

LA CONDENA DE ANTÍGONA Y EL EXILIO DE MARÍA ZAMBRANO: APUNTES EN TORNO A LA HISTORIA SACRIFICIAL. III

Luis Miguel Pino Campos
Universidad de La Laguna

RESUMEN

La Antígona que María Zambrano presenta en su drama *La Tumba de Antígona* posee unos rasgos distintos a los de la heroína tebana inmortalizada por Sófocles; mientras ésta fue condenada por un delito y se suicidó, aquella es víctima de un sacrificio y muere por delirio. A pesar de las diferencias, una y otra coinciden en algunos puntos como el de su significado trascendente en lo literario y en lo filosófico. La versión de Zambrano incluye referencias autobiográficas.

PALABRAS CLAVE: filología griega, mitología, tragedia, filosofía

ABSTRACT

The Antigone that María Zambrano presents in her drama *La Tumba de Antígona* (*Antigone's grave*) is provided with some features that are different from those of the heroine immortalized by Sofocles. Whereas the latter was found guilty of a crime and committed suicide, the former is the victim of a sacrifice and dies from delirium. Despite the differences, both coincide in some aspects such as their important meaning in the literary and the philosophic matters. Zambrano's version includes autobiographic references.

KEY WORDS: Greek Philology, Mythology, Tragedy, Philosophy.

1. Hemos dedicado dos estudios a la relación establecida por María Zambrano en algunos de sus escritos entre Antígona y su propia experiencia vital. En el primero (2004a) nos hemos centrado en el comentario del mito griego transmitido por Sófocles y la interpretación que María Zambrano hizo de él. Así hemos indicado que la interpretación de Zambrano evolucionó en la década de los años cuarenta (1940-1947), pues en un primer momento (hasta 1946), del que da cuenta en «La hermana» (1989: 249-51; redactado en 1952), consideraba que su hermana Araceli era la reencarnación de la Antígona sofoclea, por el hecho de que aquella y ésta habían padecido la crueldad impasible de un dictador (Francisco Franco, 1936-1975) y de un tirano (Creonte, regente de Tebas) respectivamente. Mas en julio de 1947, cuando redactó el ensayo «Delirio de Antígona» (1948: 3-13), aquella primera identifica-



ción de su hermana con el personaje mítico ya no era válida, pues tras analizar más profundamente el personaje griego, llegaba a la conclusión de que aquella semejanza se limitaba al duelo solitario ante el cadáver de su hermano Polinices en el caso de Antígona, y al duelo igualmente solitario, pero de distinta manera, en el caso de Araceli. En efecto, Antígona honró el cadáver de su hermano quebrantando un decreto del tirano y por ello sería condenada a muerte; Araceli, torturada por la Gestapo y enviudada por el fusilamiento de su compañero sentimental, Manuel Muñoz Martínez, director general de Seguridad en el gobierno republicano de Manuel Azaña, estuvo sola ante el cadáver de su madre por un involuntario retraso en el regreso desde América de su hermana María. Aunque sin la compañía de ésta, Araceli sí pudo honrar el cadáver de su madre, dado que no había prohibición alguna y su muerte se había producido de modo natural. Así pues, concluiría María Zambrano, aquella semejanza inicial, aquella alegoría de mito e historia, no era acertada.

2. En el ensayo de 1947 María Zambrano había llegado a una segunda conclusión más sorprendente si cabe. No sólo se había equivocado ella en la primera relación alegórica, también Sófocles, cuando no supo entender —según María Zambrano— a su personaje femenino, pues le dio un final impropio de una heroína tan singular, al hacer que Antígona se suicidara inmediatamente después de haber sido encerrada viva en una cueva para morir por abandono: «Por mucho que nos atemorice el respeto al autor de su poética existencia, parece imposible de aceptar tal fin», dirá Zambrano (1948: 15). En este mismo ensayo desarrolla ampliamente esta conclusión y es que Zambrano entiende que Antígona no es solamente una joven tebana condenada por Creonte, cumplidora de la ley divina de dar sepultura al familiar fallecido, sino que desobedece deliberadamente el decreto del tirano para que el cuerpo de su hermano no quede abandonado y a la vez para que su familia y la ciudad de Tebas queden liberadas del mal ancestral que les persigue. Por ello, Antígona será también una víctima sacrificada por la ciudad al dios desconocido para poner fin a los interminables males que asolaban la ciudad y para expiar las culpas ancestrales que habían cometido sus antepasados.

3. En nuestro segundo estudio (Pino Campos, 2004b) hemos comentado y analizado esta misma relación en otro texto publicado en 1965, *El sueño creador*, en el que la autora explica el significado filosófico de Antígona, cuya condena a muerte, siendo una víctima inocente, virgen y pura, supuso para la humanidad el nacimiento de la conciencia personal, la conciencia de cada uno, frente a la conciencia mítico-religiosa y a la conciencia política, colectiva, predominantes hasta entonces. Con el sacrificio de Antígona, con ese despertar o nacer del hombre a la conciencia, Zambrano dirá que se había abierto la posibilidad de que naciera la «conciencia pura», conciencia adquirida, propia de la filosofía, como la encarnaría Sócrates. La conciencia personal habría sido creada por aquella joven para que el hombre (representado por Edipo) naciera a la historia: el padre, su padre Edipo, como hombre, no como Rey, habría transmitido en herencia a su hija, Antígona, esa misión. En este



estudio hemos aclarado que debemos distinguir varios planos en la interpretación del personaje denominado Antígona: uno, la relación entre la condena y suicidio de Antígona (la de Sófocles); dos, el sacrificio y muerte por delirio de una nueva Antígona (la de Zambrano); y tres, la relación de ese doble personaje, llamado Antígona, con el exilio, no sólo el mítico exilio de Edipo y de su hija Antígona, sino sobre todo el exilio vivido por la propia autora. En efecto, es obligado distinguir el significado de Antígona en el mito griego, el de Antígona en la interpretación de Zambrano y la vinculación que en los textos zambranianos se observa entre la tragedia del mito tebano y el dolor del exilio vivido tras la Guerra Civil española. Finalizamos este segundo estudio con unas reflexiones de María Zambrano en las que relaciona la tragedia griega con la Guerra Civil y con las experiencias ingratas del exilio.

