

# EDIPO REY Y EDIPO MENDIGO: UN HÉROE TRÁGICO EN LA FILOSOFÍA DE MARÍA ZAMBRANO\*

Luis Miguel Pino

## RESUMEN

En este estudio el autor comenta los significados del héroe Edipo según las interpretaciones que hizo Zambrano de las obras de Sófocles tituladas *Edipo Rey* y *Edipo en Colono*. Se destacan sus aspectos filosóficos y su importancia en la historia del pensamiento.

## ABSTRACT

«Oedipus King and Oedipus in Colono: A Tragic Hero in the María Zambrano's Philosophy». In this study the author talks about the meaning of the hero Oedipus in accordance with the interpretations made by Maria Zambrano in the works «Oedipus King» and «Oedipus in Colono» of Sophocles. The author highlights their philosophical aspects and their importance in the world of thinking.

## I. INTRODUCCIÓN

1.- María Zambrano (Vélez-Málaga 1904/Madrid 1991) nos ha legado una obra filosófica, en la que su pensamiento ha intentado encontrar una *razón* que pudiera mejorar las *razones* que sus maestros habían propuesto. Así, la *razón poética* será el lema que condense su propuesta, como si fuera una nueva razón de vida, creadora y mediadora, capaz de superar las razones *trágica*, *vital-histórica* y *sentiente* de sus maestros Unamuno, Ortega y Zubiri, respectivamente. Las tres razones no habían sido suficientes para evitar la trágica Guerra Civil, como tampoco fueron suficientes éstas ni las otras razones que la filosofía occidental proponía para que la humanidad hubiese evitado las terribles guerras mundiales de la primera mitad del siglo xx. Por ello Zambrano concluiría afirmando que el pensamiento fundamentado sólo en razones lógicas era un «error» y la causa de tantas guerras y de tantas encrucijadas irresolubles. En efecto, Zambrano entendió que esa forma de pensamiento racional, lógico, era excluyente al minusvalorar cualquier otra forma de pensar; y era violento al erradicar de la *razón* cualquier otra alternativa como la poética, religiosa, mística o artística. Cada una de estas formas de pensamiento *no exclusivamente lógico* resultaba inadecuada para que el hombre pudiera alcanzar una



convivencia en paz y pudiera seguir aspirando a un *posible* estado de bienestar y de conocimiento de la verdad. La razón lógica, por su parte, negaba incluso *la aspiración* a ese estado de convivencia, aunque fuese *utópico*.

2.- Zambrano analizó en algunos momentos de su devenir filosófico las etapas de lo humano<sup>1</sup> y desde sus primeros pasos en la Filosofía había comprendido que el origen del predominio de la «razón exclusivamente lógica», el comienzo del «error» del pensamiento filosófico, se encontraba en las raíces mismas del hombre occidental, es decir, en la Grecia Antigua, cuando Poesía y Filosofía se disputaban la hegemonía en la posesión de la verdad. Citará a Platón y su conocida condena de la poesía, porque ésta no aspiraba a la verdad sino a la estética y al encantamiento; y citará a Aristóteles, quien condenó el quehacer de los pitagóricos, porque proponían la adquisición del conocimiento por métodos dogmáticos.

3.- Poesía y Filosofía se disputaban desde la Época Arcaica de Grecia la simpatía popular de los helenos. A lo largo de varios siglos poetas épicos y líricos recibirían los elogios y parabienes de pedagogos, políticos y religiosos, porque su poesía cantada era el medio eficaz para una correcta educación y sus mitos, el medio adecuado. Junto a ellos fueron apareciendo otros poetas y los primeros prosistas que dudaban de la autenticidad de los mitos y de la finalidad moral de esos *cuentos* encantadores. Los poetas filósofos (Jenófanes, Parménides, Heráclito, etc.) y los logógrafos jonios fueron los primeros autores griegos que trataron de *des-mitificar* el sentido de la tradición y hacerla *razonable*. A partir de estos autores los dioses cederán su lugar a la naturaleza, a la *physis*; el *mythos* cederá su lugar al *lógos*; la leyenda heroica, el *epos*, dejará paso a los primeros intentos de narración historiográfica, la *logo-graphía*. Estos nuevos escritores querían expresar su verdad con *razón*, con *lógos*, no con *mythos*, y su finalidad no era encantar a su auditorio con cuentos, sino mostrar la realidad próxima, la naturaleza, la *physis*, o su presente y pasado inmediato con razones irrefutables, con *lógoi*, con lógica.

4.- Los cambios políticos de los siglos VI y V a. C. hacia una progresiva democratización de la sociedad crearon una nueva figura, la del orador profesional, que era, al mismo tiempo, el experto en el uso de la palabra, del *lógos*, de una palabra (oral), que era al mismo tiempo expresión de una razón, *ratio*, medida, *métron*. El encanto del mito poético, su indeterminada temporalidad, su inalcanzable heroicidad, no resultaban ya tan atrayentes para las nuevas generaciones de mediados del siglo V a. C.; éstas se fueron alejando de esa tradicional forma de entender la vida, atraídas por la inmensa capacidad de persuasión que conllevaba el

---

\* El año 2004 es el centenario del nacimiento de María Zambrano. Varios actos conmemorarán su vida, su obra, su pensamiento y la influencia que María Zambrano está empezando a ejercer en las jóvenes generaciones. Entre ellos cabe destacar la celebración de varios congresos internacionales y nacionales: uno en Segovia (mayo), otro en Vélez-Málaga (abril) y otro en Morelia (Méjico). Sea este artículo una modesta contribución con la que *Laguna*, Revista de Filosofía de la Universidad de La Laguna se suma al recuerdo de tan apasionada y apasionante escritora.

<sup>1</sup> Véase, por ejemplo, el ensayo «El delirio del Superhombre», en *El Hombre y lo divino*. Madrid, Ediciones Siruela, 1991, pp. 143-161.

dominio del arte de hablar en público, el éxito en las asambleas, el triunfo popular en la actividad política. Será la época de la aparición de la Sofística, una época dominada por el afán de saber, de saber no sólo la verdad, sino sobre todo de saber vencer mediante el *lógos* la argumentación del rival. Se constituirá así la retórica como arte, como género literario y como profesión.

5.- Aparecerá también el amante de la sabiduría, de la verdad permanente, de la verdad absoluta. Será la figura del filósofo. Éste utilizará el arte de la palabra para desarrollar su capacidad de *dia-logar*, con la que podrá expresar su parecer, *dóxa*, a través del *lógos*, y desde este *lógos* aspirar no sólo a persuadir, sino sobre todo a conocer la verdad. En efecto, la nueva tendencia de los filósofos (Sócrates, Platón) proclama como objetivo conocer la verdad absoluta, y este convencimiento irá eliminando cualquier competencia que se manifieste bajo otra forma de pensamiento. El objeto principal de ese conocimiento de la verdad ha de ser no sólo la naturaleza y lo que nos rodea, sino también uno mismo, de ahí el lema socrático del «conócete a ti mismo». Es en esta dinámica de los orígenes del pensamiento filosófico donde se enmarca la disputa filosófico-poética de los siglos V y IV a. C., que alcanzó sus puntos culminantes en las condenas mencionadas de Platón y de Aristóteles. Y es en esta disputa donde Zambrano encontrará la causa y origen del «error» del pensamiento filosófico.

6.- Simultáneamente a esa disputa filosófico-poética se desarrolla una forma nueva de pensamiento, una más, la del pensamiento trágico, forma que remontaba a una secular tradición desarrollada en varias ciudades griegas al menos desde el siglo VI a. C., y que alcanzaría su cénit a lo largo del siglo V. Esta nueva forma de pensamiento adoptó la expresión grandilocuente de las tragedias griegas, de la espectacularidad escénica con cantos corales, danzas y heroicas *rheseis* (monodias) de sus protagonistas. Su función educativa para la sociedad jugaría un papel decisivo en el destino del hombre antiguo hasta la llegada del Cristianismo. En efecto, la tragedia llevaría al pueblo heleno un mensaje de purificación, de *kátharsis*, que implicaría un aprendizaje por medio del dolor. El hombre habría de *padecer*, de *sentir* inevitablemente las consecuencias de sus errores: era su trágico destino. En cambio, el Cristianismo anunciaría la redención del hombre piadoso por la suprema bondad de un nuevo Dios. Anteriormente, sin embargo, una idea redentora de la divinidad había sido presentada por Esquilo en algunas de sus tragedias (*Orestíada*), cuando proponía la solución de un Zeus justo y omnipotente, pero las circunstancias políticas y sociales de su propuesta sólo la hicieron válida para un contexto histórico concreto. Por ello triunfó luego la obra de Sófocles con una interpretación más humana y más *lógica*, más racional y apasionada, aunque válida también sólo durante un tiempo limitado. Casi al mismo tiempo Eurípides proponía otra alternativa, humana y racional, pero con el rasgo particular de lo imprevisible, de la intervención de una *Tyche*, de una Fortuna o suerte, que se impondría en el pensamiento griego durante varios siglos, como lo prueba la obra del historiador Polibio en el siglo II a. C.

7.- La fórmula del pensar trágico, modificada, ha reaparecido varias veces en Occidente. Séneca y Unamuno son dos ejemplos. Zambrano, por ello, dedicará varios ensayos a estos dos escritores: el primero la enseñó a entender que el hombre



pre cristiano, perdida toda esperanza, no podía ir más allá de un límite, porque cuando se había llegado a ese límite, sólo le quedaba la resignación o una muerte trágica. Del segundo aprendió que la vida es en sí misma una esperanza de alcanzar algo difícil o imposible de encontrar; de ahí que la vida se convirtiera en una ansiedad trágica.

8.- El hombre, desde aquellos tiempos de la Ilustración griega, ha aspirado a conocerlo todo, pero la realidad ha demostrado una y otra vez que, hasta ahora, esa aspiración ha sido una utopía. El Cristianismo trajo para el hombre el consuelo y la esperanza de que sólo tras la muerte habría una felicidad infinita para aquéllos que hubiesen sido piadosos con el único Dios creador. En esa otra vida, tras la resurrección, el hombre iría al Paraíso, al Cielo, donde lo podría conocer todo. Ahora bien, esta propuesta del Cristianismo requiere un acto de *fe* que no se acomoda a las pautas del *lógos*, sino que representa otra forma de pensamiento, la religiosa. De ahí que quienes carezcan de esa fe hayan de seguir recorriendo otras formas de pensar, que en el caso de la búsqueda de una verdad absoluta por medio sólo de la razón es el pensamiento *lógico*, racional, propio de la Filosofía.

