

Una altra Antígona, i un altre Èdip.

Jean Bollack

Els elements de la tragèdia —assassinats i suïcidis, l'execució «tràgica» de la mort en l'escena— vénen donats d'entrada. No passa res que no s'hagi previst; si fa no fa, se'n coneix el final. O, més aviat: tot el que havia de passar passa, i tal com un s'ho espera, però de manera diferent. El «com» que rau en la forma i en la composició es posa en el lloc del contingut. La història, no l'argument o la fabulació, ja està suposada per endavant. L'acció dramàtica s'hi refereix; pot doncs aportar-hi el pretext, un sistema de referència disponible. El relat, inscrit en la peça, permet la recreació de l'objecte. El lector, de la mateixa manera que l'espectador, o fins i tot millor que ell, reconeix la transformació; sap distingir-hi tot el que és nou. Aquest joc de miralls, produït pel gènere literari o cultural, assenyala el camí que mena al sentit, mitjançant una reinterpretació global de la matèria formada per les contradiccions i per les noves formulacions, i també per les dificultats.

No hi ha «crisi del sentit» en Eurípides¹; això implicaria que hi ha hagut un sentit que ja es va qüestionar en aquell moment històric —cosa que és poc plausible. El sentit resulta d'un qüestionament que es planteja una vegada i una altra, des de sempre; la seva fixació universal es fonamenta en gran part en una tradició moderna, d'acord amb una visió del món que no és tan sols la de l'idealisme sinó també la de l'historicisme. Si cada vegada que se l'espera, el sentit no compareix, aleshores la seva absència reflectirà una situació tal com és, és a dir, despulada de sentit, i l'oferirà a la vista de tothom d'acord amb un vertader treball lingüístic i intel·lectual. En el cas de la tragèdia atenenca, ens veiem implicats amb un teatre dedicat plenament al debat contradictori. S'hi sostenien unes tesis tot exposant-les a la discussió, i no només en la forma que els dona Eurípides, que és la més radical que coneixem. Si

1. La fórmula pertany a Karl REINHARDT, que la va fer servir en un assaig integrat a la traducció francesa d'E. MARTINEAU (vegeu-ne p. 291), *Eschyle, Euripide*. Minuit, col·lecció «Arguments», París 1972, publicada després del seu *Sophocle* (1971), més conegut.

aquí s'arriba molt més fàcilment al màxim grau de llibertat, és perquè no es tracta d'haver de comunicar, abans que res, un contingut, i perquè en la competició artística un pot arribar a mostrar el que val, i també el que vol respecte a una tradició literària heretada. Allò que determinava el judici sobre la producció dramàtica no era pas tant la peça en si com l'èxit de presentar les coses sota una forma inesperada, que s'havia conquerit bregant acarnissadament amb una matèria mil vegades tractada.

A *Les Fenícies*, Etèocles —que és qui té el poder a Tebes—, en una investida verbal contra el seu germà Polinices, defensa la seva pretensió al poder². Ell el defineix com un bé, al qual no és raonable de renunciar si no és per força, una vegada se'l té. Compartir el poder no és concebible, ja que el fet de posseir-lo permet abastar totes les possessions, i ja que com a tal és indivisible —o tot o res³. El poder està per damunt del dret —en el contracte tancat entre els germans, es tractava d'exercir en comú el poder reial, i això s'havia de fer seguint el model de l'alternança. Polinices, que torna de l'exili amb un gran exèrcit de fora, de l'estranger, per assaltar la ciutat, pot formalment apel·lar a l'acord; exigeix la part que li pertoca per dret, però al mateix temps mostra que està disposat a guanyar la causa fent ús de la violència, amb tot el seu exèrcit en peu de guerra, de la mateixa manera que els grecs van lluitar davant Troia per reparar legítimament una ofensa. La Troia que ara és Tebes serà salvada en el context de la situació contradictòria en què es troba —alhora protegida i maleïda pels déus. La ciutat no és destruïda: són els germans els que es maten entre ells. Les dues posicions s'anul·len mútuament, aquella que emana de fora i aquella que emana de dins.