4. En este estudio, el tercero que dedicamos a la relación de la muerte de Antígona con el sacrificado exilio de María Zambrano, nos ocuparemos del «Prólogo» a su drama *La Tumba de Antígona* (1967a: 3-27), analizaremos la explicación que da nuestra autora para recrear el personaje tebano de Sófocles y adaptarlo a las circunstancias del siglo xx.

5. El Prólogo comienza con la afirmación sorprendente de que Antígona «no se suicidó en su tumba». La afirmación es grave por cuanto que niega a Sófocles la veracidad de su versión, lo que significa negarla a Esquilo y a toda la mitografía antigua, y es grave porque afirma que Sófocles incurrió en un «inevitable error», es decir, que Sófocles se equivocó y, además, no pudo evitarlo. En este Prólogo, por tanto, María Zambrano da un paso más en su interpretación personal de Antígona respecto al dado en 1948 (DA), donde había afirmado sólo que no era aceptable el fin del suicidio dado por Sófocles; ahora añade, además, anulando la libertad creadora del dramaturgo ateniense, que no sólo no se puede aceptar su versión, sino que además su versión es un error.

6. Es evidente que Zambrano mezcla deliberadamente dos momentos históricos muy distintos, lo que sí es un error metodológico en el análisis histórico de cualquier hecho, y también lo es en el análisis literario y filosófico. Seguramente María Zambrano quiso decir, siguiendo la idea expresada en 1948 y redactada con la corrección y respeto exquisito que la Historia y la Literatura exigen, que en nuestros días, en nuestro momento cultural del siglo xx, en la Edad Contemporánea, aquel suicidio, con el que Antígona puso fin a su vida según la versión de Sófocles, no podría ser «aceptable». Lo que en todo caso se puede calificar de error literario, filosófico e histórico es la irrupción radical y desmesurada de María Zambrano en la obra de Sófocles, quien fue elegido estratega por sus ciudadanos en el año 441-440 a. C., es decir, general del ejército ateniense, cargo público que sólo era desempeñado por quien gozaba de la absoluta confianza del pueblo; pues bien, esa confianza la había obtenido Sófocles gracias al prestigio alcanzado el año anterior (442-441 a.



C.) con la representación de su tragedia *Antígona*. Tal era la maestría de su composición que los atenienses le confiaron el puesto público más importante después del de jefe de la ciudad-estado de Atenas, desempeñado por Pericles, y veinticinco siglos después seguimos admirándola y viendo centenares de versiones y recreaciones realizadas en los últimos siglos. Sin duda, en la obra de Sófocles *Antígona* tenía su razón para actuar como lo hizo, una razón familiar y personal y, si se prefiere, una razón divina, pero Creonte no sólo tenía su justificación para dictar aquel decreto prohibitivo de tan funestas consecuencias, sino que le asistían todas las razones jurídicas, religiosas y políticas vigentes en aquella época histórica (s. v a. C.). Lo dice Tucídides (I, 138.6) y Jenofonte (*Helénicas*, I, 7. 22), y lo confirman los estudiosos más cualificados de esta tragedia H.J. Mette (1956), G. Cerri (1979), C. M. Bowra (1944), Luis Gil (1975)¹, etc.

7. Por tanto, pongamos claridad con cuanto rigor es posible en este inciso inicial del Prólogo: no es cierto que Sófocles incurriera en un error al crear su versión personal de *Antígona*, pues el hecho mítico de que *Antígona* se suicidara no lo había inventado Sófocles, sino que estaba ya en la tradición. Recordemos que Esquilo representó en el 467 a. C., veinticinco años antes que Sófocles, la trilogía tebana *Edipo, Layo, y Los siete contra Tebas*, que se completaba con el drama satírico *La Esfinge*. Por otro lado, es muy probable que este tema del ciclo mítico tebano tuviera una tradición teatral muy anterior, pues en tiempos de Frínico y Tespis, anteriores a Esquilo, los temas de los ciclos tebano y troyano eran los más frecuentes sobre el escenario. Por otro lado, si Sófocles no hubiese dado a *Antígona* el final trágico que hoy felizmente podemos leer, habría fracasado con seguridad, como le ocurrió históricamente a Eurípides con su primer *Hipólito velado* (*kalyptómenos*, 432 a. C.), en donde presentaba a Fedra, madrastra de Hipólito, en un papel opuesto al discreto apasionamiento que la tradición había transmitido de ella, por lo que Eurípides rectificó cuatro años después, escenificando una nueva versión, *Hipólito coronado* (*stephanóphoros*, 428 a. C.), en el que suavizaba la pasión amorosa de Fedra hacia su hijastro, respetando así la tradición del mito y obteniendo el primer premio; era éste el motivo literario de Belerofonte y Estenebea, Peleo y Astidamía (esposa de Acasto) y el del bíblico José y Putifar, tema muy dado al escándalo si no se representaba con la precaución debida.

8. Así pues, no hay error en la obra de Sófocles. María Zambrano, por su parte, acude a la obra y al personaje de Sófocles para crear uno nuevo, *su propia* *Antígona*,

¹ Este estudio, lógicamente, no lo pudo conocer Zambrano, pues se publicó después, pero, con toda seguridad, de haberlo conocido, habría escrito su Prólogo en términos diferentes. En él el profesor Luis Gil explica no sólo el contexto histórico de Sófocles y algunas variantes (Eurípides), sino la perspectiva contemporánea desde Hegel hasta mediados del siglo xx.

que no termina en tragedia, sino en drama, porque por necesidad de actualización histórica no procede incluir el suicidio, dado que desvirtuaría la imagen de víctima inocente que la autora quiere dar a su personaje; en su lugar, hace que la muerte de *su* Antígona sea más natural, ocasionada por la pasión de amor a su familia y por la incompreensión de lo sucedido. De este modo, desde una perspectiva occidental y cristiana, *su* Antígona encarna la figura de víctima y de redentora al dar al hombre su conciencia —como Prometeo le había dado el fuego salvador—, además de liberar a la ciudad de sus males y de poner fin a los sufrimientos de la familia, cuyo linaje se extinguiría con el asesinato de Ismene.