9.- Cada autor trágico griego había presentado la incapacidad humana de conocer con diferentes matices, pero será la fórmula de Sófocles, con simbiosis dialéctica de *páthos* y *lógos*, de sentimiento y de razón, de poesía y de pensamiento, la que marque el punto más dramático del desarrollo trágico. Esquilo, más religioso, propondrá la fórmula de un Zeus justo. Eurípides, más escéptico, acudirá a lo inesperado, fruto de la Fortuna, de la *Tyche*. Sófocles, en cambio, admitirá que el hombre no puede saberlo todo y que está sometido a unas fuerzas sobrenaturales, que no puede comprender, por lo que ha de orientar su vida con sus propios medios, la razón y el *páthos*.

10.- Zambrano se ha ocupado por ello de personajes trágicos sofocleos, por ser el dramaturgo que más interés puso en la dimensión *humana* de sus protagonistas. Y por ser más humanas sus tragedias, podríamos decir que son más trágicamente *lógicas*, *racionales*, dado que sentimientos, *páthos*, los hubo en todas las tragedias griegas. Y porque la dualidad *lógos* / *páthos* está viva en los personajes de Sófocles, Zambrano los comenta, los analiza y los recrea<sup>2</sup>.

11.- De todos ellos es Antígona el personaje que más atención ha merecido a lo largo de su obra, hasta el punto de que la pensadora malagueña le dedicó su único drama, *La tumba de Antígona* (Méjico 1967), en el cual presentaba a la heroína tebana encerrada en el interior de la cueva-tumba, en el tránsito entre la vida y la muerte, y la consideraba benefactora del hombre, porque con su sacrificio había entregado a este hombre indefenso la conciencia de sí mismo, como Prometeo le había entregado antes el fuego protector. Hemos dedicado a la Antígona de Zambrano un breve estudio en el que hemos analizado algunas ideas de la autora, como la de

---

<sup>2</sup> En su obra aparecen Antígona, Edipo, Creonte, Ismene, Etéocles, Polinices, Layo, Yocasta, Deyanira, Heracles, Áyax, Electra, Orestes, Agamenón, Clitemnestra, etc. Habla, además, de otros personajes del mito dramático y épico. En este estudio nos ocuparemos de Edipo.

que Sófocles «se equivocó» al hacer que Antígona se suicidara, y la de que Antígona seguiría viva mientras los hombres existieran<sup>3</sup>. Mas no se han agotado en esas páginas otros aspectos de esta mítica mujer tratados por Zambrano. En próximos estudios habremos de volver a ella porque, sin duda, la heroína sofoclea no es sólo un tema clásico y actual en el plano literario y dramático, sino que lo es también en los planos del conocimiento y de la filosofía, en los planos de la Filología Clásica y del Mundo Antiguo, en los planos de la Sociología y de la Política actuales. Zambrano, una escritora más entre los varios centenares de autores que han reinterpretado el mito sofocleo, ha logrado reactivar el motivo de la joven rebelde, y, además, se ha ocupado de otros mitos que Sófocles inmortalizó en sus siete clásicas tragedias.

## II.- EDIPO EN LA OBRA ZAMBRANIANA

12.- *El padre de Antígona*. Nos hemos ocupado parcialmente del Edipo zambraniano en otro estudio, en el que explicamos el significado del hijo de Layo y de Yocasta en la citada obra *La tumba de Antígona*<sup>4</sup>. En esta tragedia del siglo XX Edipo es la sombra o el alma del ya fallecido Rey de Tebas, que confiesa ante su hija no haber entendido nada mientras estaba vivo, a pesar de disponer de ojos para ver y de razón para comprender; admite que ha sido a partir de haber perdido la vista, tras reconocer los errores cometidos, cuando ha empezado a darse cuenta de que lo que creía conocer era en realidad un falso conocimiento, porque su *razón*, su forma de pensar, no le ofrecía una verdad auténtica, real, sino un error, una máscara que ocultaba la realidad. Afirma que ha sido ella, su hija Antígona, la que le ha guiado como lazarillo en sus últimos años, cuando como mendigo vagaba por las tierras griegas, la que le ha ido iluminando, haciéndole ver y comprender esa otra realidad más verdadera y sin máscara; una realidad donde no domina sólo el *lógos*, la *razón*, el pensar racional de los hombres, sino en la que también participa el *páthos*, donde también interviene el corazón. Son los sentimientos de padre y madre, los sentimientos de hija y hermana, los sentimientos de hijo, hermano y padre, los que *commueven* las escenas de esta filosófica representación; sentimientos a los que Edipo no había accedido, porque no estuvo en condiciones de percibirlos mientras no *conoció* su auténtica identidad y *re-conoció* sus errores.

13.- *Voluntad y creencia*. Mas de Edipo habla también Zambrano en otros ensayos, cuyo sentido es necesario destacar para comprender la evolución y significado de su pensamiento. El padre y hermano de Antígona, Edipo, rey, primero, y

---

<sup>3</sup> «Una Antígona inmortal: recreación zambraniana del personaje sofocleo». En las *Actas del Congreso titulado Sófocles Hoy. Veinticinco siglos de Tragedia. XXV Centenario del nacimiento de Sófocles, 497/6 a. C. - 2003/4*, Jesús Peláez (dir.), Córdoba, 6-8/III/2003. [En prensa].

<sup>4</sup> «Héroes trágicos en la obra de María Zambrano: Los personajes de Sófocles y el ejemplo de Edipo», en *Congreso Internacional XXV Centenario del nacimiento de Sófocles. Sófocles el hombre. Sófocles el poeta. Málaga*. 29-31 de mayo de 2003. [Actas en prensa].



mendigo, después, sabio e ignorante a la vez, aparece en Zambrano como el ejemplo más claro de la constante paradoja del hombre, del hecho casi incomprensible de que toda realidad, aunque no lo parezca, es máscara de otra realidad oculta que el hombre es incapaz de ver con sus propios ojos, de comprender con su propia inteligencia. Se cruzan en este punto el sendero racional y apasionado del héroe trágico que *quiere* y *cree* conocer la verdad, encarnado en Edipo, y el sendero racional del filósofo que *también quiere* conocer la verdad, pero *duda* de que ya la conozca, *no cree* saberla, y está convencido de que sólo el *lógos*, desapasionado, impassible dirá Zambrano, le permitirá acceder a ella. Zambrano, discípula de Ortega, lectora reiterada de *Las meditaciones del Quijote*, sigue las sendas del maestro en la interpretación del héroe griego: el *héroe trágico quiere* ser héroe, pero termina reconociendo su incapacidad y su error; el *héroe cómico cree* ser el héroe que no sólo no es, sino que nunca podrá llegar a serlo; de aquí que para quien conoce su verdadera identidad (el público), o para quien conoce la verdad de la realidad, ese héroe «creído» resulta cómico. Edipo estuvo a punto de creerse un *héroe épico* (*ser* un auténtico héroe sin necesidad de proponérselo), pero sus errores y la evidencia de haberlos cometido lo devolvieron a su verdadera condición humana; incluso podía estar resultando un personaje cómico o ridículo (para los espectadores) mientras no percibía su verdadera identidad; Sófocles logró con su arte dramático mantener al personaje Edipo en esa dimensión intermedia entre lo épico y lo cómico que es la dimensión del héroe trágico. Y Zambrano lo ha sabido destacar.

14.- *Máscara y verdad*. En efecto, Sócrates y Platón hablarán de buscar la verdad, *a-léthe-ia*, «lo no oculto», por medio del *lógos*; pero esa verdad se presenta en una realidad que no es como se nos aparece, sino que lo que vemos o sentimos son sólo las apariencias de esa verdad, y para conocer su autenticidad hay que *des-ocultarla, des-en-mascara-r-la*. Por tanto, si los filósofos quieren conocer la realidad en sí misma, puesto que se presenta con una *apariciencia*, con una máscara, que *oculta la verdad-era realidad*, su *aut-ent-icidad*, el camino, el *mét-odo* ha de ser despojarla de esa apariencia por medio del *lógos*. La realidad está ahí, pero la vemos distorsionada, enmascarada, oculta, y para conocerla verdaderamente hemos de retirarle lo que la enmascara. La verdad está *latente*, como el corazón, que permanece vivo, *latiendo*, oculto a los ojos.

15.- *Paradoja: sabio e ignorante*. Edipo no era filósofo, sino un héroe trágico: quería responder el enigma de la Esfinge con una verdad lógica y creyó haberlo respondido acertadamente. La acogida de los ciudadanos tebanos le dio *con-fia-nza*, fe en sí mismo. Creyó que sabía la respuesta, y pensó que la prueba que demostraba su acierto era que la Esfinge se precipitó al vacío, que la ciudad se libró de ese mal y que los tebanos le nombraron Rey y le otorgaron como esposa a la reina, viuda de Layo. Edipo, en efecto, fue considerado por los ciudadanos de Tebas como el hombre sabio y salvador de la patria, porque dio una respuesta lógica a la enigmática pregunta de la Esfinge, a la que nadie antes había sabido responder. Pero el acierto racional de Edipo era sólo aparente. Platón repetirá varias veces que había que «salvar» las apariencias, porque detrás de ellas se encontraba la auténtica realidad. Igual ocurría con el enigma de la Esfinge. Ésta no preguntaba por el hombre en general, como interpretó y respondió Edipo, como nos hizo entender Sófocles en su inter-



pretación del mito. El ser cuadrúpedo, bípedo y trípodo por el que la Esfinge preguntaba no era *el hombre*, sino *este hombre concreto*, el hombre que respondía a la pregunta y *creía* acertar con su respuesta: el hombre que se aproximaba a Tebas procedente de Corinto y que había sido criado como hijo del rey Pólipo, como insistirá Zambrano: la importancia de la respuesta a la Esfinge no está en un primer momento en una trascendencia a la generalidad de los hombres; en principio —dirá Zambrano— la respuesta es personal, sólo afecta a Edipo; será la tragedia de éste la que haga que su respuesta lo convierta a él en trascendente. Por otro lado, la muerte de la Esfinge no se produjo por una ofuscación del monstruo ante la respuesta de un hombre, sino que estaba previsto por los hados divinos (rasgo irracional propio de la obra de Sófocles), que su muerte se produjera cuando Edipo le respondiera, fuese cual fuese el sentido de su respuesta. Ésta es la interpretación zambranianiana.

