mateixa voluntat, les manifestacions individualitzades de la qual es combaten i es destrossen les unes a les altres. La seua presència en l'individu sofrent aconseguix que aquest, finalment, trobe el punt de coneixement en què les aparences, o el vel de Maia, ja no l'enganyen, perquè és capaç de taladrar la forma de la aparença, és a dir, el *principium individuationis*, i d'aplacar la violència dels motius del poder de l'egoisme, amb la qual cosa la voluntat s'apaivaga i produeix resignació, ço és, renúncia, però no solament a la vida, sinó a la mateixa voluntat de viure⁶.

L'*Antígona* de Sòfocles, però, no acaba amb aquesta visió pessimista i resignada de la vida: en el moment més negre del drama apareixen un vell cec i un xiquet que el guia, símbols de dualidad complementària i activa, del caminar conjuntament. Tirèsies tracta de remeiar la passió de domini i de poder de Creont, tot aconsellant-li que la prudència implica saber fer concessions, deixar les obstinacions i tenir flexibilitat, ço és, estar sempre disposat a aprendre. Les paraules del vell sacerdot d'Apol·lo coincideixen força amb les que prèviament ha dit a son pare el jove Hèmon (vv. 709 i ss.).

⁶ Cf. J.B. Llinares, "Sobre lo trágico en Schopenhauer y Nietzsche", *Das Tragische*, ed. C. Morenilla/B. Zimmermann, Stuttgart-Weimar 2000, pp. 125-133.

El missatge principal de l'obra, per tant, no reproduïx la negativa dualitat del darrer cant del cor, la violència contra l'exterior o la passivitat indefensa, dues opcions tràgiques i anorreadores, ja que ens indica que cal actuar, escollir el bé, fer el millor, sense descurar, però, les exigències del context, sense perdre flexibilitat davant les concrecions i particularitats de cada cas i cada situació. Així, doncs, és possible l'activitat, però sense deixar de ser receptiu a les característiques de la natura i de la resta dels humans amb qui hom conviu. És més bell i més fructífer respectar les plurals dimensions de l'exterior, sense perdre per això la pròpia voluntat, la pròpia passió. Una vida complexa d'aquesta manera és més bella que la simplificada i rígida que pretén eliminar tota mena de tensions i de conflictes, és fins i tot més valuosa i valenta, més genuïnament justa.

Tirèsies ensenya al final (vv. 1113-14) que és millor complir les normes o convencions establertes, els costums de la tradició, perquè condensen la saviesa de la comunitat al llarg dels temps, i també perquè respecten els diferents déus, la pluralitat d'aspectes de la vida, les direccions contraposades que generen l'harmonia, com, segons Heràclit, s'esdevé amb l'arc i la lira. El cor ratifica l'ensenyament de l'endeví amb una oda d'homenatge a Dionís, el déu de l'*éros*, de la follia i de la dansa, del cant i de la comunitat, de la força de tot allò sobtat i imprevist, de l'èxtasi i de la nit. Si recordem ara que el cor està fent en el teatre allò que ens diu que cal fer en la vida, la força plàstica del missatge és més punyent i directa, la coherència del poeta és molt exacta i expressiva. La tragèdia emociona i convenç d'una manera més poderosa i radical que qualsevol raonament filosòfic, per ben construït que estiga el sil·logisme que ens obligue a admetre una determinada conclusió.

II. Antígona, l'aurora de la consciència, l'acció ritual de la pietat

María Zambrano, la gran filòsofa i escriptora hispana, deixeble d'Ortega a la Complutense d'abans de la guerra del 36, interpreta la figura d'Antígona des de l'experiència personal decisiva que ella mateixa hagué de viure en la seua joventut: la guerra civil entre germans i l'exili o el desterrament, tot just quan començava la maduresa professional que hagué de desenvolupar lluny de la península Ibèrica, a diferents contrades d'Amèrica. María Zambrano, des de l'experiència pròpia, escolta el deliri de la jove filla d'Èdip en baixar a la tomba, corregeix Sòfocles negant que la heroïna grega se suïcidara, i ens