Segons la llegenda familiar, si considerem el fonament que Sòfocles dóna al destí dels germans, els dos fills d'Èdip es veuen abocats a la mort perquè no han volgut compartir el no-res, és a dir, la prohibició de viure que pesava al damunt del seu pare: tots dos han aspirat a exercir la reialesa, com una herència natural, menystenint la interdicció lligada al seu naixement. Volien viure i regnar. Èdip, després d'això, els va maleir, tal com ens n'assabentem a *Èdip a Colonos*⁴. Considerava el desig dels seus fills com una traïció. Sabia al mateix temps que la maledicció s'acompliria sense traves, per si sola, empenya per un deler redoblat de vida i de poder, d'essència monstruosa. El mateix fet que la maledicció s'acompliria fatalment per als dos germans ja estava donat per endavant, des que van ser engendrats, a causa de la inversió primitiva de l'ordre natural en la successió de les generacions. El seu pare no havia d'existir, i amb més motiu ells tampoc.

En les situacions que Eurípides inventa, res no és mai estable; res no dura

2. Vegeu la temptativa de reconciliació de Jocasta quan aplega els dos germans enemistats (vv. 446-637). Vegeu més endavant, p. 14-15.

3. Versos 503-520.

4. Remeto el lector al meu estudi «La Rage d'Edipe à Colone» dins *Théâtre et destin (Sophocle, Shakespeare, Racine, Ibsen)*, estudis recollits per J. Bessière, Champion, París 1997, pp. 41-64.

més que el temps del discurs, tant si un intenta mantenir un avantatge i una superioritat que és sempre fruit de l'atzar, com si un es defensa desesperadament contra una situació d'inferioritat, fins i tot sense esperar-ne res. Etèocles argumenta a la manera dels filòsofs i dels sofistes, amb un sistema de valors d'un realisme cínic. En actuar d'aquesta manera, fa fracassar l'acord que la seva mare hauria volgut imposar. El seu germà es torna a veure bandejat de la ciutat, i la treva es trenca. Aleshores li pertoca elaborar un pla per defensar la ciutat contra els seus assaltants, però no se'n surt. Necessita el seu co-regent i conseller, Creont, l'oncle matern, sempre present quan la sort de l'Estat està en joc; de fet, ell no té el poder. Creont li enumera tot el seguit de mesures que cal prendre, mostrant-li que és ell el vertader cabdill, l'home no de desig sinó d'experiència. Des d'aquest moment Etèocles, que no estava disposat a compartir el poder amb el seu germà, ha renunciat al seu ceptre, i s'ha contradit ell mateix.

Els envans de l'escenari, plafons corredissos que sempre es col·loquen en una nova disposició, ben aviat s'hauran obert per desplegar una altra perspectiva. La situació ha tornat a canviar. Es comença de bell nou de manera diferent. Creont encara no ha maquinat la seva estratègia que ja es troba confrontat amb un dignatari del clergat, és a dir, amb un contra-poder⁵. En coneix la negror, i és ben sabut que la tem. Es pensava que el podria evitar. Ara el sacerdot-endeví és al seu davant, i li fa entendre que les seves competències estratègiques i la preparació racional del combat són vanes, inútils. Si vol salvar la ciutat, haurà de sacrificar el seu propi fill, en lloc de perdre el temps prodigant consells a un altre príncep, també abocat a la mort. Per tal de reconciliar-se amb el déu de la guerra, l'haurà d'estimbar de dalt d'un cingle vorà —no pas Hèmon, l'espòs promès a Antígona, sinó l'altre fill, que du el nom de Meneceu, el pare de Creont. Eurípides li deu a la tradició aquest tret de la llegenda, com tants altres⁶. No inventa la matèria, se'n serveix; la matèria s'insereix en un context que Eurípides torna a dissenyar. Creont es pensa que podrà desbaratar l'oracle amb les seves argúcies i conjurar amb un esperit demoníac forces demoníaques (l'autor s'avança a Maquiavel en més d'un sentit). El deixa parlar sense fer-li la contra; un cop Tirèsias ha partit, li revela al seu fill (car Eurípides, sàdicament, hàbil com és manejant les situacions extremes i escabroses, l'ha fet assitir a l'escena de la revelació) que no té cap intenció de lliurar-lo. Quin pare grec estaria tan corromput com per oferir el fill en sacrifici? Creont no és pas Abraham; té un pla de salvament, no es dei-