9. Hecha esta precisión y admitiendo, como es propio en la creación artística, que María Zambrano es libre de inventar personajes propios (Harpía, nodriza Ana, dos Desconocidos) y de adaptar personajes ajenos (Antígona, Edipo, Yocasta, Ismene, Etéocles, Polinices, Hemón) para crear una obra propia y original, su drama *La Tumba de Antígona* resulta del máximo interés para entender el sentido de toda su obra y la actitud vital mantenida por ella hasta su muerte. Mas ello quiere decir que cuando hablamos de Antígona, de la Antígona de Zambrano, hemos de saber que esta Antígona no es la misma heroína que la de Sófocles, pues como hemos explicado en nuestro segundo estudio (2004b), la de Sófocles es una joven decidida, firme, segura, altiva en ocasiones, mientras que la de Zambrano es inmadura (la «niña Antígona», «nada sabía de sí misma, ni siquiera que podía matarse», «despertada de su sueño de niña por el horror del crimen horrendo de su padre»; 1948: 14-5), insegura y sin firmeza («apenas tuvo tiempo de saber que existía, de verse y de ser vista»; *id.*: p. 14), indecisa hasta entonces («no había dispuesto nunca de su vida»; 1967a, p. 3), e inocente («entró en la plenitud de la conciencia, pero nunca la volvió sobre sí»; 1948: 14).

10. Por otro lado, en el Prólogo leemos algunos comentarios de valor general que son aplicables no sólo a las historias de la Antígona sofoclea y de la zambraniana, sino directamente a la historia de la propia Zambrano, pues antes de entrar en la definición de los rasgos de su Antígona como víctima propicia de sacrificio, hablará de la guerra civil, de la literaria y mítica contienda tebana y de cualquier otra guerra civil que haya habido o vaya a haber en la historia. El recuerdo de la última Guerra Civil española, vivida y sufrida por ella, es evidente, como lo es también que Zambrano tiene en su pensamiento no sólo a Creonte, tirano de Tebas, sino a Franco, jefe del Estado, y con él traslada su interpretación no ya al pasado griego antiguo, prehistórico (recuérdese que el ciclo tebano corresponde a dos o tres generaciones anteriores al ciclo troyano), sino a la actualidad española del siglo XX, a la europea y a la mundial. Lo dice en el Prólogo (1967a: 4; en adelante citado por P):

Y mientras tanto, el proceso destructor ávidamente proseguía devorando. La guerra civil con la paradigmática muerte de los dos hermanos, a manos uno de otro, tras de haber recibido la maldición del padre. Símbolo quizá un tanto ingenuo de



toda guerra civil, mas valedero. Y el tirano que cree sellar la herida multiplicándola por el oprobio y la muerte. El tirano que se cree señor de la muerte y que sólo dándola se siente existir.

11. Justificará Zambrano el trato que ella da a su Creonte «sin posibilidad de rescate», a su hermano Polinices y a otros personajes como Edipo, Yocasta y Hemón. De Antígona sólo quedaría el llanto cuando iba camino del sepulcro, dado que su Antígona no cobraría conciencia propia hasta que comenzara su delirio dentro de aquella cueva-tumba, donde habría dejado de ser una niña inocente para convertirse en una víctima de sacrificio. Sin duda hay aquí una clara metáfora entre el camino recorrido por la víctima de sacrificio que llora y el camino del exilio de Zambrano, cuando veía frustradas sus otras posibilidades de vida soñadas o proyectadas durante la Segunda República, con más incertidumbre durante la Guerra Civil. Dice así (1967a: 4):

[Quedaba flotando...] la vida no vivida de la propia Antígona, cuya posibilidad sólo se actualizó en el llanto, camino del sepulcro. Como si solamente ella cumpliera enteramente el llanto ritual, la lamentación sin la cual nadie debe de bajar a la tumba. Se revela así la verdadera y más honda condición de Antígona de ser la doncella sacrificada a los ínferos, sobre los que se alza la ciudad.

12. Repetirá lo dicho en 1965, cuando escriba en *El sueño creador* sobre Edipo y el origen del teatro y sobre Antígona como personaje-autor, donde afirmaba que toda ciudad, toda sociedad, se sostenía para los antiguos sobre tres mundos (terrenal, subterráneo y superior) y que, para que esa ciudad se mantuviera así sostenida, exigía sacrificio humano. (Recuérdese el mito de Teseo y el Minotauro con la exigencia de la entrega de catorce jóvenes atenienses, siete varones y siete doncellas, para ser sacrificados como tributo para que su ciudad no fuera destruida). Mas vuelve a aludir a la situación del siglo XX cuando recuerda las muertes por sacrificio:

El mantenerla [a la ciudad] exigía sacrificio humano, cosa ésta de que los modernos no podrían ciertamente extrañarse. El sacrificio de una doncella debía de ser un antiguo rito. Y ello tampoco en verdad, debería suscitar asombro. El sacrificio sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte. Ningún intento de eliminar el sacrificio, sustituyéndolo por la razón en cualquiera de sus formas, ha logrado hasta ahora establecerse. (P. 5).

13. Ese triple mundo en el que la vida humana se mueve (terrestre con algo sagrado como la arquitectura del templo; subterráneo, interior, de los ínferos, abismal o infernal, de donde se nace a la luz; y superior o celeste, adonde asciende el humo, aroma o fragancia de la víctima sacrificada más que la palabra), conserva elementos irracionales hasta ahora, que son al mismo tiempo sagrados y que la razón, aunque sea la Razón Poética, se ha de esforzar en comprender. Son las palabras proferidas

por el oficiante del sacrificio y que manifiestan dolor y sentido, como cabe trasladar al fenómeno del exilio, con sufrimiento y con su propio sentido (1967a: 5-6):

Y en ciertas palabras proferidas por el que oficia el sacrificio cuando la víctima es enteramente pasiva, paciente, y por la víctima cuando ella se ofrece, llegan arriba como la corroboración del sacrificio, como su perfección total, pues que declaran al par el sufrimiento y su sentido. Son expresión y revelación humanamente sacras.