el transcriu en forma de monòlegs de gran lirisme -al començament i cap a la fi; durant la nit; somiant amb la germana; parlant a l'ombra de la mare morta- i de diàlegs de fort dramatisme -amb Èdip; amb Anna, la nodrissa; amb l'harpia; amb els germans; amb Hèmon, el nuvi, i, en darrer lloc, amb Creont-, diàlegs i monòlegs barrejats, seguits d'un final en què dos desconeguts davallen a la tomba on rau Antígona i hi parlen sobre el seua tràgic i modèlic destí, en un poc conegut text literari, titulat *La tumba de Antígona*, publicat a Mèxic l'any 1967. Tanmateix, les reflexions sobre la tragèdia grega en general, i sobre l'*Antígona* en particular, travessen la seua escriptura filosòfica, com també ho demostra, per exemple, la part central del seu llibre capital *El hombre y lo divino*, dedicada al tema de la pietat, on podem llegir una notable meditació sobre la tragèdia grega, interpretada precisament com a "oficio de la piedad"⁷. Dos apartats de l'obra de 1965 anomenada *El sueño creador* ajuden a completar el pensament de la filòsofa sobre les figures tràgiques de Sòfocles, ens referim concretament a "*El origen de la tragedia: Edipo*" i "*El personaje autor: Antígona*"⁸.

Els textos de la pensadora són molt particulars, com si no hi haguera diferències entre la prosa poètica i literària i la reflexió filosòfica i argumentada, com si després de tot el que s'ha viscut i pensat al segle XX ja haguèrem retornat a l'època dels presocràtics: semblen sentències que pronuncia lentament la veu d'una sibil·la, d'una sacerdotessa, d'una pitonissa, especialment en la composició del "pròlogo" que encapçala l'obra de "creación literaria", com ens ho indica l'editorial que la publicà, Siglo XXI. Aquesta densitat lírica del text dificulta la síntesi o el resum que en podríem fer; no obstant això, heus ací un petit condensat d'allò que nosaltres hem anat entenent d'aqueixes planes que semblen escrites amb sang i amb llàgrimes als ulls, tot exercitant uns sèrie d'actes de com-passió, de consentiment, de posar-se dins la pell d'aquella figura grega exemplar que continua donant-nos matèria inexhaurible per a pensar qüestions ineludibles i essencials, com ara: què som nosaltres, què és i què ha estat la història, què són la família i l'estat, què és el sacrifici o què significa la fraternitat.

⁷ M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, México 1955, pp. 199-210.

⁸ M. Zambrano, *El sueño creador*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1965, pp. 81-94. Aquests dos capítols es poden consultar parcialment a la gran antologia fragmentària de l'obra de M. Zambrano preparada per J. Moreno Sanz amb el títol *La razón en la sombra*, Madrid 1993, pp. 242-252.

Antígona tingué una biografia tràgica: despertada de sobte del somni de la infantesa pel suïcidi de la mare i la ceguesa del pare, per conèixer tan prompte l'anomalia d'un origen antinatural: filla i germana del mateix home!, i condemnada tan jove a l'exili, convertida en guia del pare, antic rei esdevingut mendicant, el conflicte tràgic que afecta la seua nissaga l'abraça tota sencera i gràcies a ella ens ofereix el sentit que la transcendeix. Cal tenir en compte que el conflicte tràgic mai no seria una tragèdia si només consistira en una destrucció, en l'anorreament d'unes persones: restaria aleshores en una mena d'elegia o de lamentació, però no constituiria una tragèdia, on sempre hi ha un sentit que la sobrepassa i la rescabala. Ara bé, per tal de mostrar la transcendència del gènere tràgic, Antígona necessita temps per tal d'acabar de viure tot el conflicte fins al final, reforçat, després de la tragèdia de la mare i del pare i de l'exili, per l'enfrontament a mort entre els germans, ço és, per la guerra civil, la mort dels germans i la posterior presència d'un tirà al front de l'estat, un tirà o dictador que multiplica les morts i la desolació. El conflicte l'afecta fins i tot en la pròpia vida, ella ha d'anar a recloure's a la tomba en plena joventut, verge encara, sense casar-se ni tenir fills, i aquesta desgràcia personal li demana el plor, el plany ritual, la lamentació per la vida que mai més ja no podrà viure i per les possibilitats que mai més no es tornaran realitat.