16.- *Sucesivos errores*. Su aparente acierto le supuso la coronación como Rey en la ciudad de Tebas y sus nupcias incestuosas, aunque sin saberlo, con su propia madre Yocasta. Tanto su respuesta al enigma, su coronación, aunque era, en apariencia, un extranjero, como su matrimonio con la reina viuda, eran otros tantos errores que se añadían a los ya habidos en su aún joven vida. Y es que, en efecto, Edipo nació en contra del designio oracular, en contra de los dioses<sup>5</sup>; su nacimiento se produjo sólo por la voluntad de unos hombres, sus auténticos padres, Layo y Yocasta, quienes le abandonarían poco después de nacer con los pies atados. Por eso, real y simbólicamente anduvo de pequeño caminando a cuatro patas, «gateaba» por la *blandura* o hinchazón de sus pies<sup>6</sup>, como si tuviera que arrastrarse, reptar, «escondiéndose» para no ser visto por los dioses. En su juventud, criado como hijo del rey Pólipo, consideraba que, como príncipe y heredero, le asistían más derechos y privilegios que a cualquier otro mortal, y caminando erguido sobre sus dos pies, simbólica expresión también, sin reptar ya, con el orgullo de quien cree poderlo todo, sólo con sus propios sentidos y facultades, apoyado en su razón, en su *lógos*, cometía error tras error sin percibirlos, como el de dar muerte a un desconocido anciano, que resultaría ser su verdadero padre. Y, tras la trágica *anagnórisis*, tras la comprobación irrefutable de que todo cuanto había hecho en su vida era una sucesión de terribles e irreparables errores, cegado y desterrado, hubo de caminar errante el resto de su vida apoyado en los hombros y en los brazos de un lazarillo, su hija Antígona, y no en un bastón como él y todos los demás habían interpretado: otra simbólica expresión<sup>7</sup>. Ese apoyo necesario que Antígona representa en el papel de lazarillo de su anciano padre, que, ex-rey, mendiga una tierra en la que morir, es la representación del ámbito del *páthos*, de los sentimientos, del corazón, del que Edipo

---

<sup>5</sup> Segundo rasgo irracional en la obra de Sófocles, que en la interpretación racional corresponde al capricho de los hombres, a su desmedida.

<sup>6</sup> Zambrano dirá «blandos pies» en *La tumba de Antígona* (edición publicada en *Litoral*, 1983, p. 54).

<sup>7</sup> Remitimos al estudio citado en nota 3, en el que ofrecemos más detalles sobre esta interpretación.



había carecido durante toda su vida mientras tuvo el *sentido* de la visión, de la razón, del pensamiento *lógico*.

17.- *Lo divino y lo humano*. Con estas premisas, veamos algunas referencias que María Zambrano hizo al hijo de Layo, para comprender mejor el importante papel que la escritora malagueña reservó en su quehacer filosófico a la figura del héroe tebano. Iniciaremos este recorrido por los comentarios que incluyera en su célebre libro *El hombre y lo divino*, de nítida inspiración griega. En él Edipo encarna varias facetas del hombre: ante la divinidad, ante la tradición, ante los demás hombres y ante sí mismo. De esta interpretación zambraniana podemos extraer aspectos religiosos, históricos, sociales y filosóficos.

18.- *Nuevo dios sin imagen*. Por ejemplo, Zambrano recuerda a Edipo en el capítulo titulado «De los dioses griegos», en el que religión y mitología constituyen el marco del nacimiento de un hombre nuevo con aspiraciones casi divinas, y en donde será el poeta, no el filósofo, el que dé a luz un nuevo ser, una nueva divinidad, invisible, implacable, desconocida. En su proceso histórico el hombre griego había evolucionado en sus creencias religiosas y en sus consideraciones míticas. Pasados los siglos de la época arcaica, ya no valdrán los dioses ancestrales ni sus ritos; el hombre griego de la época clásica, el hombre que avanzaba hacia un régimen democrático, el ateniense del siglo v a. C., necesitará pensar en un dios distinto que ampare el llanto trágico, la pesadilla de Edipo, que es también la pesadilla filosófica de Sófocles. Ese dios nuevo habría de responder al trágico padecer humano, al helénico *páthos*, y resolver su misterio, su enigma. Zambrano, que piensa en Edipo como representante de ese nuevo hombre de tragedia, lo explica así:

Pues justamente el misterio último de lo divino quedaba eludido en las figuras de los dioses descubiertos por la poesía que sólo llegaba a captar su danza, su historia, su juego. Y el padecer humano, mientras, hacía alusión a un dios invisible, fondo último de la realidad, de donde emanan las razones y sinrazones no dichas por ningún oráculo. El dios a quien Edipo sacrificará la luz de sus ojos, y que acogerá a Antígona en su tumba; resistencia irreductible que todos los dioses juntos dejaban intacta y frente al cual, ellos también, eran «sombras de sueño». Dios de la angustia y de la esperanza, que se hace sentir en una persecución que sólo cesa cuando ha tomado para sí, no la vida, sino el sentido de la vida. El dios que destruye los designios más razonables de la mente y que da la vuelta a los más claros propósitos mostrando su ambigüedad. El dios delator, el implacable<sup>8</sup>.

19.- *Entre la tragedia y la filosofía*. El sentido filosófico de estas reflexiones queda de manifiesto cuando Zambrano apunta la diferencia entre Filosofía y Tragedia: aquélla hunde sus raíces en la ausencia de ser habida en las imágenes de los dioses, mientras ésta nacerá dando figura a la pretensión de existir en que consiste la condición humana. Lo explica así:

---

<sup>8</sup> *El hombre y lo divino*. Ediciones Siruela, Madrid, 1991, p. 62. Existe también edición en Fondo de Cultura Económica, Méjico, 1955, 1973 (20ª), 1993r.



Una ausencia del ser también más allá del ser de las cosas y que no podrá «fundar» la filosofía, sino ese saber trágico cuya pregunta inicial será la queja, el llanto. La conciencia del poeta, del autor de tragedias, vendrá como a suplir esa función del Dios desconocido, esa acción divina más allá del ser y que el «Motor inmóvil», máxima claridad del Dios del ser, no podrá cumplir en modo alguno: ser el Autor responsable, donde todo ser y conato de ser encuentren acogida. [...] La multiplicidad de los dioses dibuja en el alma griega la nostalgia de la unidad (ser, identidad) y la resistencia a la luz del Dios desconocido obligará a la conciencia poética a asumir el papel del autor [...] Pues la lección de la sabiduría trágica es que el sufrimiento en su grado extremo, cuando consume y desvive, pone en libertad a una luz escondida en lo más refractario a la diafanidad, en la caverna ciega que es el corazón del hombre<sup>9</sup>.

20.- *Saber y ver*. Profundas palabras de Zambrano que elevan a trascendencia filosófica el sentido de la tragedia griega, en particular la de Sófocles. Hay una tercera referencia a Edipo, en el capítulo titulado «Tres dioses», dedicado a Cronos, como dios devorador y temido por los hombres, al dios trágico, dios de la visión y del conocimiento (Apolo), y al Dios de Israel, temido en su acepción de Yahvé y piadoso en su acepción de Jesucristo. Los tres dioses representan en realidad tres momentos de lo divino y Edipo encajará en el segundo, dios de visión y conocimiento. Zambrano, aludiendo en las siguientes referencias a Edipo, explica que éste *creía* saber como si fuera un dios, cuando no «veía» acertadamente la realidad:

Tras la mirada humana se esconde el ciego menesteroso que sólo a ratos ve y parcialmente, a quien sólo se le dan limosnas de visiones, dejándole intacta, y cada vez más de manifiesto, la oscuridad, la imposibilidad de ver ese algo, justo lo que más le importa. De este padecer es protagonista Edipo, hombre en el confín de lo humano que comparece frente a los dioses asumiendo la tragedia de la visión. No sólo vio aquello que le importaba y que creyó saber. Su ceguera provenía de que creyó saber bastante al conocer la sentencia, el *logos* del oráculo. Creyó saber por noticia, sin haber visto. El ciego que miraba por sus ojos se hundió en su desnuda condición, en su verdad cierta: no ver, no ver nada<sup>10</sup>.

21.- *Mujer tabú*. En otro capítulo titulado «El delirio del superhombre» Zambrano hablará de la pretensión de algunos hombres de ser algo más que humanos, distintos también de los héroes míticos, y que se manifiestan claramente en momentos de delirio. Nietzsche será uno de ellos, uno real e histórico, pero servirá para exponer el ejemplo que la tragedia griega ofreció con la figura de Edipo, del Edipo rey y del Edipo mendigo. Para Zambrano Edipo significa en este ensayo «el primer superhombre, el que inocentemente quiere coronarse», porque creía que lo sabía todo, pero no sólo no lo sabía, sino que en realidad no sabía nada, ni tan siquiera

---

<sup>9</sup> Ibídem, pp. 62-3. Estas ideas son comentadas también en su obra *El sueño creador*. Véanse más adelante los párrafos 49-51.

<sup>10</sup> Ibídem, p. 122.



quién era. Su momento trágico, su caída del orgullo heroico, se producirá en el momento mismo del reconocimiento de su identidad auténtica, de su *anagnórisis*, un reconocimiento que será a la vez el inicio de su abatimiento. Las palabras de Zambrano están llenas de matices y sugerencias en sus alusiones a Edipo y a su madre y esposa Yocasta. Ésta representa el tabú humano, la *intocable*, que, no obstante, es *tocada* por quien creía tener derecho a todo, por quien creía que todo lo sabía, y por «saberlo todo», todo lo podía, como si de un dios se tratara. Lo dice así Zambrano:

Era un hombre errante dotado de clarividencia y de autoridad natural; el ser rey era ocupar simplemente el lugar a que estaba destinado. Su ímpetu era como el de la yedra, como él hija de Dionysos, que crece hacia arriba huyendo de su condición reptante, de su debilidad esencial. Se ha señalado la paradoja del error, de la ignorancia de Edipo que todo lo supo y que no sospechó lo que más le importaba: su destino. Mas este error inexplicable ha de tener una explicación en un impulso que le cegó, privándole no sólo del conocimiento de adivino, sino hasta de la simple capacidad de sospecha. Un interés muy fuerte debió de actuar de inhibición para no sospechar de lo que por tantos motivos se hacía sospechoso. Era simplemente el ímpetu ascensional, la necesidad de hacerse rey que le condujo a desposar a la reina. Y la reina resultó ser la única mujer prohibida: el tabú. Quizá en la trágica fábula quede el rastro de esa barrera primera que el hombre encuentra en el ímpetu ascensional que le desprende de su condición de mendigo. Y el mendigo sólo puede borrar enteramente su condición, no si queda en la simple situación de no haber de pedir nada a nadie, sino en la contraria de dar, de conceder todo favor, de dispensar y de mandar. Sólo cuando manda el hombre se siente redimido de su condición esencial de tener que pordiosear lo que necesita<sup>11</sup>.