5. Versos 834-959.

6. A l'Antígona de Sòfocles, Hèmon té un germà, Megareu, que mor abans que ell (vegeu el vers 1303; en els versos 995 s. i 1058, Tirèsias parla d'un servei que ja ha estat fet per tal de salvar la ciutat. Es tracta de Megareu o de Meneceu com a *Les Fenícies*? L'un dels fills no és el mateix. Si no és pas que n'hi hagi hagut tres a *Antígona*. Vegeu el meu llibre *La mort d'Antígona*, PUF, París 1999, pp. 114-116. En la seva edició comentada: *Eurípides, Phoenissae*, Cambridge University Press, 1994, Donald J. MASTRONARDE suposa que Meneceu, nét de Meneceu, germà de Jocasta, deu ser una invenció d'Eurípides, relacionada amb la intriga de la seva peça.

xarà pas heure: el seu fill haurà de fugir i anar-se'n a l'estranger, exiliar-se, com Orestes —i com aquest Polinices qui ara torna del Peloponès al capdavant d'un exèrcit. El que l'espera —tot i que és un pla fantasiós, inventat de dalt a baix— és l'exili, seguint una tradició religiosa ben tebana, un exili a Delfos sota la protecció divina, al santuari d'Apol·lo, o si més no a Dodona, prop de Zeus. Al capdavant també la religió es podria fer servir com la raó per oposar-se a la maledicció i a la fatalitat.

Però, després que el pare se n'ha anat (vers 990), i quan Meneceu ja pot actuar lliurement, Creont, l'astut, serà enganyat al seu torn per l'astúcia del seu fill, que ell volia salvar (els envans es tornaran a desplaçar una vegada més). Creient que coneixia l'home, hauria hagut de tenir en compte l'absurda voluntat d'acció d'un jovenell, tot assumint el salt fatal del seu suïcidi com un mitjà de participació en la lluita d'alliberament i de la seva infraestructura ideològica inconscient. Com Hèmon en el tercer episodi de l'*Antígona* de Sòfocles, l'altre fill es rebel·la contra el pare. Tot i que ara, en aquest cas, no està al servei de cap dona; Meneceu no necessita aquesta incitació eròtica; en la situació en què es troba, actua per pròpia iniciativa. El contraatac polític que Creont havia rumiat, aquesta temptativa d'heroi sofocli de defugir el destí i l'absurditat, s'esgarria amb l'energia d'una resolució juvenil que bé hauria hagut de preveure. No és ell qui controla els cors. El conflicte d'*Antígona* es torna a reprendre aquí, reflectit, transformat, banalitzat. Fer una cosa semblant, qui podria acceptar-ho? Sacrificar el fill? La resposta no es fa esperar: qui pot defugir les forces irracionals, les creences i cada una de les representacions que les apunten? La vertadera política consistiria a saber-les tenir en compte.

Si interpretem la successió dels tres punts de vista no intercanviables, Tirèssias, Creont, Meneceu, ens adonem que el pare i el fill estan atrapats per les forces obscures que ells mateixos han conjurat. El pare es veurà traït pel fill; el fill serà víctima de prejudicis ben arrelats, escampats en el si de l'opinió pública, com Ifigènia, que s'ofereix al coltell dels grecs a Àulida, fins i tot quan creu ajustar-se a la noblesa d'un ideal. Quin ideal! Al llarg de la peça, que va acumulant els testimoniatges sobre l'èxit militar del defensor de la ciutat, d'Etèocles, i, en particular, en el primer dels dos llargs informes detallats de la peça sobre el desenllaç dels combats⁷, no s'esmenta que sigui necessari fer cap sacrifici. Aquest últim es converteix en un afer privat, i com paral·lel; ja no afecta la família tràgica d'Èdip, sinó el seu adversari no tràgic, Creont.

La desgràcia ha caigut sobre el rei, sense que cap Antígona s'hi barregés; la peça només els aplega just en el darrer moment, quan aquesta ja acaba. Un fill és mort, com Hèmon o Megareu en Sòfocles, i Creont torna a aparèixer també aquí sota l'aspecte d'un príncep lamentable, destrossat —no es podria dir d'un ésser humà: en la llengua dels agents, en possessió del poder, el