El sentit d'aquesta desgràcia el troba María Zambrano en el sacrifici: Antígona és la víctima sacrificial que permet i possibilita la veritable i perdurable construcció de la ciutat, una Joana d'Arc grega, una primera donzella o santa, tancada entre murs, gràcies a la qual pot començar amb bon peu la posterior marxa de la història. Aquest ritual sagrat és el moment propici per donar la paraula a la víctima i que així ella mateixa ens presente el sentit del seu sacrifici. Antígona davalla als inferns de la tomba per tal de portar a la llum el naixement de la consciència, la constitució d'una nova llei. De manera semblant a Sòcrates, l'altra víctima sacrificial generadora del "miracle grec", Antígona és una figura de l'aurora de la consciència i de la llibertat, ens diu la filòsofa malaguenya des d'una particular assumpció de la lectura hegeliana d'aquesta tragèdia de Sòfocles, on l'heroïna grega ja dibuixa el que en la història d'Occident arribarà amb el cristianisme i la modernitat. Certament, en el text del tràgic atenès els déus no intervenen, no alliberen Antígona: aquesta ha de beure el calze de la tirànica condemna a mort en total soledat, en l'abandonament més absolut, com si fóra una figura de la Passió -en majúscules-, la passió de la filla, en plena absència dels déus,

en el silenci dels déus. Aquesta referència a l'àmbit del diví és, per a Zambrano, essencial a la tragèdia, una nota característica del gènere que el diferencia del drama i la comèdia. Per això és possible interpretar el personatge d'Antígona com a medidora, com la servidora dels déus des d'una passió i un deliri que van més enllà de la moral, millor dit, des d'una decisió valenta i conseqüent, forassenyada i sagrada, que crea i genera moral: el seu sacrifici, consumat des de la puresa, rescabala la falta de la nissaga i la transcendeix. La redempció esdevé realitat gràcies a la fraternitat, el vertader nou protagonista d'aquesta obra i de la història, ja que és una fraternitat activa que permet l'acció del subjecte i li atorga una culpa, escollida en soledat. L'antiga fatalitat resulta així rescabalada. Ella és la germana absoluta que, des de la soletat més colpidora, es transforma en aurora de la consciència, en subjecte humà que es percep de manera sencera i es decideix amb llibertat.

Així interpretada, tot corregint el mateix text del tràgic grec, Antígona no pot morir de seguida, ni li és adient el suïcidi, perquè encara ha de tornar a nàixer per segona vegada, tot just després d'haver estat enterrada, endinsada en la terra de la tomba, complement necessari del desterrament o de l'exili que ja sofrí quan començava a viure la vida posterior a l'infantesa: el segon naixement li atorga la revelació del seu ser en totes les dimensions que el constitueixen, convertida ja en un "speculum justitiae": encara que continua sent verge, ara ja és un ser íntegre, lúcida, capaç de veure tot el que podia haver estat realitat en la seua vida i que, per sempre més, restarà com a mera possibilitat mai no realitzada. L'innocent condemnat té aquesta llum, ho pot veure, percep el conjunt de promeses incomplertes, Antígona mor per entranament, consumint-se i endinsant-se en ella mateixa, copsant la imatge vertadera del propi ser i encetant una mena de trànsit revelador, tot adormint-se. El sofriment per tot allò que ha estat condemnat al no-res per les tràgiques circumstàncies de la història, una espècie de patiment integral de tota la personalitat, això és el que el text indica amb la paraula "entrañamiento", que no equival al famós "ensimismamiento" d'Ortega, sinó que es refereix a una dimensió humana bastant diferent: "hay algo en la vida humana insobornable ante cualquier ensueño de la razón: ese fondo último del humano vivir que se llaman las entrañas y que son la sede del padecer"⁹.

Aquest personatge d'Antígona, tal com ens el dibuixa María Zambrano,

⁹ M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, México, 1955, p. 180.

requereix temps per tal de poder ser entès i percebut: és com una clariana al bosc, un silenci, una gota de desert que trenca la xarxa espesseïda de la història, un temple a la ciutat. Abans de poder ser vista en tot el significat que anuncia, ella ha d'amagar-se, com la llavor dins la terra, per donar el fruit de la veritat. En aquest sentit, més que una biografia particular i dolorosa, ella és un personatge, un arquetipus, l'inici d'una nissaga, la de tots aquells que han de consumir-se entre murs, els silenciats a la força, els tancats encara vius, els empresonats, els malalts, els alienats, els emmurats vivents de tota mena, tots aquells que projecten somnis en silenci, els profetes i poetes, anunciadors de consciència. Per això Hölderlin estimà tant aquesta tragèdia de Sòfocles, com també l'estimà Kierkegaard, perquè la "vocació" dels membres d'aquesta nissaga encetada per la figura modèlica d'Antígona precedeixen la diversificació entre poesia i filosofia i retornen a l'origen que les constitueix totes dues, són com el tronc abans de la separació en dues branques. Cal afegir també, per estalviar malentesos, que consciència, ací, no vol dir el "jo", el pensament, l'intel·lecte o l'enteniment, sinó la totalitat de l'ésser humà, transformat en espill de llum, on la història pot veure una imatge clara i resplendent que la judica i la vivifica. Antígona a la tomba, doncs, no és un cadàver, sinó una presència plena, aconseguida gràcies a haver perdut tot el que posseïa, gràcies a una desposseïció que és una desalienació: la nova llibertat que ara frueix l'allibera de l'esclavatge en què vivia. Tanmateix, i malgrat la nova llei que ens assenyala, ella és una veu, la del deliri de l'innocent, víctima de la història. Ben cert, ella no és un cas únic, ja que forma una nissaga, i nosaltres, si tenim la fina sensibilitat de l'escriptora-filòsofa, podem tornar a escoltar i transcriure aquesta veu que segueix ressonant sobre la terra, perquè la tràgica història del nostre segle ha continuat demanant víctimes, les germanes d'Antígona.