22.- *Divinidad y realeza*. El hecho de que el hombre no tenga un ser como las otras criaturas (naturaleza lo llamaría Ortega) le lleva a sentir esa imperiosa necesidad de dar y otorgar, pues la realeza no nace por la necesidad de unos hombres a ser mandados, sino de que el hombre necesita mandar, como Edipo, que parecía necesitar ser Rey para convertir su pobreza originaria en poder, y encubrir su desnudez con el esplendor palaciego. Y a estas reflexiones Zambrano añade:

Es el superhombre primero sin conciencia de lo que quiere, mas preocupado enseguida con legitimar su acción y su investidura. Toda investidura es vestido mágico que reviste al hombre de algo extrahumano que le falta. La investidura real donaba algo divino y cuando este sentido se extinga, la realeza se habrá extinguido como fuerza actuante en la historia<sup>12</sup>.

23.- *Divinidad y mendicidad*. En su papel de mendigo, arrancada la vista de sus ojos, abandonado el poder, Edipo se nos ha presentado con un cierto halo divino o con rasgos de superhombre, pues como todo hombre en su anhelo de

---

<sup>11</sup> Ibídem, pp. 148-9.

<sup>12</sup> Ibídem, p. 149.

conocer la verdad, aspira a la divinidad, aspira a ser como dios, o como un superhombre. Por ello, forma parte de su condición humana la realeza (Edipo Rey), y la mendicidad (Edipo en Colono). La realeza, por cuanto es el sustituto del ejercicio del poder divino (recuérdese la tradicional frase de «ser Rey por la gracia de Dios»); la mendicidad, por cuanto es la actitud pordiosera, que busca lograr *reptando* lo que no se tiene. En un largo pasaje Zambrano destaca junto a esas dos facetas, regia y mendicante, una tercera, la paternal. Son tres rasgos esenciales en Edipo. Dice así:

El mendigo se nos aparece aún como signo de que el hombre habría de ser divino. Y al no ser un dios no es otra cosa que mendigo. El mendigo y el rey forman un solo personaje y en el uno se encontrarán siempre huellas del otro. Como si en la unidad de los dos se manifestara la ambigüedad esencial de lo humano. Los dos igualmente espontáneos y primarios y, por ello, sagrados, pertenecientes al mundo de lo sagrado. Los dos viven en la historia del corazón, del goce y del sufrimiento que corresponden al pedir y al otorgar. El rey corriendo el riesgo de *negarse*, de negarse al mendigo, de no reconocerse en él. El mendigo refugiado en su no-ser, sin riesgo, predestinado a ser el juez, un personaje inevitable, tan inevitable en el drama de la vida humana como el rey y el mendigo [...] Y si el mendigo no eligió, sino que aceptó el hundirse para apurar esa condición humana, tendrá que aceptar más tarde el riesgo de ser juez. Son las instancias superiores del ser hombre, el cual se coloca sobre su desamparada condición haciendo aquello de que es objeto o víctima: reinar, juzgar. Y aún hay otra elemental, inmediata, pero lentamente descubierta: el ser padre. El descubrirlo es ya una instancia superior, la definitiva, la que permite que haya rey y juez. Hasta que la paternidad no es descubierta todo «encubramiento» es imposible. Es la etapa primera del crecimiento humano, en [la] que del mendigo inicial y sin dejar de serlo, aparecen como despliegue de su ser inocentemente divino esas instancias en que el hombre es rey, es creador, es, él mismo, comienzo que engendra<sup>13</sup>.

24.- *Lo extraño y lo entrañable*. Más adelante, Zambrano enlazará la mendicidad filosófica del rey Edipo con la conciencia y la ignorancia. Recordemos que Zambrano atribuye a Antígona la cualidad humana de la propia conciencia, del conocimiento de la propia identidad, sin elementos *extraños* ni *entrañables*, como réplica del defecto de su padre Edipo, cuya sabiduría resultaba ser realmente ignorancia, pues desconocía la identidad de sus elementos *extraños* y *entrañables*. La seguridad que la conciencia de Antígona representaba en su papel de lazarillo de su padre, mendigo y ciego, hará más evidente la identidad de Edipo, su auténtico ser: un ser humano, un hombre, *ese* hombre que respondió a la Esfinge, necesitado de los sentimientos y del corazón, de la conciencia de Antígona, para reconocerse, para percatarse de sí mismo. Dice así Zambrano:

La conciencia, en su impasibilidad, actúa con esa silenciosa energía de lo que no alberga lugar para nada extraño. La conciencia no permite la extrañeza. El hombre,

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 152. Hemos actualizado la puntuación para hacer más inteligible el pasaje.



libre de lo extraño y de lo entrañable, había encontrado por fin su ser propio, a salvo de toda enajenación. Evidencia y seguridad constituyen «la vida» según la conciencia. «Evidencia», lo que más faltaba a aquel peregrino terrestre para quien todo estaba oculto y que había de adivinar los enigmas: a Edipo, el adivino ignorante, el mendigo-rey. Para la conciencia nada es enigmático; tener conciencia es poseer o entrar en posesión, es claridad que por esencia destruye el enigma. Porque el origen de cualquier enigma que se presente es el del propio ser que queda aclarado hasta la evidencia en el *cogito* cartesiano. La exigencia que lleva al pensar había encontrado su cumplimiento. Y, así, quedó fundada la etapa de *lo humano*<sup>14</sup>.

25.- *Sacrificio y tragedia*. Zambrano, al hablar de las etapas de lo humano, comparará a Edipo y Nietzsche. Éste no tuvo a nadie a quien ofrecer su sacrificio, su agonía, sino que su sacrificio coincidió con su propia destrucción: su idea del superhombre nació de un afán de recuperar lo divino que el hombre había perdido durante la etapa idealista anterior: el hombre de Nietzsche perdía su figura y escapaba de su imagen, vieja aspiración filosófica, para recuperar aquella dimensión divina que se había quedado atrás y permanecía oculta. Su pensamiento retrocedió al momento en que apareció la tragedia, al momento en que el hombre, como mendigo-rey, caía envuelto en su ignorancia, vencido por los dioses, y Nietzsche se atrevió a crear un superhombre, un nuevo dios nacido de las entrañas del mismo hombre, un hombre en soledad, sin dios, sin dioses: una aspiración idealista resultado de la instalación del hombre en el plano del espíritu; pero ello presagiaba la angustia. De hecho, *El origen de la tragedia* significa el desarraigo del hombre de todo lo humano. Y concluye Zambrano:

Nietzsche vivió y apuró la libertad, lejos de la impasibilidad, sólo humanamente. Hubiera sido natural que hubiese aceptado la libertad trágica de un Kierkegaard o de un Unamuno. Pero la tragedia de la libertad, o la libertad vivida trágicamente, requiere un *alguien* a quien ofrecérsela. Toda tragedia es un sacrificio; su protagonista necesita un alguien a quien ofrecerle su agonía. Y en esta soledad radical, frente a la cual la soledad de la conciencia cartesiana se borra, Nietzsche apuró la tragedia de la libertad humana. No tuvo a quien dedicar su sacrificio. Y comenzó la destrucción. Destruyó toda la etapa «humana» para ir a situarse allá, en el mismo lugar que el rey-mendigo Edipo, el cegado por la luz de Apolo. En el mismo lugar también de su adversario: Sócrates. Pues Sócrates padeció por ayudar a que naciese el hombre. Nietzsche, en el otro polo del crecimiento y desarrollo de «lo humano», cuando ese hombre nacido de las manos de Sócrates había alcanzado todo lo que podía exigir, contendió con él: no era ésa la criatura esperada... Era la vieja cuestión habida entre la filosofía y la piedad [...] Había que renunciar y destruir toda idea, cualquier idea y la idea como tal, para que el hombre encontrase su

---

<sup>14</sup> *Ibíd.*, p. 153. Completamos la explicación zambrana diciendo que esa etapa de lo humano se sitúa en el período que transcurre entre Descartes y Hegel, a quienes sucederán tres figuras que contestarán, desde ángulos diferentes, alzando frente a lo humano lo no-humano: Marx, Kierkegaard y Nietzsche.

perdido destino. Perdido por el error de haber querido ser «humano». Lo humano había sido el gran error del hombre, el error de la contestación de Edipo a la esfinge, que él hubo de pagar luego. Ser humano lleva consigo el bien y el mal, significa partir con una carga, gravado por el mal y obligado al bien. Ser humano es ser culpable, como toda la sabiduría trágica ha sabido siempre<sup>15</sup>.

26.- *Historia y tragedia*. Un último ensayo de este libro merece nuestra atención. El titulado «Las ruinas», en el que Zambrano nos vuelve a hablar de Edipo y de su hija Antígona, al objeto de recordar que la actitud del espectador de tragedia, que revive la vida de otro, y que contempla en otro la propia angustia de una vida trágica, es similar a la actitud que se ha de tener ante la historia, porque cuando el hombre ha alcanzado la «edad de la razón», *siente* una angustia que le lleva a formular preguntas trascendentes en las que confluyen la historia, la tragedia y la filosofía. Zambrano lo explica en los términos siguientes:

La historia es lo que ha pasado. Mas el pasar de la historia no ha pasado del todo, puesto que sólo dentro de esto que ya ha pasado, lo que veo pasar y aun lo que a mí me pasa, cobra pleno sentido. Y algunas de las cosas que han pasado ¿no continúan pasando para mí, como sucede con los conflictos esenciales de la tragedia? ¿Han pasado en verdad Edipo, Antígona? Entre tantas cosas que pasan, algunas hay que son el soporte de un argumento, de una «pasión» que las hace estar siempre pasando, sin acabar de pasar [...] Pues, lo que ha pasado en la historia es lo que alguien ha hecho, lo que hice o me hicieron; en lo hondo del ánimo del que formula la pregunta, aun con apariencias de impasibilidad, estará próxima a sonar como aquella del protagonista de la tragedia máxima, del culpable-inocente Edipo: ¿qué es lo que yo he hecho? o si el sentido de la propia culpa no se hace sentir: ¿qué es lo que me han hecho? Pregunta trágica que todo el que arriba a la «edad de la razón» siente que se formula en su angustiada conciencia [...] Es justamente el terreno de la tragedia, de la antigua tragedia griega, más pareja así a la historia de hoy que la vida estrictamente personal<sup>16</sup>.

27.- *Enigma y sueño*. En un grupo de ensayos reunidos bajo el título *Notas de un método*<sup>17</sup> analizó María Zambrano los pasos que su actividad filosófica había ido dando hasta ese momento, incluyendo de forma discontinua varias reflexiones en torno al método que el pensamiento occidental había seguido desde los tiempos de los antiguos griegos. Tras comparar ritmo y melodía con el concepto y la revelación, analizará varias parcelas del sujeto, del absoluto, de la claridad, la transparencia, la opacidad, el tránsito y la trascendencia, el pensamiento, la imaginación y la razón. En las reflexiones acerca del sujeto analizará la importancia de algunos sueños, de la conciencia y de la inocencia en ciertos actos del hombre. Su psique —dirá— se revela en sueños, entre los que algunos son «monoicídicos», que abren las puertas

---

<sup>15</sup> *Ibidem*, pp. 158-9.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 231-3.