7. Versos 1067-1199 i 1356-1479.

concepte d'«humà» només existeix a nivell retòric, en les màximes. Creont ja no sap què fer, els esdeveniments el superen. Només li queda l'auxili per part de la família d'Èdip; cerca la seva germana Jocasta perquè li renti el cadàver del fill, cosa que la deixa, també a ella, arran de l'abisme. Tanmateix, Creont sobreviu. Seguirà sobrevivint, i empassant-s'ho tot: tant el segon relat que li explica el missatger sobre el desenllaç del duel entre els dos germans, com la seva mort simultània en el camp de batalla, com també el suïcidi de la mare que els ha seguit, i, a sobre, la desfilada fúnebre dels tres cadàvers que és conduïda per la molt jove Antígona. La seva desgràcia personal desemboca en un altre desastre, aquell de què s'havia volgut guardar en la molt cèlebre peça de Sòfocles. No és pas l'amor filial ni la follia d'una dona jove allò que l'ha matat matant la seva pròpia sang, sinó la ciutat de la qual ell és, com d'ofici, l'encarregat de defensar els interessos. I així s'estintola, així es manté dret contra el pes d'una nissaga reial que malgrat tot s'obstina a esclafar-lo, o, millor encara, contra la força de les representacions tradicionals gràcies a la qual la ciutat és dominada, sense que no pugui fer-hi res. A *Les Fenícies*, el conflicte torna a ser presentat sota una nova llum; el mal no tenia remei.

* * *

Els fils de la intriga es barregen; el to ha canviat. Són tots els altres, és un públic cada cop més informat que sorgeix d'una veu desdoblada i paròdica. Li tocava a la reina mare dir el monòleg. Jocasta obre l'espectacle recordant la llarga prehistòria que tothom ja coneix⁸. Ella no oblida res, sinó que ho reformula quasi tot d'una manera insòlita de tan mordaç, seguint un tarannà més burgès que principesc. És així que Eurípides procedeix, reconstruint la base davant de l'espectador, abans de jugar el joc; encarrega a un dels seus personatges, home o déu, que descrigui la situació de partida, mentre que, en Sòfocles, l'espectador, en la mesura en què pot seguir la peça sense una lectura prèvia, ha d'extrapol·lar la història a partir de l'acció; tot seguit, en un recorregut invers, però concomitant, s'endinsarà en la raó de la intriga gràcies a la història novament composta. Eurípides s'eximeix —i eximeix també el seu públic— d'aquest treball, per tenir més claredat i més simplicitat, i principalment perquè li importa mostrar que tot ho reprèn des del començament, des tapant la seva manera de fer, a títol d'artista, a costa fins i tot de l'artifici, establint l'acció ja coneguda a ulls veients, i com més visiblement millor, de manera que fa aparèixer tot el que canvia, la innovació i, a través seu, la invenció en brut. Els vells pares, treballats pel destí, viuen amb les filles com exiliats que es retiren a casa pròpia, relegats al pati del darrere. Viuen plegats la seva vellesa com en un conte, com Filemó i Baucis. Això és més realista, i sembla més ver. El palau esdevé una barraca; la barraca esdevé un palau. Traslladada als pares, és la situació de les filles d'Agamèmnon, que a casa fan nosa, tal com succeeix a l'*Electra* de Sòfocles: se les expulsa, com si no for-

8. Versos 1-87.

messin part del clan. Elles es fan fonedisses. En Eurípides, en la seva pròpia *Electra*⁹, Egist ha fet fora la filla que molesta, l'ha enviada ben lluny, a ca un pagès; ella es guarda de consumir el matrimoni. És novel·la realista i social. La cosa és bastant crua, fins al negre desenllaç en què la mamà arriba tota ostentosa de la ciutat per fer-se matar.

Èdip, el Cec, és viu; conviu amb la seva dona sota el sostre i l'autoritat d'Etèocles; Jocasta tampoc no és morta doncs, encara no s'ha penjat; té el suïcidi davant d'ella. No serà pas el que té lloc a *Èdip rei*. Ara es mata davant dels cadàvers dels fills, als quals volia impedir que es matessin. Ajuda el seu espòs infeliç a orientar-se dins la nit en què viu. Antígona està lligada estretament a la seva mare; les dues dones formen una parella. Al començament de la peça, la filla puja al terrat i, en una repetició paròdica de l'escena de les muralles entre Helena i Príam del cant III de la *Iliada*, un vell servent li identifica els nobles i valerosos guerrers vinguts d'Argos, al costat del seu germà, per ajudar-lo a reconquerir la ciutat de Tebes¹⁰. De moment les armes encara no han parlat: seguint de bell nou el model d'una *Iliada* reescrita, els enemics es posaran d'acord per trobar una sortida al conflicte en un combat singular. El record de l'epopeia li dóna a l'acció una segona dimensió, irònica. Els dos germans, Polinices i Etèocles estan cara a cara com ja ho estaven, a la *Iliada*, Paris, en posició de defensor, forçat a recollir el desafiament del guerrier ofès, Menelau. També ells es trobaran, però quan el combat per la ciutat ja haurà tingut lloc, en un duel quasi privat i familiar que els està reservat, decisiu i mortal.

