

ANTÍGONA, FIGURA DE PIETAT

JULIA MANZANO ARJONA

Societat Catalana de Filosofia

És ben conegut el fet que Sòcrates va ser condemnat a mort per impietat (*asebeia*) i, si recerquem en els textos platònics, trobem a l'*Eutifró* la primera definició de pietat com «la forma adequada de tracte amb els déus», arribem a la conclusió que és una virtut humana d'allò just i injust. En el diàleg citat suposem que la pretensió de Plató és fer una apologia del mestre, tot presentant-lo com a posseïdor d'aquesta virtut, allunyada dels discursos retòrics dels sofistes. Què és la pietat?, es demana, inquirint sobre la seva essència, com és habitual en les seves reiterades i enutjoses preguntes als seus conciudadans. Es tracta, doncs, d'un coneixement, d'un saber. Ser pietós és posseir un saber adequat, com és la possessió de qualsevol altra virtut. Aquí es posa de manifest l'anomenat *intel·lectualisme ètic* de Sòcrates, que identifica saviesa i virtut i que suposa que, si algú posseeix el coneixement de l'essència d'una virtut, justícia, pietat, o altres, la seva voluntat tendirà espontàniament a la pràctica de tal virtut.

María Zambrano, a *L'home i el diví* (1955) sembla no quedar satisfeta amb aquesta definició antiga de pietat i proposa una definició actualitzada, malgrat que la seva època s'ocupà poc d'aquesta virtut. «Pietat és saber tractar adequadament amb allò altre», defineix tot ampliant l'anterior definició. Hi ha, a més, una altra aportació de

Zambrano, que és la d'atorgar a Antígona la consideració de primavera de la consciència derivada de la seva pietat, el seu amor sense taca, fet que porta a identificar consciència amb pietat, idea que ampliaré després.

Quan pensem en aquesta segona definició de pietat, cal tenir en compte, també, que es refereix a alguna cosa o a algú que no està en el nostre mateix pla vital, un déu, un animal, una planta o, en especial, un ésser humà amb les seves capacitats disminuïdes o amb una experiència vital dissortada. I si ens centrem en aquesta última accepció, pietat podria emparentar-se amb *commiseració*: «una tristesa sorgida del dany d'altre» (Spinoza, *Ètica*, III, Proposició XXII, *Escoli*), és a dir, imitació de l'afecte d'altre.

En totes les religions habita una medul·la enigmàtica, un misteri que els humans proven d'esbrinar. L'analogia entre les religions és que són formes de culte, en les quals la humanitat es dirigeix a allò insondable amb una resposta similar: el sacrifici, la forma sagrada per excel·lència. L'home sent terror reverencial i ofereix, per a calmar els déus, el millor que té, és a dir, la seva vida. El sacrifici és un intent de pacte, perquè l'home creu que amb la seva ofrena apaivagarà la fúria que l'amenaça. En les religions primitives es coneixen tres tipus de culte: el relatiu a les divinitats, el dirigit als morts i aquells que reproduïxen el cicle de la naturalesa, naixement i mort. Per als nostres interessos en relació amb la figura d'Antígona, retindrem la segona forma de culte, la relativa als morts.

Comencem a intuir, per tot allò dit fins ara, la figura d'Antígona, com a víctima sacrificial i figura de mediació entre els vius i els morts, que ofereix la seva vida per a honrar el seu germà Polinices, a qui el tirà Creont ha prohibit enterrar, sota amenaça de pena de mort. I també, com desenvoluparem més tard, com a figura de pietat, pel tracte adequat amb el seu dissortat pare i germà Èdip, a qui acompanya en el seu exili a Colonos, després del

descobriments de la seva doble infracció, assassinat del seu pare Laios i noces amb la seva mare Iocasta.