14. El «descenso a los infiernos» (1995) es el título de un ensayo en el que comenta la obra de Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, y es, al mismo tiempo, una de sus frases repetidas para aludir a esa zona del hombre en la que la razón no puede entrar; será un territorio accesible sólo a la víctima según Zambrano. Esta metáfora del descenso quiere decir que la víctima está sola, delirando, abrasada por un fuego mortal hasta que dé a luz, hasta que haga nacer en su corazón el fruto de su sacrificio. Lenguaje literario, poético. En el plano de la propia historia de Zambrano ese fruto del sacrificio que significaba su exilio sería la luz poético-racional de su obra, en una interpretación simbólica y mística, más que filosófica, pues sería el amor, el amor de Zambrano a su patria y al hombre, el rasgo trascendente de ella como víctima de la Historia, como engendradora de vida, luz y conciencia. Su exilio fue, pues, como un descenso a los infiernos, y, por tanto, ella en ese exilio cumplió también el papel de «víctima de sacrificio» (1967a: 6):

Ninguna víctima de sacrificio pues, y más aún si está movida por el amor, puede dejar de pasar por los infiernos. Ello sucede así, diríamos, ya en esta tierra, donde sin abandonarla el dado al amor ha de pasar por todo: por los infiernos de la soledad, del delirio, por el fuego, para acabar dando esa luz que sólo en el corazón se enciende, que sólo por el corazón se enciende. Parece que la condición sea ésta de haber de descender a los abismos para ascender, atravesando todas las regiones donde el amor es el elemento, por así decir, de la trascendencia humana; primeramente fecundo, seguidamente, si persiste, creador. Creador de vida, de luz, de conciencia.

15. Esta creación trascendente para la humanidad, la conciencia de su Antígona, tiene su reflejo en la Antigüedad en Sócrates y lo expresa claramente cuando afirma (1967a: 6):

Pues que el amor y su ritual viaje a los ínferos es quien alumbró el nacimiento de la conciencia. Antígona lo muestra. Sócrates lo cumplió a su modo. Ellos dos son las víctimas del sacrificio que «el milagro griego» nos muestra, nos tiende. Y los dos perecen por la ciudad, en virtud de las leyes de la ciudad que trasciende. Por la Nueva Ley, diríamos.

16. Parece que Zambrano nos quiere decir que los sacrificios de Antígona y de Sócrates, realizados por la ciudad para que surgiera una Nueva Ley, son los que en

nuestros tiempos harían falta, los que dieran lugar a una Nueva Ley, con mayúsculas, que guiara y condujera al hombre hasta una sociedad pacífica y hermanada. Se abre con ello la esperanza, la esperanza que fue la raíz de Occidente, como en nuestros tiempos, veinticinco siglos después, vuelve a ser de nuevo la esperanza de una nueva legalidad el proyecto de una vida nueva ante la historia (1967a: 6):

Por esa Nueva Ley que guía y conduce, consume, «flagela y salva, conduce a los ínferos y rescata de ellos» a ciertos elegidos, a ciertos pueblos enteros en algunas ocasiones, inolvidables en esta nuestra tradición occidental. Pues se diría que la raíz misma del Occidente sea la esperanza de la Nueva Ley que no es solamente el íntimo motor de todo sacrificio, sino que se constituye en Pasión que preside la Historia.

17. El sacrificio de la nueva Antígona, la creada por Zambrano, repercute en los tres niveles o mundos antes mencionados y en los que la vida del hombre se mueve (ínferos, terrestre y superior). El de los ínferos es el mundo en el que Antígona prefería estar por piedad, por amor y por razón, puesto que la vida terrestre era muy efímera; el terrestre, porque es donde se desarrolla la vida del hombre desde su nacimiento hasta su muerte, vida y terreno que son como un laberinto de guerra civil (familia y patria) y de tiranía (poder e historia); y el superior sería el utópico lugar donde regiría la Nueva Ley, lugar al que no da nombre, pero que es, o será, donde una humana sociedad exista. Si los mundos primero y tercero, el de los muertos o interior, y el superior (utópico) responden a la parte poética de su Razón filosófica y coincide con una interpretación más mística que racional, el segundo de esos mundos, el terrestre, tiene un claro referente histórico y responde a la parte lógica de esa Razón Poética. En efecto, Antígona acepta su condena como un sacrificio, como el vencido en la guerra y el exiliado acepta irremediamente su destino lamentable como un sacrificio vital en este laberinto familiar, patrio e histórico en que se ha convertido simbólicamente su vida terrenal. Es la metáfora de lo que en otros ámbitos se ha denominado «valle de lágrimas», en el que los hombres viven padeciendo, y en el que necesitan sacrificar a la divinidad alguna víctima periódicamente para seguir sobreviviendo. Es así como María Zambrano define el laberinto, aquella figura del mito, aquel recinto enmarañado y confuso situado en la Creta minoica, donde el Minotauro devoraba catorce jóvenes atenienses al año, siete varones y siete doncellas, como tributo sacrificial para que Atenas no fuese destruida. Aludirá también a otra doncella virgen del mito, Perséfone, con la que Antígona comparte algunos rasgos comunes (PINO CAMPOS, 2003c). Dice así (1967a:7):

Antígona es una figura, un tanto profética —del profetismo griego—, de esta pasión. Su sacrificio, por ser obra de amor, abarca los tres mundos en toda su extensión. El de los muertos, a los que su piedad la lleva; una piedad-amor-razón que le dice que ha de estar entre ellos más que entre los vivos, como si su vida sobre la tierra se le apareciese como una efímera primavera; como si ella fuera una Perséfone sin esposo que ha obtenido únicamente una estación: una primavera que no puede ser reiterada. El mundo propiamente terrestre donde ha nacido en el laberinto de unas entrañas como sierpes; en el laberinto de la guerra civil y de la tiranía

subsiguiente, es decir: en el doble laberinto de la familia y de la historia. Y al realizar ella su sacrificio con la lucidez que le descubre la Nueva Ley, que es también la más remota y sagrada, la Ley sin más, llega hasta allí donde una humana sociedad exista.