Abans d'això, i perquè Jocasta hi havia insistit, havien arribat a una treva¹¹ d'una durada aleatòria. La reina intenta reconciliar els dos germans. Aquest tema de la negociació desesperada que cerca posar pau també ja estava prefigurat en un poema de la lírica coral, cosa que hem sabut no fa gaire gràcies al papir de la mòmia que es va desenrotllar a Lilla, i que contenia un fragment del poeta líric Estesícor¹². A *Les Fenícies*, Etèocles acaba per consentir als precs de la mare perquè sap que l'acord no es farà. Una llum feixuga i llòbrega regna damunt de les escenes d'aquest acte. L'espectador sap que tant l'enfrontament com també la negociació que s'intenta fer a partir de les insistències d'una dona que ja és vella —i a qui se li vol donar aquest gust— són actuacions —és a dir, precisament, actuacions. Com sempre, un dels actors té el poder de manejar els fils, és ell qui porta el joc. Al teatre les coses van d'aquesta manera —un és l'amo, durant un temps, com en la vida. La mare s'ha posat, fet i fet, de la banda de Polinices, per una ànsia d'equilibri. Se li

9. He estudiat el que he pres per una refecció de part seva, talment aquí, en el meu assaig, «Les deux Électre», dins *La Grèce de personne*, Seuil, París 1997, pp. 313-336.

10. Versos 103-181.

11. Vegeu Jocasta en el Pròleg, vers 81 ss., després Polinices (vers 365 ss.), i més amunt, p. 10.

12. Vegeu Jean BOLLACK, Pierre JUDET DE LA COMBE, Heinz WISMANN, *La Réplique de Jocaste*, Cahiers de Philologie 2 (Lilla, P.U.L.), gener de 1977, amb el suplement d'abril de 1977. Primer vam mirar de situar els versos en l'horitzó de la tragèdia, però després ens vam convèncer que realment es tractava d'Estesícor (vegeu, per a *Les Fenícies*, p. 80 ss.).

permet a l'enemic que entri dins la seva ciutat natal, mira, inquiet, al seu voltant, i se sent amenaçat, sap que és un foraster, en aquesta situació topa amb sa mare, com per miracle, i en resulta un plany d'amor sentimental d'accents sublims, més emotiu precisament perquè és artificial i artificios, vertader i inversemblant¹³. Jocasta canta una ària, sobre el tema malenconiós del temps fugisser, i sobre l'altre, més pertinent, del fill pròdig; amb la qual cosa tots dos es recuperen i s'embranquen en una discussió una mica distanciada, quasi mundana, i filosòfica sobre l'experiència dolorosa de l'exili, que els serveix de mitjà per retornar a la realitat. Com que treu les informacions sobre el tema de la font mateix, del seu fill, Jocasta és ben conscient que li dóna l'avantatge per un temps. Així el duel de l'*agôn*, el discurs i el contradiscurs, es pot instaurar quan al seu torn Etèocles irromp a l'escena (al vers 446). Jocasta, en el torneig, fa d'àrbitre. Cada germà hi exposa el seu punt de vista, però el paper de la mare, en funció de la supremacia d'un dels dos (sempre n'hi ha un que domina), es transforma, en el registre dels papers, en el de la suplicant. Eurípides és un artista en aquestes transmutacions —són el seu títol de glòria, hi inventa gairebé el teatre. El debat que fa explícites les dues posicions degenera. La disputa i les paraules feridores ja prefiguren el duel que vindrà. El primer, el qui arriba, no cedeix pas: es podria quedar si renunciés a les seves exigències, però com que no ho fa, se'l bandeja; l'altre ocupa el tron, és despietat. La guerra, l'única veritat, pot començar. Tota la resta no era més que xerrameca damunt del fons opac de la mort.