Per acabar, i deixant de banda comentaris ben sucosos sobre la història, sobre la figura de la mare i la figura del pare, sobre la germana i els germans, sobre la Guerra -amb majúscules també-, el desterrament, el Senyor de la Mort i la relació entre guanyadors i perdedors, conciutadans i estrangers, o sobre la nova llei de l'Amor, volem comentar breument l'autopresentació o autoretrat que l'Antígona de María Zambrano ofereix a Hèmon: "Y me devoraron no ellos, sino la Piedad; soy la ceniza de aquella muchacha"¹⁰. En

¹⁰ M. Zambrano, *La tumba de Antígona*, México 1967, p. 74.

certa mesura, bé podem dir que aquesta referència a la motivació central de l'acció decisiva del personatge tràgic té fins i tot un recolzament textual explícit en els versos de Sòfocles, ja que la darrera intervenció d'Antígona a l'obra conté aquestes paraules:

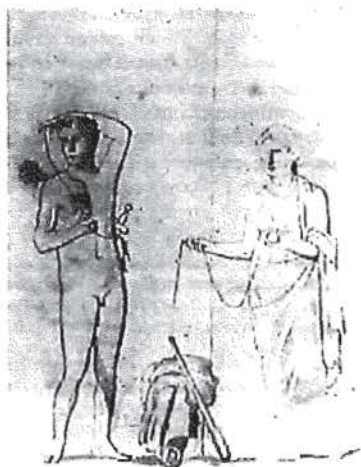
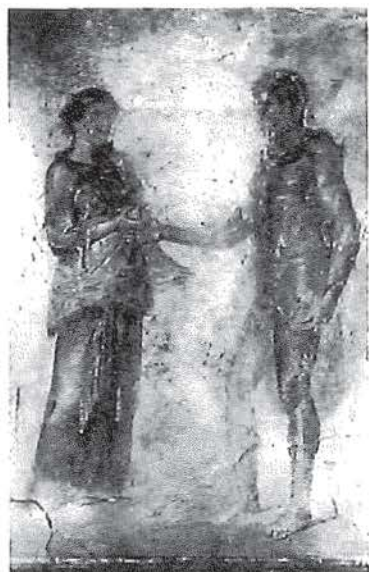
“Oh terra de Tebes, ciutat pairal,
i déus dels meus avis,
se m'enduen, no em donen espera.
Mireu, els qui sou de Tebes prohoms,
l'única deixa dels vostres reis
què ha de sofrir i de quines mans,
per haver estat piadosa!”¹¹

La part central d'*El hombre y lo divino* es titula, com abans hem dit, “el trato con lo divino: la piedad”, i aquestes planes ens exposen amb suficiència el que la pensadora assenyala com a tret capital tant de la figura d'Antígona com de tota la tragèdia grega en general. La pietat, com diu Plató al breu diàleg *Eutifró*, és la virtut que ens fa tractar els déus com cal, és la virtut que tracta del que és just i del que és injust. María Zambrano presenta una versió actual d'aqueixa vella definició i proposa que “piedad es el saber tratar adecuadamente con lo otro”, “es saber tratar adecuadamente a ‘lo otro’”¹², és a dir, “tratar con la realidad” (*op. cit.*, p. 190). La primera forma de relació amb la realitat, encara misteriosa, fou el sacrifici als déus. El saber que es correspon amb aqueixa realitat significada amb el sacrifici és la inspiració, i el fruit n'és la poesia, una mena de revelació. Hi ha, doncs, una aliança entre poesia i pietat. La pietat és actuant, és acció perquè és sentir, “sentir ‘lo otro’ como tal, sin esquematizarlo en una abstracción” (p. 199). La pietat es manifesta en el llenguatge sagrat, que és acció, un llenguatge que és invocació, ofici litúrgic, conjurament, encanteri màgic. Per això té ritme i és un ritual. Heus ací l'origen de la poesia tràgica, “sentires que se objetivan” (p. 203) tot seguint un nombre i un ritme: mitjançant gestos, accions i paraules, d'acord amb un nombre i de forma anònima, dins d'un ritual, així s'expressen les “razones del corazón que la razón no conoce”. En resum: “la