18. En la interpretación de Zambrano las víctimas de sacrificio no mueren en vano, pues siendo puras dan luz y crean alguna sustancia beneficiosa para los hombres; por ello, porque engendran, porque alumbran, son aludidas como auroras y, en el caso de su Antígona, como aurora de la conciencia. Una vez más el significado de la Antígona de Zambrano alcanza el nivel místico, pues no sólo no se suicidó, como dijimos al comienzo, sino que su muerte es especial, distinta a la de los restantes mortales: el paso de su vida a la muerte es trascendente, como una unión conyugal, como lo entendían nuestros místicos clásicos, como un tránsito (1967a: 7):

Su pureza se hace claridad y aun sustancia misma de humana conciencia en estado naciente. Es una figura de la aurora de la conciencia. Por todo ello no podía darse la muerte, ni tampoco morir como el común de los mortales. Ninguna víctima de sacrificio muere tan simplemente. Han de vivir vida y muerte unidas en su trascender. Que este trascender no se da sino en esta unión, en estas nupcias.

19. Hemos señalado también cómo es un rasgo de la víctima de sacrificio el sentirse abandonada de los suyos; en el caso de Antígona, abandonada de su hermana Ismene, de sus tíos, Eurídice y Creonte, de su novio Hemón, como lo había expresado en «Delirio de Antígona». Mas en este Prólogo la denuncia del abandono se extiende también a los dioses, a Apolo y a Atenea; tan abandonada quedó que ni siquiera contó con el beneficio de otros mitos, cual fue el arrebato final de Heracles o el de su mismo padre Edipo, acogido en el bosque sagrado de Colono. Zambrano lo explica añadiendo como pretexto que la condición de víctima virgen e inocente la predestinaba a alumbrar la aurora de la conciencia individual y a vivir un destino ultraterrestre (1967a: 8):

Mientras que Antígona estuvo sola. Se le dio una tumba: Había de dársele también tiempo. Y más que muerte, tránsito. Tiempo para deshacer el nudo de las entrañas familiares, para apurar el proceso trágico en sus diversas dimensiones. Y un morir, un género de morir conveniente para que dejara algo, la aurora que portaba, y para que saliera purificada de lo que fue al mismo tiempo infierno y purgatorio, hacia su destino ultraterrestre...

20. Tras una explicación del sentido divino de la tragedia griega en el que dioses como Urano, Gea, Cronos y Zeus simbolizan el tiempo y el orden, la libertad y la historia, afirmará que Antígona recoge la herencia de Edipo-hombre, pues la de Edipo-Rey la recogieron sus hijos varones después de que su propio padre los maldijera. La herencia recibida por Antígona, a imagen de la herencia recibida por el



Hijo de Dios, será la esencia y sustancia de su sacrificio, pues el Edipo-Hombre había expiado su culpa por el parricidio y por el incesto y la inocente Antígona quedaba para llevar a los hombres el fruto de aquella expiación y de su posterior sacrificio. Obsérvese cómo el pasaje resalta la condición de «humana» que Zambrano quiere dar a la heroína; la expresión mística habla, en efecto, de la pureza humana de Antígona; recordemos que en Grecia había tres planos, si no cuatro: dioses, héroes, hombres libres y hombres no libres. Precisión necesaria para encuadrar en el contexto actual las reflexiones siguientes sobre la fraternidad (sociedad de hermanos), en donde toman parte dos parejas míticas, la tebana de Polinices y Antígona, y la argivo-micénica de Orestes y Electra (1967a: 14):

Esta esencia era sustancia, materia prima de sacrificio que el sacrificio sólo puede consumir. Mas para que el sacrificio se consuma eficazmente hace falta la presencia operante de algo puro, Antígona en este caso, que por su sacrificio logra no sólo rescatar la culpa familiar sino que por su pureza —su humana pureza— se haga trascendente.

21. Zambrano acude a la conocida relación fraternal de los hijos antes citados de Edipo y de Yocasta, por un lado, y de Agamenón y de Clitemnestra, por otro. Esta relación fraternal con vistas al poder político no era extraña en Grecia, pues como ya vimos se daba en el plano divino en dioses como Zeus y Hera, y se dio también en otros reinos, como en el Egipto faraónico. El poder y el anhelo de poder reúne más estrechamente a los hermanos, como explica Zambrano en los casos de Polinices con Antígona y de Orestes con Electra, estrechamiento que recuerda otro laberinto, laberinto de sangre, que desemboca en culpas, errores y delirios (1967a: 15-6):

Emerge intermitentemente esta relación de la fraternidad, como el voto secreto del hombre que se debate en el laberinto de los lazos de la sangre atraída por el poder o, más bien, por el anhelo de poder que ciega y enajena. Sólo después de una cadena de culpas, de errores, de delirios llega el instante del reconocimiento, de la identificación: el protagonista se reconoce como sujeto de su culpa; se libra con ello de ser el objeto, el simple objeto sobre el que ha caído el favor o la condenación del destino que planea sobre los hombres y sobre los dioses.

22. Más adelante completará su reflexión sobre la fraternidad con la idea de sacrificio, pues, abandonada de sus hermanos, sólo le quedaba Ismene quien, temerosa, no quiso acompañarla en las secretas honras al cadáver de Polinices; soledad de Antígona que simboliza igualmente la soledad del hombre en las horas cruciales, como la soledad de Jesús en el Huerto de los Olivos, antes de su apresamiento, juicio, condena, viacrucis y muerte en el Calvario (1967a: 17-8):

La fraternidad ha quedado sacrificada, casi desvanecida. En su lugar lo que aparece es la soledad humana. Mas ¿podía quedar ahí la cuestión para Antígona? ¿Podía ella venir a ser simplemente la victoriosa Antígona? Una nueva tragedia se le abría al entrar en su tumba todavía viva; viva sin hermano y sin nupcias.