Els argius són vençuts; havia de ser així. L'objectiu no era la conquesta de la ciutat, sinó la destrucció de la parella fraterna, tot això se sap. Tan aviat com Creont ha rebut de Tirèsias el cop de la predicció mortal, un missatger arriba i demana veure la reina. Vol presentar-se-li per disposar-li als peus, per respecte, el primer relat sobre la victòria de Tebes. L'escena abraça el contingut dels *Set contra Tebes*, la darrera peça de la trilogia tebana d'Èsquil (que comprenia un *Laios* i un *Èdip*), alhora que abraça la *teikhoskopia*, la presentació dels herois argius a Antígona en una parada militar. En realitat, només compta Jocasta i ningú més; ara el destí la tornarà a atrapar, d'una manera més violenta que a totes les Antígones. A diferència de l'arranjament d'Èsquil, els germans no es maten l'un a l'altre durant la batalla, a una de les set portes. A *Les Fenícies*, els germans s'armen a part per despatxar l'un contra l'altre el seu desacord, davant del recinte de la ciutat. Potser encara és possible desviar-los de l'enfrontament amb pregàries. La cruïlla d'una resolució increbantable es veu accentuada encara més pel *pathos*, que mesura i sospesa un mal, un mal que ni la mateixa exageració no pot tocar. Els germans estan a punt de matar-se entre ells: mireu si podríeu fer-hi res. Aleshores la mare corre cap al camp de batalla, acompanyada per la seva filla; les seves pregàries no aconseguiran res. Com podrien fer-ho? Tot és debades, sempre. La tragèdia, si és que n'hi ha una, és justament això, la negror ordinària. El pitjor encara ha de venir. La cosa es descabdella tan real i tan horrible com és o com pot

13. Versos 301-354.

arribar a ser. Les dues dones assisteixen al doble assassinat, que s'anul·la en la seva dualitat. La reciprocitat assadolla el no-res, el satura.

Després de l'assassinat mutu dels seus fills, Jocasta es clava una espasa al coll. És l'hora d'Antígona, la princesa. A la filla, la sobrevivent, li pertocarà organitzar la processó fúnebre per als altres tres. Negre sobre negre — aquests són els ingredients de la tragèdia. A l'*Antígona* de Sòfocles hi havia el mateix decorat per a la seva mort, la seva davallada al sepulcre. La relectura, i una crítica implícita d'aquesta escena, són més que merament perceptibles. Ara ella, Antígona, mena la dansa funerària, per als altres. El seguici entra en escena amb un cant de complanta. Es deixen a terra els tres cadàvers. La cosa no podria ser més horrible. Però encara no s'ha acabat. El vellard cec encara és viu. Eurípides, el patètic, ha deixat que Èdip visqués. Així se'l crida, ell surt, arriba. Finalment podrà passejar les mans per damunt dels cadàvers, la seva dona i els seus fills, víctimes de la seva maledicció. Cap culpa no el pot atènyer. Segons Sòfocles, Èdip volia arrossegar el seu patiment cap a un no-res que li convingués, a fora del món, i els seus fills maleïts havien de compartir la seva mateixa sort. Aquesta és també una interpretació discutible, suspecte, als ulls d'Eurípides, com una creença, que no resisteix la prova de la realitat.

* * *

No hi ha res en aquesta peça que no indiqui una anàlisi. Sí, els fills volien viure i prou, han sucumbit al seu doble deler de poder, tot apuntant cap a un mateix objectiu, irreconciliable, poc n'importa l'origen. No es pot plantejar cap significació que desbordi l'esdeveniment. Els germans feien un sol parell, dos hereus d'un reialme únic. Amb aquest tipus d'etiologia no en tenim a bastament. És només així que a un nou Èdip se li pot arribar a fer tocar literalment amb els dits el caràcter del tot inadequat de les seves velles exigències. S'assabenta de la seva exclusió definitiva, un no-res diferent del no-ésser especulatiu amb què sabia fer malabarismes i legitimar-se, en els textos de Sòfocles. La ciutat ja no pot tolerar més el pare després de la mort del fill que regnava. Mort Etèocles, Creont actuarà segons la voluntat del difunt. Aquesta conducta segueix la lògica dels seus interessos; s'havia posat de banda del defensor de Tebes. Ara el mort li exposa, com en un testament, tot el que haurà de fer. Abans, quan encara era viu, era a l'inrevés. El que està en joc és una legitimitat, encara que sigui postissa, en nom de la qual hom s'autoritza a parlar, no hi ha res més. Per delegació del rei mort, Creont proclama que Èdip, l'autor de tot el mal, ha d'abandonar el país. No es vol veure cap més rastre del passat de la nissaga. Els morts expulsen els morts. Èdip reacciona i li fa fer un gir a aquesta decisió, la qual cosa li facilita un últim avantatge. S'arrapa a tot el que se li presenta per així poder-se refer. Li havien fet una predicció —la cosa ja estava decidida— segons la qual trobaria un darrer asil en el poblet àtic de Colonos. Se'n va doncs, ell el bandejat, com si actués mogut per ell mateix, lliurement. Tot pot tornar a començar. El tema de