¹¹ Sòfocles, *Tragèdies*, vol. I, trad. de C. Riba, ed. de C. Miralles, Barcelona 1981, 3a. ed., p. 181.

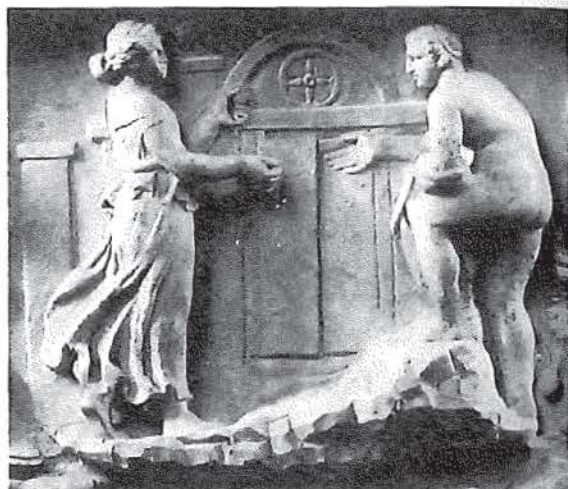
¹² M. Zambrano, *El hombre y lo divino*, México 1955, p. 187.

tragedia griega es la madurez de este modo de expresión... Oficio de la piedad, del sentir que es hacer y conocer; expresión y fijación de un orden que da sentido a los sucesos indecibles; una forma de liturgia" (p. 204). La tragedia grega és, doncs, un ofici religiós, un ritual *sui generis*, gràcies al qual l'ésser humà començava a conèixer allò que era: el gènere humà hi veia les seues "entrañas". Fins i tot els culpables hi reben un exorcisme pietós que els reintegra a la condició humana. Els espectadors també ho viuen, trenquen la mentida en què es representen i entren en l'ordre de la pietat. Aquest ordre de les raons del cor només el deliri el dóna a conèixer. Tots els humans rebem diferents dimonis, múltiples *daimones*, diverses alienacions, i la tragèdia, el ritu de la vida grega, ho feia sentir: tots som culpables, perquè el joc de cadascú és el joc de l'univers. Antígona és el personatge tràgic que posa atenció a aquest joc total, ella és la puresa sacrificada. Amb ella es clou el procés tràgic i s'obri el camí de la llibertat, naix la consciència i, amb ella, una inèdita soledat. "Entonces comienza la verdadera historia de la libertad y el pensamiento." (p. 207)



2

3



5



7



6

1: Napoli, Museo Nazionale (da Pompei). 2-3: Pompei (pitture ormai distrutte). 4 e 6: Vienna, Kunsthistorisches Museum. 5: New York, MMA. 7: Vienne (Francia), Museo. Tutte le riproduzioni sono desunte dal LIMC III 1, pp. 1052-3 e III 2, p. 727.

ISBN 88-7949-250-0

© 2001 - Tutti i diritti riservati

A handwritten signature in black ink, consisting of stylized, cursive letters that appear to be 'DM'.

*Ai sensi della Legge sui diritti d'autore tutelati dal Codice Civile
è vietata la riproduzione di questo libro, o parte di esso, con qualsiasi mezzo
(elettronico, meccanico, per mezzo di fotocopie, microfilms, registrazione, ecc.)
senza la preventiva autorizzazione scritta*