La pietat a la tragèdia grega. Les representacions de les tragèdies en els teatres de l'antiga Grècia eren esdeveniments extraordinaris, als que anaven tots els habitants de la *pòlis* que, arrauxats, assistien als espectacles que duraven des de la sortida fins la posta de sol. Podríem atribuir-los el caràcter d'oficis religiosos, el qual és difícil d'acceptar avui per a nosaltres, que hem conegut les tragèdies com a textos literaris. La posada en escena de les tragèdies complia funcions similars als ritus religiosos, amb les seves conseqüències de conjur de mals (taques o màcules pròpies d'algun personatge, o heretades), víctimes, sacrifici i purificació. I el que ens interessa destacar és que eren oficis de pietat, exorcismes pietosos que reintegren el culpable a la humana condició. Fem ara un breu recorregut per les tres tragèdies de Sòfocles: *Èdip rei*, *Èdip a Colonos* i *Antígona*, les dues primeres necessàries per a entendre el personatge que és el propòsit d'aquest text, l'heroïna Antígona. En les tres intentarem comprovar si trobem els trets determinants dels ritus. En la llegenda que precedeix a *Èdip rei*, la taca de l'estirp comença amb el seu pare Laios, ja que és l'introduïdor a Grècia del vici de l'homosexualitat; tanmateix, sabem que el Sòcrates platònic la defensarà i la practicarà després amb els seus deixebles. Laios, expulsat del seu regne, és acollit per Pèlope, que li encarrega l'educació del seu fill Crisip. Però el desagradit hoste, corromput, li roba el seu fill i Pelope li llança la maledicció: «Que mai tinguis un fill, però si el tens, sigui assassí del seu pare i marit de la seva mare». Aquesta màcula l'heretarà el dissortat Èdip i desavingut del fat, com sabem, complirà els dos extrems de la maledicció. Amb la seva mare Iocasta tindrà quatre fills, Antígona, Etèocles, Polinices i Ismene. Passen uns anys de plàcid benestar, fins que es declara una pesta que va delmant els habitants. És aquest l'esdeveniment amb el que comença

la tragèdia. Els tebans apareixen com a suplicants davant Èdip, amant sincer dels seus súbdits. Ell promet esbrinar les causes d'aquesta nova desgràcia i envia a Creont, germà de Iocasta, a consultar l'oracle, que li diu que cal desterrar l'agent de la contaminació, l'assassí de Laios. Comencen les investigacions i criden a Tirèsies que li diu a Èdip que ell és la plaga que té aquesta terra emmetzinada. Èdip es resisteix a acceptar la veritat i després de múltiples peripècies, ha d'admetre les impossibles noces d'engendrador i engendrat. Iocasta intenta dissuadir-lo de la investigació, perquè ha entès i, desesperada, es penja i resulta ser la primera víctima. Èdip, en un procés d' *anagnórisis* («reconeixement»), per fi ha «vist» la seva identitat i es clava les sivelles de Iocasta als ulls per a sepultar-los en l'eterna nit i accepta el desterrament, com va prometre fer amb l'infame. És, doncs, la segona víctima innocent-culpable, alhora; el seu ritu sacrificial és cegar-se i amb això intenta rentar la taca i fer un pacte amb els déus. A *Èdip a Colonos* Antígona, convertida en guia, acompanya el seu pare en la seva vida errant i es refugia al bosc intangible de les Eumènides, antífrasi usada per a anomenar amb adulació les Erinies. Els coloniates, el comminen a abandonar el lloc, amb amenaces, però una tendre pregària de la pietosa Antígona els commou i decideixen esperar l'arribada de Teseu amb la notícia de l'enfrontament dels germans i d'un oracle segons el qual la ciutat que acollís el sepulcre d'Èdip estaria segura de vèncer a tots els enemics i gaudir així de l'empara dels déus. Èdip, coneixedor de l'oracle, es nega a tornar a Tebes davant dels precés primer i les amenaces més tard de Creont. Tampoc atén les súpliques de Polinices, que també ve per a convèncer el pare que l'acompanyi en la seva lluita per a recuperar Tebes. Èdip li retreu que quan ocupava el tro, que li fou manllevat pel seu germà Etèocles, no feu res per a impedir l'expulsió de la seva ciutat; maleeix a ambdós fills i els anuncia la seva mort propera, mútua i fratricida. Antígona, sempre amorosa,

vol dissuadir el seu germà de la guerra civil, però aquest enfronta la seva possible mort i li demana a la germana que l'enterrí, si és el cas. Èdip decideix quedar-se i conduir a Teseu al lloc on ha de desaparèixer, en misteriós trànsit que només el noble rei coneixerà, com a recompensa divina per les seves bondats. La tragèdia finalitza amb *Diké*, la justícia compensatòria, ja que després dels infinits mals que havien esdevingut al dissortat, al final de la seva vida, Èdip és purificat de la taca i reintegrat a la seva humana condició. I més encara, ja solemne i majestuós, surt d'escena i camina vers la mort guiat per la veu d'un déu, tot deixant fascinats Teseu, l'únic que el veu baixar a l'Hades, les seves filles, que han quedat enrere sacsejades per plors i sanglots i els servidors del rei, magnífic i «wagnerià» comiat triomfant!