l'exili i de l'estada sota la sobirania tutelar d'Atenes s'obre pas aquí, només uns anys abans que sigui compost, o almenys abans que se'l representi, l'*Èdip a Colonos* de Sòfocles. Qui podria reconstituir avui les circumstàncies d'aquests contactes, d'aquests bescanvis amistosos entre els dos autors tràgics, la història de les seves determinacions i de les seves rivalitats? Els textos se situen, amb les seves repeses. Antígona, en Eurípides, ha ocupat el lloc d'una mare, i d'una esposa. Amb una sobrietat ben realista, a partir d'ara vetllarà pel benestar del cec, en el lloc de Jocasta morta, com li escau a una Antígona. Tots dos es posen en camí; l'epíleg els aconduïx lluny de tot —i nosaltres amb ells.

Ara, davant d'uns altres envans, Creont fa de Creont, el seu Creont, *a mezza voce*, explica com ha arribat a la seva nova posició d'amo i senyor. Ha clos un tracte abans de la mort d'Etèocles¹⁴. Res no és prou sòrdid. Com a contrapartida de la mà de la seva germana Antígona (se la utilitza per a això), Hèmon deixaria al seu sogre el tron que més tard li retornaria a ell —fins aquí. Creont té el poder per delegació, gràcies a un compromís que ja torna a ser qüestionat, atès que Antígona ja no vol saber res, ara, d'Hèmon. Ja no té vida per a això (versos 1673 ss.). Les relacions es construeixen damunt del frau i la mentida. Creont ho oblida tot (si convé, es torna a partir de zero, eternament), d'ara endavant no dubtarà de valdre's del sacerdot, quan just abans estava ben disposat a enganyar-lo. Justificarà l'expulsió d'Èdip del país com si fos un impur i un pària. L'acció d'*Antígona*, pel que fa a Polinices, ara es transfereix al pare. Èdip es defensa, invoca de bell nou el record ben detallat del patiment incommensurable i exemplar que constituïa la matèria de l'*Èdip rei*. Ens preguntem per què. En el desenvolupament de l'acció, res no l'hi hauria d'incitar. Creont ja coneix tot això; d'altra banda, no té cap llibertat per decidir, ja que ha estat nomenat mandatari per un dels fills d'Èdip. I el mateix Èdip, que és allà, quan parla, s'adreça al no-res, que li és familiar. Mira d'aferrar-se, com sempre, a la seva desgràcia amb la finalitat de conservar una brida que li permeti el control sobre l'esdeveniment.

Igualment Antígona vol romandre fidel a la causa que tradicionalment es relaciona amb el seu nom i desafiar la prohibició d'enterrar Polinices. El cos està estès allà mateix, amb els altres, com a mínim li voldria acariciar la galta o deixar-li un petó als llavis —però li és negat. L'escena, constitutiva del drama de Sòfocles, ha perdut gravetat; el que estava en joc ha canviat de naturalesa. Tot això passa davant dels ulls de tothom, davant d'aquest embolcall buit de contingut a què Creont, el detentor del poder, es troba reduït, i —si escoltem Eurípides— això és el que havia estat sempre, conforme a la seva funció. Al mateix temps Antígona actua en presència del pare que ho ha perdut tot, i que ja no és res, però en nom del qual —precisament en Sòfocles—

14. Cal conciliar les voluntats que Etèocles li comunica a Creont, abans del combat, amb les conclusions que aquest n'extreu pel que fa a la successió del poder. El rei no li havia dit sense més ni més que ratificava les noces de la seva germana amb Hèmon (versos 757-760). Després de la mort de Polinices, Creont reclama la dot acordada al matrimoni, així com la unió ja instituïda amb la filla d'Èdip, per tal de considerar-se com l'hereu del seu propi fill (versos 1586-1588), i desterrar Èdip seguint el consell del poder religiós.

ella havia provocat tot el mal. Així doncs, no pot triar res més que no sigui haver de treure lliçons de la tragèdia que ella mateixa ha desitjat, i seguir-lo en el no-res. A falta de vida, només queda això, aquest aprenentatge. D'aquesta manera poden cantar tots dos el seu cant de comiat.