23. Paradójicamente Antígona vuelve a nacer —explica Zambrano— cuando entra en la tumba, nacer a una nueva vida, efímera, pues durará mientras dure su delirio hasta morir. Es esta nueva situación al final de su vida en la que, por primera vez, se ve a sí misma ante su destino, sola y abandonada, y es cuando por primera vez no es arrastrada por los demás, sino que ha de esforzarse en comprender y en ver su *ser*, su *nuevo ser*, verse por sí misma en todas sus dimensiones, conociendo y sintiendo, íntegramente (1967a: 18):

Y Antígona, la doncella, se conoce, y aun antes se siente como lo que es: un ser íntegro, una muchacha enteramente virginal. Lo que se le presenta como lo que era; como una promesa de perfectas bodas y ya no las tendrá; es lo que ella ve, pues que es la finalidad no alcanzada lo que al inocente condenado se le revela, lo que a la víctima verdadera de sacrificio se le aparece. Víctima digna de sacrificio es al modo humano, quien no ha andado en busca de ello, quien no ha dispuesto de su propio ser y de su propia vida yendo en busca de sacrificio, tan frecuente en los tiempos modernos que, en esto al menos, sí parece que estén ya pasando. Este tiempo aún palpitante, poblado de víctimas en busca de sacrificio, por no saber qué hacer del ser y de la vida, por vértigo del tiempo, por espanto...

24. Sófocles no podía admitir que Antígona delirara antes de que llegase el momento de morir, pues trataba de librarse del Otro, de ese 'otro Yo' posible que hay en las propias entrañas; Antígona no podía morir embebida por la tierra como su padre, pues el destierro vivido con él «le dispensaba» de esa muerte, pero —añade una vez más Zambrano insistiendo en la idea ya repetida de negar el suicidio— Antígona tampoco podía suicidarse. Por un momento parece que Zambrano se ha quedado estupefacta ante su propia reflexión y duda: si no muere como los demás ni se suicida, ¿cómo muere, puesto que es mortal?

La solución sólo puede ser mística: el tránsito, pues la dualidad de los planos del *ser*, plano lógico, y de la *vida*, plano existencial, quedan en ella identificados, son una sola y la misma cosa, una y misma entidad. Los seres que alcanzan ese estado de identificación no mueren ni se suicidan, dirá Zambrano, sino que transitan, pasan a otro estado, «se aduermen», se adormecen. Esta alternativa propuesta por María Zambrano es una expresión mística, cuyo entendimiento requiere una forma de pensamiento distinta de la del pensamiento lógico, distinta de la que el racionalismo exige.

Está claro lo que dice Zambrano y es, por otro lado, lo que ha llevado a que algunos estudiosos de su obra le resten valor y rigor filosófico, pues entienden que en su caminar filosófico María Zambrano se sale del camino lógico, del método racionalista, y pasa a un sendero místico, a un método poético: no es sino lo que ella misma denomina «tránsito»: pasar de la razón a la poesía para expresar lo que racionalmente no puede ser expresado de otra manera; desde un lenguaje lógico y racional, cuando se alcanza el mundo de los ínferos, sólo el lenguaje poético, el de los símbolos y de las metáforas permite expresar con esas imágenes indirectas (místicas) lo que ve y comprende el que hasta esos ínferos desciende. Es la revelación, otro tipo de conocimiento. Ortega había preferido a los teólogos antes que a los místi-





cos, pues aquéllos expresaban lógicamente sus reflexiones sobre dios o los dioses, mientras que los místicos regresaban extasiados de sus éxtasis y no expresaban nada *lógico*, sino sólo emociones y sensaciones. He aquí, pues, una profunda diferencia entre el maestro Ortega y su discípula Zambrano.

Por todo ello, la condena de Antígona, de la que Sófocles nos habla, es reinterpretada en términos de sacrificio por María Zambrano en una doble dimensión: la del tiempo trágico, tiempo literario y mítico de la antigua Grecia, y la del tiempo histórico contemporáneo, real, tiempo de guerras civiles y de exilios.

El primero puede ser expresado poéticamente pues es un canto trágico escenificado donde intervienen la razón y los sentimientos: el *lógos* y el *páthos*. El segundo puede ser expresado como una crónica de lo sucedido sin profundizar en los sentimientos y vivencias del alma; éstos, vivencias y sentimientos del alma, han de ser igualmente expresados, pero sólo han encontrado una forma de ser comunicados hasta ahora: la expresión poética. Zambrano no puede ni sabe expresarlo sólo poéticamente; tampoco podría haberlo expresado sólo filosóficamente. Y ésta es la situación de Zambrano ante la realidad filosófica del siglo XX; de ahí que se explique diciendo y repitiendo más adelante (1967a: 20):

En verdad no podía morir de ninguna manera Antígona. A no ser que se acepte un modo de muerte que es tránsito; ir dejándose aquí la vida y llevándose el ser, mas no tan simplemente. Pues que en criatura de tan lograda unidad ser y vida no pueden separarse ni por la muerte. La vida lo es de un ser afectado, sin duda, por la muerte. Un modo de muerte que lo revela y con ello le da una nueva vida. Pues que la muerte oculta a ciertos «seres» cuando les llega y revela a otros revelando la vida inextinguible: en la historia y más allá, en un horizonte sin término. Un trascender revelador al que es preferible llamar tránsito, cuya imagen más fiel es el adormirse. [...] Y así aparece la muchacha Antígona imposibilitada también de darse muerte ante todo y aun de morir al modo común, como suele suceder a los personajes a quienes la verdad encarna hasta hacerse profecía.