<sup>17</sup> Madrid, 1989, edit. Mondadori.

del sentir originario y de la verdad, tratan del ser, trascienden y revelan en un instante. En este contexto Zambrano acude al mito de Edipo para señalar ese instante trágico, en el que el héroe tebano debió dar una respuesta que, inocentemente, le marcaría para toda su vida, y al mismo tiempo, sin darse cuenta, le revelaría su propia identidad. Lo expresa así Zambrano:

[...] Mientras que los sueños de la psique han ocupado mucho tiempo para desarrollarse, a veces criminalmente, para ocupar toda la vida del sujeto, para comprometerle en una acción falsamente reveladora. Edipo y la Esfinge. ¿De dónde viene la esfinge que tiene que ser revelada? ¿De dónde viene que Edipo se vea ante ella apresado y cometa la acción horrenda que llevaba aprisionada en su pobre «subconsciencia», aunque fuera real? Un instante, tan sólo un instante le hubiera salvado; un instante de identidad, de amor que integra, y de la psique que se adueña por medio de la sexualidad del pobre Edipo, inocente, culpable. Él no iba buscando lo que se realizó, iba buscando lo contrario, la inocencia primera, la liberadora castidad<sup>18</sup>.

28.- *Verdad y duda*. En otro poético libro, *Claros del bosque*<sup>19</sup>, Zambrano reflexiona en torno al pensar y al sentir, a la necesidad de encontrar un método que se haga cargo de esta vida, cuando ésta queda desamparada de la lógica. Ideas de Aristóteles, Descartes y San Agustín desfilan en sus comentarios acerca de cierto despertar, de un nacer y de un existir, de la inspiración, de la palabra y de la verdad. En este punto dirá Zambrano que a veces el hombre, armado de su ciencia, va contra la verdad, una verdad que se le mostró, inspirada por el amor, pura, invulnerable e inviolable. A pesar de ello, el hombre, temeroso de ser un iniciado por la verdad, se defiende de ella. Y añade:

[Y ese hombre] le preguntará, éste que dejó perder la verdad o huyó de ser iniciado por la verdad, le preguntará a ella misma; preguntará y se preguntará infatigablemente hasta ser poseído por el preguntador, hasta convertirse él mismo en eso, en una pregunta. Surgirá la Esfinge mitológica ante la que Edipo se vio en un instante, ante ella, ante su pregunta, que tan sabiamente contestó, mas sin caer en la cuenta de que su respuesta de nada le valía, de que su saber se refería tan sólo a algo general —«el hombre» dijo, como se sabe— mas que se trataba de saberse él, él mismo en lo escondido de su ser. Y así siguió de escondido, hasta que sin valimiento alguno se vio al descubierto. Y apenas había nacido, apenas despertado. La verdad tan sólo se da, sin temor y con temor a la vez, con temor siempre, al que se queda palpitante, inerme ante ella, «toda ciencia trascendiendo». Y al reencontrarse así con ella, ya no teme, pues que no está ante ella; va con ella y la sigue; sigue a la verdad que es lo que ella pide<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> *Ibíd.*, p. 56.

<sup>19</sup> Barcelona, 1993r (1977, 10ª).

<sup>20</sup> *Ibíd.*, p. 28.

29.- *Unamuno y tragedia*. María Zambrano reconoció el magisterio que sobre ella habían ejercido Ortega y Gasset, Unamuno y Zubiri. De la huella del primero en su obra hemos dado cuenta en un amplio estudio<sup>21</sup>. De la huella del segundo hay un reciente estudio de Mercedes Gómez Blesa con ocasión de publicar un texto inédito de Zambrano, en el que aspira a resaltar la supremacía de ese magisterio<sup>22</sup>. Después de reconocer Zambrano en un ensayo que «cuando ganó la cátedra de griego, don Miguel no sabía ni una palabra de griego», analiza los caracteres de los personajes unamunianos en éste y en otros ensayos que escribiría en la etapa final de su vida. Así, en uno de ellos, en el que habla de los *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello, comenta la anécdota del cartelito que Pirandello colgara en la puerta de su despacho para que los personajes tuvieran la paciencia de aguardar su turno. Es el momento en el que el espíritu de la tragedia griega se reincorpora a su reflexión, precisamente de la mano del mítico Edipo, porque caía en el error que quería evitar. Y dice así:

Todos los personajes llegaban con una misma cuita, bajo distinto aspecto: el equívoco que parece darse siempre en toda existencia individual, en toda. Porque la tragedia clásica constituye la médula del argumento de un equívoco: *Edipo*, que cae en lo que quiere evitar y que siendo inocente ha venido a ser el más culpable de los hombres. Pero en aquellos tiempos, tal equívoco parecía ser sólo el destino de los seres extraordinarios, a lo[s] menos poéticamente<sup>23</sup>.

30.- *Personajes y personas*. Una idea semejante la expone en otro ensayo dedicado al cine y al sueño. De nuevo la trascendencia de la tragedia griega vuelve a su pluma de la mano de la obra de Pirandello, esta vez aplicando a la escenificación cinematográfica la tragedia de cada personaje, de cada hombre. En este contexto añade Zambrano:

Pues todos somos protagonistas. Es lo que se desprende de la más venerable y clásica lección sobre el asunto, la de la tragedia. Si a través de veinticuatro siglos, todos los hombres se conmueven cuando [...] se oye decir del Coro que [Edipo ya ciego] «es el más desdichado de los hombres» es porque todo hombre alguna vez allá en el fondo de su alma se ha sentido ser «el más desdichado de los hombres», verdadero «complejo» de Edipo<sup>24</sup>.

---

<sup>21</sup> «María Zambrano, discípula de José Ortega y Gasset», en *Las raíces de la cultura española: María Zambrano*, curso impartido en la Universidad de La Laguna, 1-19 de abril de 2002. *Actas* en prensa.

<sup>22</sup> María ZAMBRANO, *Unamuno*. Edición e introducción de Mercedes Gómez Blesa, Barcelona, 2003, edit. Debate. Zambrano dedicó varios ensayos al sentido de la obra de Unamuno: más información en *Palabras de caminante. Bibliografía de y sobre María Zambrano*. Málaga, UNED, 2000, pp. 109-165.

<sup>23</sup> *Las palabras del regreso. (Artículos periodísticos, 1985-1990)*. Salamanca, 1995, Amarú Ediciones, p. 134.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 211, del ensayo «El cine como sueño».



31.- *Soledad y santidad*. En su libro *España, sueño y verdad* logra Zambrano desentrañar la enmarañada madeja que el hombre tiene planteada en su larga aspiración de comprender esta vida, su vida. Dentro de sus personales *meditaciones* sobre Cervantes y *Don Quijote*, dedica su atención al conflicto entre el *mythos* y el *lógos*. Con su habitual estilo de reflexión filosófica acude a una expresión metafórica con la que Zambrano describe los pasos que dieron principio a la Filosofía y a la Tragedia. Lógicamente, acudirá a modelos de hombre encarnados en héroes trágicos y uno de ellos había de ser necesariamente Edipo. La reflexión es larga y difícil de sintetizar, pues en ella da cabida a conceptos complejos en su pensamiento filosófico: la conciencia, la imaginación, lo sagrado, lo divino, «las cosas», el ser, el sueño, el padecer, etc. Sirva el siguiente pasaje como ejemplo para que captemos el sentido filosófico que en este ensayo tiene el héroe trágico Edipo y que representa el ansia de «ser»:

Pero este instante de soledad que da nacimiento a la Filosofía dio también nacimiento a la tragedia. Es la soledad del hombre que se siente confundido frente a su destino. Los dioses le hablan claramente pero le piden cosas ininteligibles. La piedad, es decir, la relación con los dioses, se hace contraria a las leyes del Estado, como en *Antígona*, o manifiesta un absurdo que contraría lo más sagrado de la ley natural, como en *Edipo*. Los dioses de quienes emanan las leyes enredan en su trama al individuo elegido, le inspiran delirios como a Ajax, mandatos como a Orestes, y dejan luego suelta la justicia de las Erinnias o la cólera del mismo Zeus. ¿Cómo entenderlo? / Es la ley del sentimiento humano, su condena, que es al mismo tiempo su esperanza. Obedecer a los dioses, aun en el absurdo, es el único camino para rescatarse algún día. Y entonces el héroe de la tragedia alcanza como suyo eso que al principio en el mito parecía sólo reflejo de los dioses: «santidad» o, al menos, la inmortalidad de la fama. / Si por el camino de la filosofía, es decir, de la soledad llena de trabajo, el hombre llega a apropiarse de un poco del conocimiento que sólo al dios pertenece; por el padecer sin medida, se apropia de un poco de su santidad, de su inmortalidad. Es el doble camino por el que la criatura extraña llega a tener un ser<sup>25</sup>.

32.- *Edipo, el Cid y Don Juan*. Un interesante estudio de Zambrano puso en relación dos personajes hispanos de larga tradición: el Cid y Don Juan Tenorio. Ambos llegaron a un extremo y ambos se diferencian por su opuesta conducta: la lealtad el primero y la deslealtad el segundo. La reflexión zambraniana llega al punto de situar a ambos en una especie de temporalidad absoluta, de la que quedan prisioneros, sin otra salida que la nada infernal o la salvación por una *gracia*: el rapto o el rescate. En esa situación de prisión los personajes viven como los héroes de tragedia, pues su tiempo se consume en una apertura al «ser», de la que en el tiempo anterior carecían. Lógicamente hay diferencias entre los personajes de la épica hispana, del drama o de la novela. Zambrano comenta esa relación en estos términos:

---

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 21, en «La ambigüedad de Cervantes. El conflicto de ser hombre: Tragedia y Filosofía».



Esta situación de estar prisionero en un tiempo, especie de «eterno retorno» o de fija inmovilidad, que le sea equivalente, es común a los personajes trágicos, sea Edipo, sea Don Juan. Lo que les diferencia es el género de transgresión que cometieron, y el modo específico en que tuvo lugar y también la «estructura» del personaje, que puede ser simple, como parece ser en Edipo, y compuesta, como aparece en Don Juan, y habría que decir más o menos compuesta, ya que un personaje que se acerca a la simplicidad tiene, como sucede en Edipo, una multiplicidad de sentidos, y además no tiene propiamente historia<sup>26</sup>.