Antígona se'n du també amb ella el projecte d'enterrar el cos de Polinices. Podem suposar que el devien llençar, a partir de l'escena de comiat, més enllà de les fronteres de Tebes; el cos del germà l'acompanya en un *no man's land*. O més aviat ella sap que no tindrà sepultura tebana; i afegeix, fidel a si mateixa: «Però ni que hagi de morir, pare meu, / l'amagaré, a les fosques, sota terra» (versos 1743-1746)¹⁵. És una promesa que, en conformitat amb Sòfocles, ella s'adreça a si mateixa. Eurípides la sermoneja a través d'Èdip, que canvia de tema i la desvia cap a objectes més clars, adaptats a la seva condició i a la seva edat («deixa de fer d'Antígona»). Ben aviat, ja gairebé a les acaballes de l'obra, ella es trobarà tan desenganyada com son pare¹⁶. El pensament de la mort la segueix, sobreviu a la misèria i a la desgràcia. Ella ja no creu en res, ella, l'encarnació eloqüent d'una transcendència de la justícia, ja no creu en cap dels valors que ella mateixa ha representat de manera tan brillant.

De manera totalment inesperada —o potser justament al contrari—, el seu pare, el seu nou amic i company de viatge, la convida a anar amb les seves companyes de joc: que s'uneixi un altre cop amb elles, en les cerimònies dels altars, o fins i tot en els esbarjos i les orgies de les festes dionisíiques, com si volgués posar a prova el seu grau de renunciament a tots aquests béns que embelleixen la vida o la fan simplement digna de ser viscuda. La referència inútil a una festa esbossa un petit postludi, d'esperit gairebé cristià; el renunciament, com a tal, no pertany pròpiament a cap confessió.

En el seu conjunt, l'epíleg no té (o no tenia) gaire bona premsa entre els filòlegs, menys encara que la peça en el seu conjunt; de manera general, sovint passa que els finals de les tragèdies, tal com s'han conservat, concentren totes les crítiques. Els crítics es perdien davant de tanta incoherència. Encara avui dia, potser, una anàlisi com la que jo faig pot irritar¹⁷. En realitat l'epíleg¹⁸, que, després del duo d'Antígona i d'Èdip¹⁹, es desenvolupa en tres vegades tres etapes, ofereix una estructura ben clara. En el lloc de la fórmula que en general tant li agrada a Eurípides, i que és la de la resolució d'un conflicte, sempre insoluble, mitjançant el pas a un pla superior d'un *happy end* artificial, tenim aquí l'altra veritat (és la mateixa) d'un *bad end*, simplement d'un desenllaç en què es bada l'abisme davant de la caiguda en l'indetermi-

15. Trad. de Carles Riba. Vegeu: *Les Fenícies* dins *Tragèdies d'Eurípides*. Traducció catalana de Carles RIBA. Edició a cura de Carles MIRALLES. Curial, Barcelona 1977, p. 126. [N. del t.] Mastronarde (p. 639, *ad loc.*) sens dubte s'equivoca quan es pensa que el secret no es correspon amb la determinació («el desafiament»).

16. No cal inventar una realitat per adaptar-li el text, més aviat es tracta d'interpretar les paraules escrites.

17. Vegeu Mastronarde, p. 627 ss. (*ad 1710-1766*) o 635 ss. (*ad 1736-1757*).

18. Del vers 1582 fins al final, 1766.

19. Versos 1485-1581.

nat. Si Sòfocles (ens ho podríem imaginar fàcilment), en el seu *Èdip a Colonos* (representat el 401, després de la seva mort), havia reprès precisament aquesta escena com una provocació nihilista per poder refer-la a la seva manera, capficant-se en una problematització abissal, i amb una ordenació diferent de les històries que ell mateix havia elaborades²⁰, tindríem davant dels ulls una de les situacions de diàleg més denses en la història de la literatura grega.

(Traducció d'Arnau Pons)

20. He estudiat la construcció dramàtica muntada sobre aquesta reflexió en l'article citat més amunt a la nota 4.