25. En esta compleja y simbólica interpretación de Zambrano del personaje de Antígona, queda justificada su recreación, pues con ella se aproxima al abismo profundo del mito, donde se puede sentir algo que está más allá de lo racional, donde se puede «ver» con visión *pática* lo que no se puede explicar lógicamente, y donde cada uno que se adentra en esos abismos experimenta unas sensaciones particulares. Lo curioso de Zambrano es que, a diferencia de los místicos, trae desde esos abismos una palabra, una expresión poetizada que convierte esas sensaciones en razón, distanciándose de su maestro Ortega como antes hemos indicado. María Zambrano, en cambio, habla, vuelve con una palabra que significa un nuevo mensaje para el hombre, un mensaje de paz y de convivencia, mensaje que es conocido y hallado a través de su Razón Poética. Es así Zambrano mediadora, porque transmite por medio de su Antígona un mensaje nuevo para el hombre contemporáneo, con el que transforma el mensaje trágico de Sófocles, la aporía del hombre griego, en un mensaje de esperanza. Zambrano es, con su Antígona, mediadora entre el mito y la historia, entre el *lógos*, la filosofía, y el *páthos*, la poesía (1967a: 21):

La tumba en que Antígona fue encerrada viva la guardó durante un tiempo —el que se le debía— viva, consumiéndose en la última etapa de su vida —una vida en que gracias a un ser sacrificado se recapitula la historia de un linaje, de una ciudad en forma de que el trascender a modo del humo del sacrificio se eleve y al elevarse haga visible y asequible su sentido universalmente, para todo linaje y aún más todavía para toda ciudad. Un sacrificio vivificante, como todos los de verdad. En este caso gracias a la palabra poética, virginal también ella. [...] Aquí, en la historia, lo que en estas tumbas de la verdad germina y trasciende no es visible sino en ciertos momentos, en otros no se ve y nunca acaba de verse. Nunca puede ser apresada en un concepto, ni en una idea, como toda verdad en estado naciente.

26. La conciencia naciente de Antígona dará paso a la conciencia pura de la Filosofía; por tanto, Antígona representa un momento previo a la «diversificación entre filosofía y poesía» (1967a: 24), el momento previo en el que la filosofía, de la mano de Sócrates y, sobre todo, de Platón decide caminar por el único sendero del *lógos*; sólo que tanto uno como otro acudirían repetidas veces al poético mito para salvar sus aporías. Zambrano entiende que tal diversificación fue un error y produjo desgarros irreparables, pues aunque no se haya querido volver la vista atrás, ese pasado en que filosofía y poesía caminaban juntas se revela como principio u origen. Por eso, porque Antígona delira en esa etapa crucial del pensamiento y de la poesía, la tragedia de Sófocles del mismo nombre ha resultado ser la obra trágica más filosófica de todas: «Sin duda esta tragedia de Sófocles es entre todas las que de este autor y de todos los demás conocemos la más cercana a la filosofía, aunque no haya sido por motivos estrictamente filosóficos» (1967a: 24).

27. Antígona, pues, es algo más que una heroína tebana, es algo más que un simple personaje dramático, es un símbolo para el hombre de cualquier época, y lo es también para el hombre contemporáneo, para la humanidad entera; se ha convertido en un tipo ejemplar, en una figura, en una vocación, la vocación «Antígona» (1967a: 24):

Mas lo que el sacrificio de Antígona ofrece es la conciencia, sí. Una conciencia en estado naciente que se desprende del sacrificio de un alma, de un ser más bien, en su integridad. Una conciencia que más tarde en la filosofía aparecerá como nacida de un sujeto restringido, de un Yo que por ella cobra existencia.

28. La conciencia que aporta Antígona, como la de cualquier alma virgen, es independiente del Yo, no puede actuar según los intereses de un sujeto concreto, pues si así fuera su muerte no sería trascendente. El significado de esta reflexión aplicado a la vida de María Zambrano es tal que no es preciso insistir en las ideas anteriormente expuestas, pues en las líneas finales del siguiente pasaje se reitera de nuevo el significado familiar y político de ese sacrificio para Zambrano (condena para Sófocles), trasladable fácilmente a la situación histórica que le tocó vivir a la autora malagueña (1967a: 25):



La conciencia nacida así es claridad profética que la aurora inexorablemente nos tiende, un humano «*Speculum Iustitiae*» en que la historia se mira. Sería mortal riesgo mirarse en el *Speculum Iustitiae*, si no viniera del sacrificio. Si no fuese al par que profético, vivificante. A Antígona pues, le fue dado y exigido al par un tiempo entre la vida y la muerte en su tumba. Un tiempo de múltiples funciones, pues que en él tenía ella que apurar, aunque en mínima medida, su vida no vivida y más que en la imaginación —a ella tan extraña— ofreciendo a todos los personajes envueltos por el lazo trágico, a todos los encerrados en el círculo mágico de la fatalidad-destino el tiempo de la luz, el tiempo de que la luz necesaria penetrase en sus entrañas. Ya que el círculo mágico era el cerco de un laberinto; del laberinto de las entrañas familiares vueltas sobre sí, y de la revuelta constitución de la ciudad. Más bien, de los cimientos de la ciudad, sus ínferos.

29. Queda claro, pues, que la Antígona de Zambrano es otra Antígona distinta de la de Sófocles: su carácter de víctima y su muerte no común la distinguen claramente de la heroína tebana; la de Zambrano es sumisa ante el destino; la de Sófocles es altiva ante el tirano, pues el destino no le preocupa; la de Zambrano no muere exactamente, sino que transita, la de Sófocles muere suicidándose en una horca para con esa muerte precipitada burlarse del tirano haciendo uso de su propia libertad vital: su vida no se la había dado un dios desconocido, ni por supuesto el Dios cristiano; su vida, engendrada naturalmente por unos padres equivocados, no pertenecía a nadie, en todo caso a la ciudad, a la de sus hermanos y de su padre, nunca a la de su tío el tirano; por eso en Sófocles Antígona se pudo suicidar: era un desprecio más a Creonte. En Zambrano esta muerte suicida es inaceptable, incomprensible; la vida nos ha sido dada y su origen es sagrado; el hombre, la mujer, sobre todo si son inocentes y puros, tienen siempre una misión que hacer y no es legítimo que ellos renuncien por sí mismos a la vida; ni el suicidio de Antígona tras ser condenada ni el suicidio de Séneca cuando el Emperador lo tenía acosado y sin remedio, serían justificables en las circunstancias históricas del siglo xx. Hay una nueva razón que trae una nueva esperanza vital: es la Razón Poética, es la conciencia naciente de la Antígona zambraniana.