33.- *La muerte del padre*. Las diferencias entre tragedia griega por un lado, y drama y épica hispanos se suceden en las páginas siguientes, donde se marcan también los *tiempos* filosóficos de esas diferencias y transformaciones. Hay, sin embargo, un pasaje en el que claramente coinciden Don Juan y Edipo, y se ha de añadir también el Cid, aunque con las salvedades que especifica la propia autora. Dice así:

La historia de Don Juan, pues, nos remite a la historia de la soledad y de la libertad del hombre moderno: una intrincada historia que espera todavía ser contada en toda su magnitud y complejidad. Y no deja de ser curioso que el personaje que manifiesta en forma trágica el punto de arranque de esta historia, lleve consigo, quizá como marca de origen, de su origen español, *esa mancha indeleble de haber matado al padre de la mujer que le estaba destinada. Un crimen que no es un simple delito, sino que hace pensar en una especie de crimen «sacro», ligado a algún antiguo rito, de esos que hunden su existencia en la noche de los tiempos, antes de que la historia propiamente comience a correr*. Y, si es así, el descifrar su significado exigiría una larga, paciente investigación<sup>27</sup>.

34.- *Común destino trágico*. Será en las siguientes palabras, en las que los dos personajes hispanos sean puestos en un común destino trágico (matar al padre de su amada) con el que debió padecer Edipo, si bien la coincidencia sólo es parcial: dio muerte a su padre, que fue el «protector» de su amada:

La sospecha de que esta acción de matar al padre de la mujer, que Don Juan realiza con soltura tanta, esté enraizada en el *humus* de la historia de España, salta cuando se advierte que un personaje tan distinto de Don Juan como Rodrigo Díaz de Vivar, «el Cid Campeador», tenga en su clara historia no inventada, la misma acción. Ciertamente que este crimen es en el Cid otro muy diferente que en Don Juan. Por de pronto, es una venganza filial, ya que el padre de Ximena, el conde Lozano, había vejado a su propio padre...<sup>28</sup>.

---

<sup>26</sup> *Ibíd.*, p. 53, en «El Cid y Don Juan: una extraña coincidencia».

<sup>27</sup> *Ibíd.*, p. 55. Ponemos en cursiva las frases que en común aluden a Don Juan, al Cid y a Edipo.

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pp. 55-56. Obsérvese que entre los personajes hispanos (dan muerte a los padres de sus amadas) y Edipo (mata a su propio padre, marido y protector de la que será su amada esposa) existe el punto común de que las tres muertes recaen en los protectores legales de sus amadas: los padres de doña Jimena y de doña Inés, y Layo, marido de Yocasta, y su protector según la legisla-





35.- *Don Miguel y Sófocles*. A su maestro Ortega dedicó Zambrano numerosos escritos. Uno de ellos fue la primera lección de un curso impartido en la Universidad de La Habana, publicada luego en algunas revistas y libros<sup>29</sup>. Aludió, como en otras ocasiones, a la doble vertiente de su formación a partir de Ortega, filósofo, y de Unamuno, poeta. Al comentar las vicisitudes por las que Unamuno debió pasar en su trágico sentir, Zambrano recordará las múltiples influencias que los héroes de Sófocles tuvieron en algunos de sus propios personajes. No faltará Edipo y sus terribles pesadillas; ni tampoco la comparación de Unamuno y Sófocles. Lo explica así:

Poeta fue don Miguel, a quien no podemos nombrar sin llamar nuestro Poeta trágico, fracasado a medias, a pesar de su obra inmensa. Porque al descubrirnos «el sentimiento trágico de la vida» debería haberlo expresado en tragedia verdadera, poniéndonos ante los ojos y en los oídos nuestro conflicto, dando vida poética al personaje que andaba por las calles, el protagonista de la vida española. Mas no, el personaje lo crea el poeta que sólo recibe de la realidad una especie de monstruo, un engendro que él salva trasmutándolo en personaje. El monstruo es el ensueño a medias soñado, pues soñar de verdad, solamente sueña el poeta que, de poder hacerlo, todos no le habríamos menester. Ellos sueñan claramente lo que en nosotros no es más que pesadilla. Una pesadilla terrible debió ser Edipo antes de que Sófocles lo diera a luz sin sacarlo de la cálida oscuridad del sueño, que tal logran los poetas. Don Miguel penetró hasta el centro del laberinto, donde habitaba la más suicida de las pasiones que no hemos querido mentar hasta ahora, la que anda en el fondo de esa disgregación de la certidumbre que hemos diseñado: la más ensimismada de las pasiones: la envidia. Quien escribió la novela *Abel Sánchez*, el drama *El otro* e hizo la traducción de la *Medea*, de Séneca, bien pudo haber sido el Sófocles que necesitábamos<sup>30</sup>.

36.- *Edipo y Unamuno*. En otro ensayo, recogido en el mismo libro, María Zambrano se ocupa del aspecto religioso de Unamuno, donde muerte y sueño juegan un trágico papel que remonta al drama clásico español «*la vida es sueño...* de la muerte», que no da certidumbre de ser, sino «hambre de ser». Y de esa «hambre de ser» la conciencia y la voluntad crean la duda, duda que nace de una soledad en la que el *individuo* se sumerge y donde percibe la nada, su desvalimiento, su insufi-

---

ción helena. Zambrano insinúa esta coincidencia, aunque no la destaca (dejando al margen la historicidad del Cid), pero habría que profundizar en el análisis de esta cuestión: ¿Era necesario que Edipo diese muerte a su padre, para que él descubriera su identidad, y para que él y Yocasta, su madre, contrajeran matrimonio en una relación cuyo carácter incestuoso ignoraban? ¿Era necesario que los personajes hispanos mataran a los padres de sus amadas para llevar a cabo el destino que les esperaba? Parece que la respuesta de ambas preguntas es afirmativa, pero su explicación exigiría un estudio específico.

<sup>29</sup> El curso se tituló «Ortega y Gasset y la Filosofía actual», del que la primera lección era «Ortega y Gasset, filósofo español». Citamos por la edición mencionada de *España, sueño y verdad*, pp. 81-109.

<sup>30</sup> *Ibidem*, pp. 94-5.

ciencia y, a la vez, su absoluto. Es el momento en el que ese individuo se encuentra con dos caminos: Dios y el ateísmo. Unamuno percibió esta doble posibilidad, pero no se resignó a no existir, a que Dios no existiera, y así quedó definido, delimitado su combate, su trágica lucha. Y por ser una lucha trágica Zambrano recuerda en su comentario a los dramaturgos griegos:

Porque al protagonista de tragedia, de la clásica tragedia griega, se le puede aplicar la sentencia de Píndaro, que Unamuno repite como un motivo constante en su obra, especialmente en la no poética. En la poética, lo alude más bien. Que «el hombre es el sueño de una sombra» o «sombros de un sueño» o «de sueño» dice él. Bajo la luz de los dioses olímpicos y la sombra del Dios desconocido que puede no existir o no existir todavía, Edipo se arrancó los ojos al verse engañado, y Antígona entró viva en el sepulcro «por haber servido a la piedad»<sup>31</sup>.

37.- *Revelación y silencio*. Otra reflexión sobre Edipo aparece en el ensayo «Un capítulo de la palabra: 'El idiota'. Homenaje a Velázquez»<sup>32</sup>, en donde las ideas de los *inferos*, la *diánoia*, la palabra, el silencio, la revelación, vuelven a ser analizadas a partir de la especial situación anímica del idiota, del bobo. No se trata de una descripción psicológica ni sociológica, ni siquiera de una baremación del grado de inteligencia; se trata de una reflexión acerca de un estado momentáneo, en el que surge una revelación que no precisa para el individuo que la experimenta ninguna otra explicación. Trasplantada la reflexión al terreno filosófico, cuenta Zambrano que sobre el idiota algo ha debido caer en lo hondo de su alma desde los remotos cielos, tal vez el silencio que priva y suspende, un silencio que aquieta el ánimo y el entendimiento, que llena el corazón como ninguna palabra o música y que sustrae de la comunidad de sus semejantes al ser que lo recibe. Ese silencio llega cuando se rasga el velo que recubre lo ambiguo y se manifiesta el argumento verdadero; desde ese momento ya no hay duda posible, pues «eso» es una *verdad* que envuelve toda la vida y la mantiene prisionera. Es lo que se llama «revelación», en la que coinciden verdad, ser y realidad. Es en ese momento de revelación en el que Zambrano sitúa de nuevo a Sófocles y a sus héroes trágicos al decir:

Los trágicos griegos, adoradores de la palabra, como griegos al fin, no recogieron, a lo que se recuerda, este inmenso silencio. Bien es verdad que Edipo hizo algo, y Yocasta hizo algo al sufrir la revelación de lo que les pasaba. Sólo así se explica que Sófocles, por muy griego que fuera, encontrase palabras para tal momento. Si Edipo y Yocasta no hubieran hecho nada, no habría sido posible que hubiesen abierto los labios, la conciencia, para decir nada. Y el comentario del coro, dicho en ese momento, sonaría a sacrilegio. Lo que no quiere decir que el idiota sea sin más un Edipo sin violencia, si se entiende a Edipo según la interpretación popularizada por el psicoanálisis freudiano [...] Una desgracia, dicho sea de paso, este esquematismo freudiano. Porque Edipo es, por lo pronto, alguien que ha querido

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 133

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 149-162.

coronarse sin tener presente que a ciertos lugares de excelsitud no es lícito llegar más que, según ciertos juegos infantiles muestran, cuando se ha «pisado raya». Edipo aparece en su blandura de nube como aquél que no ha acabado de nacer todavía, como aquél que está naciendo. Y se ve forzado por la suerte a afrontar la acción, a tener que elegir; a ser visto y a ver; a juzgar y a ser juzgado. [...] A soltar palabras propias; palabras de fuego que queman el corazón y caen lejos [...], palabras en las que va el vacío de la interioridad; sin el sello de la verdad apropiada, mientras quedan escondidas las palabras como lámparas. Mas visto así, Edipo es un universal del hombre: eso que le sucede a él, les sucede a todos los nacidos, ya que vivir humanamente es ir naciendo, seguir naciendo. Y entonces, ¿habrá que acabar de nacer, de vivir, para actuar y hablar, para ver y ser visto, para juzgar y ser juzgado? O, ¿habrá que actuar, hablar, juzgar, renunciando a seguir naciendo, como si se hubiese ya encontrado la fijeza del ser propio y del ser de todas las cosas, y su visión? Sin duda que en tal aporía ha de abrirse un camino<sup>33</sup>.