La tercera tragèdia de la que ens ocupem, *Antígona*, no la pensà Sòfocles com a tercer element d'una trilogia, però per als nostres interessos així la consideraré, com a colofó dels dos èdips. El que m'interessa posar en relleu és que la nostra heroïna Antígona serà la representant d'un nou saber i amb ell s'infanta el naixement de la pietat nova, com l'anomena Zambrano. Ella sap tractar adequadament amb «allò altre», el seu pare i els seus germans i no el tracte amb els déus, que es convertia en una virtut humana, com era la concepció de la pietat antiga, la definida per Plató.

Creont és un tirà, embriagat del seu poder i els germans Etèocles i Polinices s'han enfrontat i matat mútuament complint així la maledicció del seu pare. El primer ha restat a Tebes i Polinices ve amb un exèrcit per a alliberar la seva ciutat i, un cop morts, el tirà decreta que Etèocles sigui enterrat amb honors i Polinices romanguí insepult, per a que es podreixi i sigui devorat pels animals de presa. La tradició establí el deure d'enterrar els morts; en cas contrari, les ànimes vagarien eternament, sense trobar el seu repòs definitiu a l'Hades. Antígona desafia l'ordre i decideix, moguda per la pietat i (recordem, per la petició que li havia

fet a Polinices a *Èdip a Colonos*), honrar el germà mort amb els ritus funeraris i accepta el seu sacrifici de víctima innocent i amb això rentar la taca de la seva estirp. El tirà l'enterra viva, ella es penja i el promès Hemon, fill de Creont, es suïcida, tot abraçant-la. Eurídice, la mare, també es mata clavant-se un ganivet. Noves víctimes innocents sacrificades són el preu pagat per netejar la màcula tebana.

La tumba d'Antígona. Maria Zambrano va escriure en el 1967 una tragèdia o drama d'idees, anomenada *La tumba d'Antígona* (Madrid: Càtedra, 2015). Aquesta obra conté un pròleg revelador de les seves intencions i presenta l'heroïna tràgica, ja a la seva tomba, en la qual rep les visites dels seus estimats morts: Èdip, la dida Anna, la mare, l'Harpia, els germans i Hemon. De vegades hi ha diàleg entre els personatges i Antígona, d'altres cops el text són monòlegs reflexius sobre les seves vides anteriors.

Hi ha dues diferències importants amb l'*Antígona* de Sòfocles; la primera és relativa al temps, el que Zambrano concedeix al personatge abans de la seva mort a la tomba. La segona és la condició de *trànsit* que suposa aquest temps. Ella no es dona mort a la tomba, sinó que aquesta és el seu bressol que infanta un nou naixement, el despertar de la seva consciència. «Com podria donar-se la mort, ella que no havia disposat mai de la seva vida?» (p.145) No va tenir mai temps de d'adonar-se d'ella mateixa, però tancada a la seva tomba i durant un dia, que és el temps que li atorga l'autora en el seu drama, va reflexionar sobre la seva condició de víctima conscient del seu sacrifici. Zambrano l'anomena, com ja hem indicat anteriorment, la figura de l'aurora de la consciència. Tot el pensament de Zambrano vol ser, auroral, en tant que nascut a la llum de les entranyes obscures de l'existència. A Antígona se li donà un temps, en la seva tomba, per a desfer el nus de les entranyes familiars i apurar el procés tràgic de la seva estirp i la seva ciutat. I també «un gènere de morir convenient per a que deixés alguna

cosa, l'aurora que portava i per a que sortís purificada d'allò que fou al mateix temps infern i purgatori, vers el seu destí ultraterrestre» (p.152-153).