INDICE

<i>Presentación del volumen</i>	pág. 7
D. Jaime Millás, <i>Palabras inaugurales</i>	” 13
D. Francisco Muñoz Antonino, <i>Palabras inaugurales</i>	” 15
Manuel Civera i Gómez, <i>Paraules preliminars</i>	” 17
Karen Andresen, <i>Tres personajes femeninos entre vida y muerte: Electra (1903)</i> <i>de Hugo von Hofmannsthal</i>	” 21
José Vte. Bañuls Oller, <i>Los coros femeninos de las tragedias griegas</i>	” 37
Carmen Bernal Lavesa, <i>Transgresiones femeninas en las comedias de Plauto</i>	” 61
Patricia Crespo Alcalá, <i>Los personajes femeninos en la tragedia de Esquilo:</i> <i>entre la acción y la pasión</i>	” 83
Francesco De Martino, <i>'Generi' di donne</i>	” 107
Manuel V. Diago, <i>Otro monstruo de Pasifae</i>	” 183
Isabel Gutiérrez Koester, <i>De ninfa a mujer fatal. La recepción de la figura clásica</i> <i>de la sirena y la ninfa en el siglo XIX: Die versunkene Glocke de G. Hauptmann</i> ..	” 193
Joan B. Llinares, <i>Noves interpretacions d' Antígona en la filosofia del segle XX</i> ..	” 217
Mercedes Madrid, <i>La relación madre-hija en la tragedia griega:</i> <i>atisbos de una genealogía silenciada</i>	” 235
Julián Marrades Millet, <i>Hegel sobre Antígona: la razón de la mujer</i>	” 255
Juan Vte. Martínez Luciano, <i>El personaje clásico en el teatro británico escrito</i> <i>por mujeres</i>	” 271
Elina Miranda Cancela, <i>Carpentier, Antígona y la recepción de los textos clásicos</i>	” 281
M ^a . T. Molinos Tejada, <i>Las nodrizas en la escena clásica</i>	” 299
Carmen Morenilla Talens, <i>Hécuba: apuntes para el estudio de una archifigura</i> <i>dramática</i>	” 317
Pilar Pedraza, <i>Alcestis y Protesilao: muñecos infernales</i>	” 339
Jaume Pòrtulas, <i>La devaluació de la maternitat a les Eumènides d'Èsquil</i>	” 361
María-José Ragué-Arias, <i>Clitemnestra, Medea, Fedra. Contemporaneidad</i> <i>de su transgresión mítica</i>	” 367
Elena Real, <i>Afroditas decadentes</i>	” 379
Bernhard Zimmermann, <i>Annäherungen an Elektra</i>	” 389
Sylvia Zimmermann, <i>Geschichte und Politik-Mythos und Mythisierung</i> <i>Kleopatra im Bild der Augusteischer Dichter</i>	” 405

Carmen Morenilla, Sols el dol. <i>Lectura dramatizada</i>	pág.	423
<i>Index Auctorum</i>	”	443
‘Fuori testo’: Francesco De Martino, <i>Anacronismi</i>	”	451
<i>Fili di Arianna</i> I-VII	”	82
I: p. 82 ◊ II: p. 106 ◊ III: p. 216 ◊ IV: p. 234 ◊ V: p. 254 ◊ VI: p. 298		
◊ VII: p. 338		

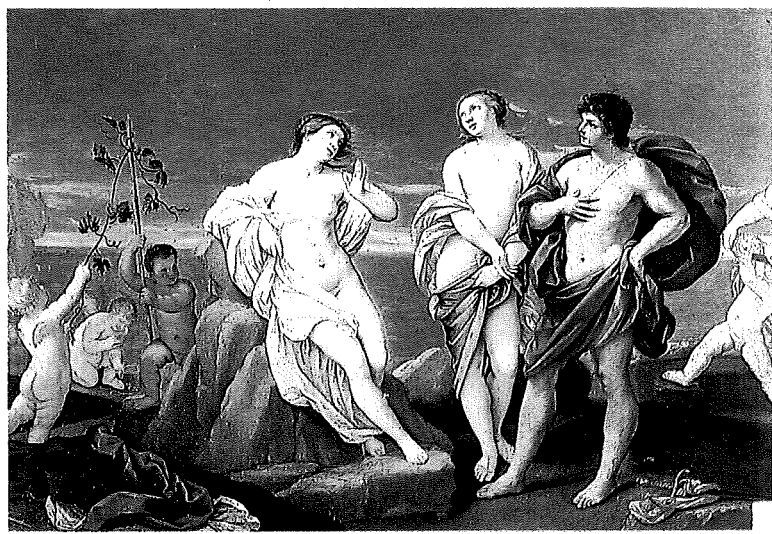
EL FIL D'ARIADNA

a cura de
Francesco De Martino i Carmen Morenilla



Levante Editori-Bari

le Rane



29