38.- *Esfinge y sociedad*. En 1958 María Zambrano publicó en Puerto Rico un libro, *Persona y democracia*, cuyo contenido sigue haciendo reflexionar a políticos y sociólogos, suscitando continuos comentarios por sus análisis y por sus previsiones respecto a los comportamientos sociales<sup>34</sup>. Sin duda, el ejemplo de *La rebelión de las masas* de su maestro Ortega llegó más allá de una enseñanza literal. En nuestro caso nos interesa fijarnos en las alusiones que en el libro se hacen a Edipo. De nuevo y en varias ocasiones Edipo es citado como símbolo de una situación humana, comprometida, inevitable, decisiva, que significó un cambio para siempre en el pensamiento y comportamiento de los hombres. Sin entrar en los comentarios que suscita el capítulo dedicado específicamente a la tragedia y a la historia, nos centraremos en las explicaciones de Zambrano sobre «el alba de Occidente», que se enmarcan en torno a la idea de que sólo la democracia puede en la actualidad favorecer el progreso y la vida de la cultura de Occidente. Mas lejos de dar una explicación subjetiva e interesada, su análisis es un modelo de profunda reflexión histórica. Al hablar del desafío del hombre actual, que vive en un mundo constituido en sistema, comenta que ese desafío consiste en su propio desafío de ser él mismo, de cumplir su propia promesa de realizar la humanización social. Y lo explica así:

La esfinge que hoy se le presenta en el cruce de su *camino* es lo social; aquélla que devoraba en el desfiladero de Tebas hasta que Edipo le dio la respuesta, simboliza el desafío de la cultura antigua en que nace el Occidente. La respuesta era: el hombre. Era el momento en que el hombre se tropezaba consigo mismo, como respuesta suprema y unitaria; el momento de la conciencia encarnado por Sócrates, que la asumió y pagó en la forma sabia. Mas fue sólo el primer paso, aquél que el hombre había de dar por sí mismo. Más tarde aparecería en la plenitud de la revelación cristiana en su infinitud, en su libertad y en su filiación divina a través del Dios-

<sup>33</sup> *Ibidem*, pp. 160-1.

<sup>34</sup> *Persona y democracia. La historia sacrificial*, San Juan de Puerto Rico, 1958; citamos por la edición de 1996 (Madrid, Edic. Siruela).

Hombre. Y en consecuencia, de las dos revelaciones, la realizada en forma humana por Grecia y en forma divina por Cristo, en Occidente el humanismo fue ensanchándose en un alba sangrienta y oscura, con luz vivísima por instantes, por luz que ciega y deslumbra. A cada período de esplendor de esta luz, triunfo de lo humano, ha seguido una caída en la oscuridad, como si nos hubiésemos cegado repitiendo el suceso de Edipo que, engeguado quizás por su victoria, vino a caer en el crimen del que huía. Porque hasta ahora, en todos los dinteles que el hombre ha atravesado en su carrera, un crimen le acechaba. Y el crimen ha sido hasta ahora siempre cometido; no nos hemos librado de él y sólo tras él ha brotado el conocimiento. Aun el hombre que ha visto puede cometer como Edipo el crimen de que huye, porque no ha acabado de ver. Así ahora; el haber visto que estamos ante el umbral de una época que los adelantos de la Ciencia no nos harán traspasar si no se resuelve el enigma de lo social<sup>35</sup>.

39.- *Conocimiento y culpa*. A lo largo del libro Zambrano analiza los sucesivos momentos en los que el hombre, de una forma general, ha ido dando esos pasos adelante como apropiándose de algo que hasta entonces le estaba prohibido por ser atributo divino o porque ignoraba su existencia. Explicará así el origen de la civilización. La adopción del fuego y de las artes como medios para sobrevivir en un mundo hostil serán dos fenómenos explicados como conflictos del hombre en su desarrollo, y que la Tragedia griega elevaría a una plenitud poética que no se ha vuelto a alcanzar. Así entiende Zambrano el sentido del *Prometeo encadenado* de Esquilo, drama en el que el Titán Prometeo sufre un doloroso castigo de Zeus por haber robado el fuego divino y haberlo entregado a los hombres; sólo el secreto de que Océano esconde el porvenir de ese dios supremo aplacará su ira. En efecto, Zambrano considera que esta tragedia griega presenta al hombre como deudor de su elemental forma de vida: un primer paso que le conduciría a la búsqueda posterior de su identidad. Más adelante, Zambrano volverá a Edipo y a su trágica vida de sabiduría incompleta y, por incompleta, terrible. De nuevo el conflicto del hombre planteado como existencia, como conocimiento, como sufrimiento, como culpabilidad, como acto de conciencia y de voluntad, tiene en el principal protagonista de la tragedia griega el argumento de reflexión de Zambrano. El capítulo es de sumo interés en su pensamiento, ya que concluirá con una de sus afirmaciones más tajantes en las que representa la crisis del hombre actual: «Y [la razón] subsiste todavía, aunque en una grave crisis que conmueve sus más íntimos cimientos»<sup>36</sup>. De Edipo dice lo siguiente:

Hay un protagonista trágico entre todos, un hombre, Edipo, en quien se concentra la desdicha de la condición humana; pues es culpable siendo inocente: comete el peor de los delitos habiendo huido de ello, porque no sabe quién es. Si Edipo

---

<sup>35</sup> *Ibidem*, pp. 50-1. Al comienzo del pasaje hemos escrito en cursiva «camino», porque entendemos que el término «cambio» que ofrece la edición usada debe ser una errata.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 75.



hubiese podido reconocer a su padre y a su madre, no hubiese matado a aquél y [d]esposado a aquélla. Habría descifrado el enigma propuesto por la Esfinge. Irónicamente la contestación era: el hombre. Mas después de haberlo acertado no sabía qué era el hombre, ni quién era él, este hombre, Edipo. El conflicto de ser hombre queda, pues, planteado no en términos de «existir», de «ser o no ser», sino en términos de conocimiento. / Y en términos de culpa, pues si Edipo no hubiera llevado en sus entrañas la posibilidad del crimen, o si lo hubiera arrojado de sí, al no matar a ningún hombre, no hubiera matado tampoco a su padre. La solución hay que buscarla en el conocimiento y la moral. Moral que tendría que llegar hasta las mismas entrañas donde se genera el crimen. / Mas este conocimiento es de los que se adquieren según la expresión de un trágico griego «padeciendo»...<sup>37</sup>.

40.- *Reconocimiento y purificación*. Volverá más adelante a hablar de historia y de tragedia griega, tratando a ésta como una especie de «juego» por excelencia con la que se empieza a hacer historia: hay tropiezos, sueños, despertares, reflexiones, reconocimientos e identificación. Es de nuevo Edipo, esta vez bajo el recuerdo del título de una obra sofoclea, como Zambrano lo ejemplifica:

Es el momento en el cual [un hombre] asume su culpa. Reconocerse, identificarse, quiere decir haberse uno con aquél desconocido que vagaba fuera, con aquél a quien se atribuía, como en *Edipo Rey*, la culpa de la peste en la ciudad. Y no es otro, es uno mismo. Y sólo entonces la purificación se produce; la peste desaparece<sup>38</sup>.

41.- *Tragedia y sociedad*. Mas será en otro capítulo donde sintetice la idea del hombre histórico que una y otra vez retorna en sus reflexiones: concienciación del hombre y vida social. En un capítulo en el que desfilan filósofos, poetas y mitos Zambrano inserta la Tragedia griega y su función histórica en el desarrollo del hombre con estas palabras:

Todo dirigir la atención hacia una cierta realidad, especialmente cuando esta realidad es la humana, muestra que se ha convertido en problema. Era un gran paso, nunca antes dado —que sepamos— pues la tragedia poética mostraba la desesperada situación del hombre en concreto, de un hombre perseguido por el destino bajo la sombra de un oscuro Dios y en ella se reclamaba, especialmente en la de Edipo, un conocimiento. La Esfinge había presentado a Edipo un enigma cuya solución encontró inmediatamente: el hombre. Mas Edipo no sabía que el hombre es a su vez un enigma; Sócrates sí, y por eso hizo de este enigma el centro de su continuo filosofar. Como si advirtiera un peligro; como si fuera el punto al que estratégicamente hubiera de llegar. Era perfectamente coherente con la vida de la *polis* el hacerse cuestión del hombre, pues en ella la dimensión propiamente humana estaba en juego, según hemos procurado señalar<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, pp. 71-2: «La tesis de la historia occidental: el hombre. 1: El conflicto».

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 98: «Una imagen de la vida histórica».

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 140: «La humanización de la sociedad: la democracia. Conciencia y sociedad».



42.- *Divinidad y humanidad.* Concluirá estas reflexiones sobre el hombre, lo social y lo político con la idea del sacrificio. Un sacrificio que enlaza al hombre con lo divino en un proceso de humanización de lo divino que sólo cesará cuando lo divino se revele como humano, como persona. Será el primer paso para que cese el sacrificio humano y para que los dioses se manifiesten como impotentes. Mas históricamente ese cese del sacrificio humano como tributo no ha finalizado del todo. La historia del siglo XX ha dado varios trágicos ejemplos de sacrificios, aunque invirtiendo el sentido originario, sagrado, de los sacrificios antiguos. Será el preludeo de la distinción entre individuo y persona: aquél tiene su lugar en la sociedad; mientras que ésta lo tiene en un espacio íntimo, donde reside un absoluto, un absoluto que es soledad y libertad. De Edipo dice:

Los Dioses abstractos tenían que alimentarse de lo más concreto, palpitante, de la sangre y del corazón. Mientras Dios, lo divino, es abstracto, será así. Se trata, pues, de un proceso de humanización y de vitalización de lo divino, de poblar, diríamos, el espacio desierto de la divinidad que no se ha revelado todavía como persona. Solamente cuando se revela lo divino como persona, el sacrificio humano cesa. El hombre comienza a ser libre. Y los dioses griegos que pedían tan parvos sacrificios se revelan en la tragedia, lugar del sacrificio en Grecia, como impotentes. El oráculo de Apolo anuncia el destino de Edipo, que es sacrificado o acabará en sacrificio...<sup>40</sup>.

43.- *Nacimiento y paternidad.* Otra reflexión que aparece al comienzo de su libro *Delirio y destino*<sup>41</sup>, sobre el hombre como individuo y como persona, analizará los conceptos de soledad y muerte. Zambrano nos explica que se puede morir de muchas maneras: en ciertas enfermedades, en la muerte del prójimo, en la muerte de lo que se ama, en la soledad que produce la incomprensión o la imposibilidad de una comunicación. Es una muerte por juicio, por juicio de quien debía oír y adentrarse en la vida, pues la vida es convivencia, según había reiterado su maestro Ortega. La muerte se da cuando la convivencia es imposible, cuando se sentencia a alguien a «aislamiento». Es entonces cuando el «aislado» llama al ancho espacio de la conciencia divina, al pensamiento, a la poesía de algunos hombres que abrieron su conciencia a todo secreto, como Sófocles, Cervantes, Píndaro. Precisamente, Píndaro, el poeta griego del siglo V a. C., que cantara en sus odas a dioses y vencedores en los Juegos, dirá que «somos sombras de sueño». Y sobre este punto Zambrano añadirá nueva reflexión en la que Edipo represente uno de los momentos claves del pensamiento humano:

Sombras del sueño de Dios. Mi vida no es mi sueño y si la sueño es porque yo que la sueño soy soñado. Dios nos sueña y entonces hay que hacer que su sueño sea lo más transparente posible, reducir la sombra a lo menos, adelgazarla. / ¿Dios me sueña? ¿Será posible realizar su sueño? ¿O, por el contrario, desnacer? Si lo prime-

<sup>40</sup> Ibídem, p. 155: «La inversión del sacrificio».