Si ens fixem amb la biografia de Zambrano, aquest escrit podria considerar-se com l'encarnació de la seva època, la de la guerra civil espanyola, el seu consegüent exili i les seves seqüeles d'angoixa i de desemparança pels seus contemporanis. El conflicte tràgic de la família i la ciutat, després dels seus treball destructiu, exigeix un rescat, un nou començament, proposa la sempre esperançada actitud de la pensadora. Tornant a l'obra, el rescat o rendició exigeix el sacrifici de la donzella i el seu descens als inferns, sobre els que està construïda tota la ciutat. La reflexió sobre el naixement de les ciutats, o els Estats és un tema molt estimat de l'autora malaguenya, que els considera com a espais dels pactes, que doten a la humana existència de la seva dimensió ètica i política. Però la immolació segueix sent encara el rerefons de la Historia sacrificial, com l'anomena a *Persona y democracia* (1958), que no ha sabut substituir-la per la raó dialogant, fins al moment present. Joana d'Arc, la donzella de Rouen, seria un exemple paradigmàtic, consumida pel foc purificador. La seva semblança amb Antígona és la seva actitud desafiant davant els poders establerts. I la disposició al sacrifici d'ambdues ha de passar per l'amor a la família, a la ciutat, a la història; patiment amorós que rescata i així cobra el seu sentit. Amor i pietat vers els morts, pietat-amor-consciència d'Antígona, que la guien i, alhora condueix els seus estimats morts en el seu camí vers l'Hades, com una Persèfone sense espòs que ha obtingut només una breu primavera en les estances de la vida. Ella representa la figura de la pietat nova, ja que la seva primavera vital transcorre en l'absència i el silenci dels déus, com també s'esdevé en la tragèdia de Sòfocles.

A la primera escena de *La tomba d'Antígona* apareix l'heroïna, enterrada viva a la seva tomba, i es dirigeix a la

llum, la llum del Sol, que es filtra per una escletxa i ella la percep com una serp opressora. Aquí i en d'altres escrits de Zambrano simbolitza la raó dominant o instrumental i autores feministes la identifiquen amb la raó patriarcal. Però ella està a l'espera d'una altra llum, la de l'Aurora, llum pura del mató, com apareixerà a l'última escena, que la rescatarà i la farà renéixer a la consciència. A la segona escena, «La nit», comença interpel·lant-la, atenta als rumors del silenci. És el moment de l'escolta a la tomba, a la que anomena bressol, niu i casa. No crida a la mort, perquè es dona temps per a tornar a néixer a la paraula i a la saviesa, per la intermediació de l'amor i la pietat. Així, diu: «La pietat sense déus. On són els déus, on?» (p. 180). La tercera escena és «El somni de la germana», en la qual es dirigeix a Ismene amb amor, tot recordant la complicitat dels seus jocs infantils i del seu secret. No aclareix el contingut secret, però afirma unanimitat: «no sabíem i sabíem, sentíem el nostre secret » (p.182). Aquesta identificació del saber i el sentir és un altre dels reiterats arguments de la metafísica de l'experiència zambranianiana. Tot seguit apareix una referència a la primavera a la que podem associar amb la seva germana Araceli, a la que acompanyà en el seu exili i fins a la seva mort. Per a fer aquesta interpretació, podem tenir en compte que en aquesta estació de l'any nasqueren les dues germanes Maria i Araceli i també la II República espanyola, dades autobiogràfiques que els estudiosos indiquen. La història d'Antígona, de la seva ciutat i de la seva estirp, com tota Història, és tràgica i sagnant, edificada sobre el caos dels inferns. Per això, no mor encara, fins a descobrir la raó de tanta sang, el seu sentit, i amb aquest saber adquirit, pot deixar viure a la vida, la seva tan breu, i a la dels seus descendents. La quarta escena és un diàleg entre èdip i Antígona. El pare li parla emocionat de la seva pietat de filla, que l'acompanyà com a llàtzer a Colonos i l'alegrava en el seu desterrament. Afegeixo, ella sense culpa i ell per error i ignorància, són

per tant, víctimes innocents ambdós. Tanmateix, ella li retreu que mai li parlés de la seva mare, «De la meva mare, la meva, mai em parlaves. Sempre era teva, la teva. D'ella em parlaves sempre. » (p. 188). El pare al·ludeix finalment a la seva tomba, indret on es neix del tot, ella com a consciència i ell amb la seva recuperada identitat. Per això, tots acudeixen a ella «Però com podré fer-los néixer a tots» (p. 191), diu en un moment de debilitat. «Però sí, estic disposada, per mi, sí. A través de mi.» (*idem*). Aquesta condició de figura de mediació és fonamental per a la nostra autora, la seva essència cardinal, mai posada de relleu en cap de les antígones que ens ha anat donant la tradició literària. Dada curiosa és que Steiner, en el seu estudi sobre elles, no cita Zambrano. Per oblit intencionat, per ignorància?