30. Nosotros, lectores de la obra de María Zambrano y estudiosos de los autores grecolatinos, estamos obligados a entender la versión de Sófocles en su contexto y a aceptarla, como también lo estamos a entender y a aceptar la interpretación de Zambrano, pues si aquél hizo de Antígona una heroína inmortalizada por su suicidio, la de Zambrano ha re-actualizado al personaje y ha transformado a aquella heroína griega, trágica y filosófica, en una figura contemporánea, trascendente y esperanzadora, símbolo de una actitud nueva que aspira a una sociedad más humana, más pacífica y más fraternal. Terminemos con unas palabras de Zambrano portadoras de esa nueva esperanza (1967a: 27):

Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando. Mientras la historia familiar, la de las



entrañas, exija sacrificio, mientras la ciudad y su ley no se rindan, ellas, a la luz vivificante [*Antígona seguirá delirando*]. Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible.



BIBLIOGRAFÍA SELECTA

(Más bibliografía en nuestros estudios 2004a y 2004b)

a) Obras de María Zambrano citadas en este estudio:

- (1948): «Delirio de Antígona», *Orígenes*, La Habana, núm. 18, julio, pp. 14-21 (= 1996: *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid, Endymion, 98-106).
- (1965): *El sueño creador*, Xalapa, Méjico, Univ. Veracruzana, 81-94 (publicado también con variantes bajo los títulos de «El origen de la tragedia: Edipo» y «El personaje-autor: Antígona», 1971: *Obras reunidas*, Madrid, Aguilar, 51-68; = 1993: *La razón en la sombra*, Madrid, Siruela, 242-252; = 2004r, 351-9; = 1998: *El sueño creador*, Madrid, Club Internacional del Libro, 101-118).
- (1967a): «Prólogo» a *La tumba de Antígona*, Méjico, Siglo XXI, 3-27 (= 1989: Madrid, Mondadori, 17-38; = 1967: *Revista de Occidente*, sept. 1967, núm. 54, t. XVIII, pp. 272-293; *Litoral. Rev. de la Poesía y el Pensamiento*, 121-123, 1983, pp. 25-42).
- (1967b): *La tumba de Antígona*, Méjico, Siglo XXI, 1967; (= con variantes, 1983: *Litoral. Revista de la Poesía y el Pensamiento*, núms. 121-123, 45-85; = 1986: *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 223-266; 1989: Madrid, Mondadori; = 1997: Madrid, SGAE, 1997 [versión teatral —Mérida 1992— de Alfredo Castellón]; = 1997: Madrid, Juan García Morcillo; = 1997: Madrid, Iberautor Promociones Culturales).
- (1989): *Delirio y destino*, Madrid, Mondadori (1952, 1.ª; = 1998: Madrid: ECERA, 261-262).
- (1995): *Un descenso a los infiernos*, Sonseca (Toledo), I.B. «La Sísila».

b) Estudios citados y otros relacionados con Antígona:

- BOWRA, C.M. (1944): *Sophoclean Tragedy*, Oxford, 1965, 2.ª.
- CERRI, C. (1979): *Legislazione orale e tragedie greca. Studi sull'Antigone*, Nápoles.
- GIL FERNÁNDEZ, L. (1975): «Antígona o la 'areté' política. Dos enfoques: Sófocles y Anouilh», en *Transmisión mítica*, Barcelona, Planeta, 53.
- METTE, H.J. (1956): «Die Antigone des Sophokles», *Hermes*, 84, 398-422.
- PINO CAMPOS, L. M. (2003a): «Una Antígona inmortal: recreación zambranianiana del personaje de Sófocles», en Jesús PELÁEZ (ed.), *Actas del Congreso Nacional XXV Centenario del nacimiento de Sófocles*, Córdoba, 6-8 de marzo de 2003 (comunicación en prensa).
- (2003b): «La trascendencia de Sófocles en la filosofía de María Zambrano», en *Actas del Congreso Canariense sobre el teatro de Sófocles*. Universidad de La Laguna, 1-4/XII2003 (en prensa).



- (2003c): «Los misterios de Eleusis en la obra de María Zambrano: un pensamiento nuevo a partir del antiguo *Hierós Lógos*», *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 21, 267-293.
- (2004a): «La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano: Apuntes en torno a la historia sacrificial. I», en *Actas del II Congreso Internacional del centenario del nacimiento de María Zambrano*, Madrid, 19-22/X/2004 (en prensa).
- (2004b): «La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano: Apuntes en torno a la historia sacrificial. II», *POSTDATA Revista de Artes, Letras y Pensamiento*, 26, «Centenario María Zambrano, 1904-1991; la palabra o el amor», 119-134.
- (2004c): «Edipo Rey y Edipo Mendigo: un héroe trágico en la filosofía de María Zambrano», *LAGUNA*, Revista de la Facultad de Filosofía de la Universidad de La Laguna, 14, 89-118.
- (2004d): «¿Antígona: rebeldía o sacrificio? Apuntes en torno a la historia sacrificial. IV», en *Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*, Universidad de La Laguna, 3-5 de noviembre de 2004 (en prensa).
- (2004e): «Héroes trágicos en la obra de María Zambrano. Los personajes de Sófocles y el ejemplo de Edipo», en Aurelio Pérez Jiménez, Carlos Alcalde Martín y Raúl Caballero Sánchez (eds.), *Sófocles el hombre, Sófocles el poeta. Actas del Congreso Internacional del XXV Centenario del nacimiento de Sófocles*. Málaga, 29-31/V/2003, Charta Antiqua, 2004, 453-462.