Suposem que Maria Zambrano va tenir en compte que la Tragèdia grega fou un espai privilegiat per als mediadors, que havien d'acomplir una proesa en favor dels homes; ens serveix d'exemple el robatori del foc als déus de Prometeu. La quarta escena, «Ana, la dida », personatge absent a Sòfocles, és un nou diàleg entre la protagonista i la seva ama, entre les quals existeix un vincle profund d'entesa, amor i complicitat, que aconsegueix la funció materna. Probablement, Iocasta, la reina mare i amant esposa no dedicà massa atenció als fills. Ana li parla de la seva monstruosa família tacada i de com la història l'esperava a ella per a netejar-la. L'escena sisena és «L'ombra de la mare » i les seves paraules no s'escolten, només parla la filla per a retreure-li que mai li donà a Èdip el lloc de pare, només el de rei. També li diu que tota mare, per negra que hagi estat la seva taca que hagi caigut sobre ella, quan s'enfonsi en les entranyes de la terra, trobarà la llum. Així l'acomia, per a que marxi en pau. En la següent escena «La Harpía», també inexistent en Sòfocles, parla amb la protagonista i és digne d'esment que és l'única que recorda a Antígona que encara és jove, la insta a rectificar la seva decisió de no torna a dalt, a la ciutat, a

casar-se i viure com una dona. També li diu que la seva intel·ligència fou un càstig, perquè el fet de pensar els homes no ho accepten. Ambdues es reconeixen com a aranyes, l'Harpià, com a teixidora de raons i Antígona com a teixidora del camí entre els vius i els morts; figura de mediació, com anem repetint. A l'escena vuitena, «Els germans», Etèocles representa l'ordre i l'ambició desmesurada de poder i Polinices l'afany dialogant i la fraternitat. Li diu a la germana que vingué a buscar-la a Tebes per anar junts a una terra nova, lliure de la taca i de la maledicció del pare, ciutat que anomena «la ciutat dels germans», sense fills ni pares, en la qual no haurà sacrificis, només amor, ja que tot s'esdevindrà en un cor sense tenebres. En aquesta ciutat utòpica no lluirà l'encegadora llum del Sol, sinó una permanent claredat de la llum de l'Aurora. En la següent escena «Arriba Hemon», el promès d'Antígona i es queixa que ningú comptà amb ell, ni el seu pare Creont, en condemnar a la seva promesa, ni ella mateixa en anteposar la seva pietat de germana al seu amor. Perquè ell és l'únic que ha mort per amor, els altres tenien altres interessos o somnis. Antígona li dona la raó i es lamenta de no haver-se donat la possibilitat de viure al seu costat, perquè fou devorada per la Pietat (l'única vegada que apareix amb majúscules al text). Estem ja a la penúltima escena, en la qual apareix Creont, encara entre els vius. Vol mostrar clemència i treure-la de la tomba, per a fer-la tornar a la ciutat, on ell pensa seguir regnant. Antígona li respon que ella no pertany ja al seu regne, sinó que està entrant ja en un altre, més enllà, d'on a cap ànima humana no els es donat el poder de tornar. El tirà, que usa el llenguatge del poder, afirma no entendre less paraules d'Antígona, ja il·luminades per la llum de la consciència. En acomiadar-lo, li fa un encàrrec per a la seva germana Ismene: que visqui el que a ella li fou negat, que sigui esposa i mare, que envelleixi i mori quan li arribi l'hora. L'onzè capítol està protagonitzat per una Antígona, ja en trànsit vers l'altre regne, que reflexi-

ona sobre la seva vida, tot reocrdant la peripècies del desterament amb el seu pare i el que aprengueren ambdós en la seva marxa errant que, en la seva condició d'hostes, volien obsequiar als seus amfitrions els dons d'aquest aprenentatge de l'exili. Recorda també els seus tres germans i a l'amant i desaprofitat Hemon. Mentre va meditant en la seva tomba, en l'indret entre el cel i la terra, camina vers l'Aurora i quan creu entreveure l'Estel del matí, també anomenada Venus, per la deessa de l'amor que ella venera, diu: «Ara sí, ha de ser l'hora. Ara que està aquí l'estel » (p. 231).

Amb aquestes paraules finalitza el monòleg il·luminat, d'una gran bellesa lírica i densitat ontològica de la protagonista. Zambrano està emprant llenguatge d'allò que anomena la *raó poètica*, pròxima al deliri, llenguatge nascut del més profund sentir davant els abismes de l'existència. Antígona simbolitza el crit primordial, que articula a l'individu amb l'universal. I és justament en el teatre on prenen forma i sentit les veus internes de tot ésser humà savi, pietós i conscient.