<sup>41</sup> Madrid, 1998, editada por Centro de Estudios Ramón Areces con presentación de Rogelio Blanco Martínez y Jesús Moreno Sanz. (= Madrid, Mondadori, 1989, pp. 16-17).

ro, afronto el juicio, su juicio; el proyecto de mi ser queda sometido a su justicia y ha de pasar por ella, ante ella. Si quiero sólo desnacer puedo traicionarle, puedo borrar lo que Él quiso que fuera. / Somos hijos del sueño, nacemos de un sueño, del sueño de nuestros padres, del sueño de la naturaleza toda, del sueño de Dios. La tragedia de Edipo, el «complejo», no es la exposición de un suceso real, sino tan sólo de una posibilidad esencial de la condición humana, de la tragedia inicial de haber nacido. Y de ese conflicto inicial que siempre amenaza presentarse, que es no conocer al Padre. / La tragedia única es haber nacido. Pues nacer es pretender hacer real el sueño. Nacer es realizar o pretender realizar el sueño de nuestros padres; el sueño de Dios inicialmente...<sup>42</sup>.

44.- *Regreso y sacrificio.* La reflexión zambranaiana pasa de la divinidad a la naturaleza, de una divinidad teocéntrica a un panteísmo natural, y de éste a la conciencia de uno mismo. Recordará a Anaximandro cuando hablaba de la injusticia del Ser y definirá el vivir como un anhelo, como un apetito o hambre de la conciencia que trata de entender, de captar, de comprender, de saber y de ver; pero para lograrlo necesita alejarse un poco, prescindir de ver una parte, de lo más hondo de uno mismo. De ahí que nacer pueda significar un sacrificio a la luz. Y de nuevo Edipo:

Y por eso Edipo se arrancó los ojos por haber vuelto al lugar de nacimiento, en vez de seguir naciendo, aceptando el sacrificio de sentirse cada vez más hundido entre las tinieblas, a medida que se ve más y con mayor claridad<sup>43</sup>.

45.- *Sentir y pensar.* Vivir humanamente será elevar desde las entrañas hasta la inteligencia los sentimientos, la pasión, porque si por naturaleza los hombres tienen deseo de saber, ha de ser porque lo que sienten los oprime, y porque ni pueden dejar de sentir ni se fían de su propio sentir. Lo tienen que *entender*. Y una vez más Edipo en su reflexión:

Para el que fía está la amarga experiencia de Edipo que, sabiendo, se dejó llevar de su sentir confiado. Si se pudiese lograr que sentir y pensar fuesen la misma «cosa», el mismo acto, entonces sí, con Aristóteles, «el acto de pensamiento es vida». Y Aristóteles no se equivocó, no. Ésta es la vida, acto del pensamiento, sólo que el nuestro es estrecho, oscuro, disperso; el nuestro no es pensamiento de verdad<sup>44</sup>.

46.- *Transformación e ironía.* Uno de los libros de Zambrano que más comentarios ha suscitado es el que se titula *El sueño creador*<sup>45</sup>, en el que se analizan conceptos como el tiempo, los distintos modos de presentarse el sueño, la palabra,

<sup>42</sup> *Ibíd.*, p. 24. La idea pindárica de «sombras de un sueño» es aludida también en los párrafos 18, 43 y 52.

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 26.

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 101.

<sup>45</sup> Publicado por primera vez en 1965 (Méjico). Citamos por la edición recogida en *Obras reunidas*, Madrid, Aguilar, 1971, pp. 17-112.



etc. Tienen una destacada presencia en este libro los personajes de la tragedia y de la filosofía griegas, como veremos en las siguientes líneas. En uno y otro caso, como ocurre también con otros personajes universales como La Celestina, Don Quijote, o los discípulos de Jesús en el Huerto de los Olivos, esos personajes griegos juegan un papel conductor en el pensamiento zambrano. En el caso de Edipo será por el significado de las palabras, por el sentido del enigma, por la significación oracular. En el contexto del conocimiento, dirá Zambrano que éste requiere cierta predisposición del sujeto, cierta «transformación». Sin ella no puede darse el conocer. Y en ella se encuentra la «ironía» de las respuestas oraculares y del lema socrático del «conócete a ti mismo». Oráculos, lenguajes escritos, lenguajes codificados, signos, símbolos o jeroglíficos requieren cierto cambio o conversión del sujeto, y así ocurrió con Edipo:

Un ejemplo de estos signos jeroglíficos que encierran el destino de alguien es la Esfinge que a Edipo se le aparece cortándole el paso en el desfiladero. Y un ejemplo de error también el haber tan sabiamente contestado. Pues que lo que Edipo necesitaba saber era otra cosa que sólo dejando de ser como era en aquel momento hubiera podido disponerse a descubrir. Ya que la Esfinge, sin duda, le proponía que descubriese algo esencial de la humana condición, mas no en abstracto<sup>46</sup>.

47.- *Tragedia y conciencia*. En el libro hay un capítulo dedicado enteramente a Edipo y al origen de la tragedia. Será la aparición de la conciencia y de la libertad la que históricamente implique la superación de la tragedia. Ya hemos recogido la idea de que tragedia como la griega nunca más la ha habido, posiblemente porque esa tragedia supuso para el hombre un paso definitivo en su conquista de la libertad y de su propia conciencia. Reconocida la situación trágica del hombre, a éste sólo le cabe proseguir un sendero filosófico. Y es que el padecer trágico sólo puede darse en una conciencia inocente; ésta, una vez experimentado el *páthos* trágico con la consiguiente *anagnórisis* y *kátharsis*, está en condiciones de proseguir hacia un estado de «conciencia pura» en la acción filosófica. Si un hombre pudiera volver a nacer pero sin perder la conciencia adquirida en la vida anterior, no podría experimentar de nuevo el *páthos* trágico, porque su conciencia ya no sería inocente. Y en este punto el ejemplo vuelve a ser Edipo:

El sentirse y saberse a sí mismo como sujeto del ver, es cosa ya de filósofos: de gentes que han superado o creen haber superado la tragedia. Si a Edipo le hubiera sido concedida una segunda vida tras de su purificadora ceguera, no hubiera tenido más camino que el de hacerse filósofo, dedicarse enteramente a mirar, según cuentan de los primeros filósofos de Grecia, fundadores de la especie<sup>47</sup>.

48.- *Ceguera y sueño*. Y de la ceguera de Edipo continúa hablando Zambrano en una explicación antropológica del mito transmitido por Sófocles en su *Edipo Rey*:

---

<sup>46</sup> Ibídem, p. 46: del cap. «La palabra en sueños».

<sup>47</sup> Ibídem, p. 55: «El origen de la tragedia: Edipo».





Edipo había de nacer; era cosa de un instante. No lo logró y quedó apegado a la placenta oscura, cosa que el autor de su fábula no pudo figurar sino haciéndolo casarse con su madre, lo que en la realidad de una historia puede, en efecto, suceder, y más aún, ser como si sucediera, según el ya famoso complejo de Edipo. Mas, en realidad, se trata de una inercia; la inhibición de un movimiento esencial o existencial o esencial-existencial. La inercia que arrastra, desviando, eso sí, de su dirección trascendente al «eros». Y la falla de un movimiento del ser lleva consigo la consolidación de la inicial ceguera. Y así Edipo no ve que ha de nacer ante todo como hombre y no como rey o como cualquier otra cosa; como un personaje que encierra con su máscara al ser del hombre, de la persona en un sueño sin poros, más hermético aún que el sueño inicial. Y así el sueño de un Edipo real podría consistir simplemente en verse como rey o en ver la figura de un rey que no le deja; en una visión que le está pasando sin cesar, sin permitirle ver ninguna otra cosa. Una engeguecedora visión<sup>48</sup>.

49.- *Sueño y tiempo*. Mas la acción literaria no es exclusiva de los personajes; también el autor tiene una participación considerable. Edipo como hombre que, sin saberlo, da muerte a su padre y contrae nupcias con su madre, siente el horror trágico de sus propias equivocaciones, adquiere conciencia de sí mismo, pues hasta entonces no se había dado cuenta de que su vida no había sido un emanciparse con naturalidad del seno materno, sino, al contrario, un recorrido inverso que le aproximaba cada vez más al momento y lugar iniciales de su nacimiento, sin desprenderse, sin desarrollarse, gozando de una inercia y apego a los orígenes: una realidad inesperada, pasivamente vivida que sólo es entendible en sueños, sin conciencia de la propia realidad. Y esa trágica experiencia también se puede dar colectivamente, como masa. Zambrano la analiza con estas palabras:

El matar al padre sucede siempre en la encrucijada. También en la historia colectiva, cuando empujado fatalmente por la ineludible necesidad de reformarse, de recrearse en la historia, el hombre desvaría, soñándose un personaje, máscara de un engeguecido poderío. No soñó otra cosa Edipo que con coronarse, como suele el mendigo. Y el hombre es el mendigo de su propio ser. Si soñó Edipo con su madre fue por estar ya dentro de ella. Uno de esos sueños que transparentan una situación real y no un deseo. Una pesadilla del pasado. Y en ese sentido también, está dentro de la madre todo el que no se desprende del pasado. La conciencia del autor trágico recoge el instante no vivido tal como debía por el protagonista. Lo vive por él. Mas para que el autor llegue a serlo, tendrá que ofrecer, para rescatar ese instante único, tiempo, tiempo en varias de sus dimensiones. Por el pronto, tiempo sucesivo para transformar el conflicto en fábula o la fábula en historia<sup>49</sup>.

50.- *Tiempo y conciencia*. Con la conciencia y con el reconocimiento se queda atrás el sueño y la atemporalidad; aparece la luz, la claridad y el tiempo. Con

---

<sup>48</sup> Ibídem, p. 57.

<sup>49</sup> Ibídem, p. 58.

la luz y con la conciencia una inocencia originaria se convierte en culpabilidad, al hallarse en una encrucijada cuya única salida es la muerte. Sigue siendo Edipo el hilo conductor de estas reflexiones, en las que definirá la inocencia como el cumplimiento de un sacrificio, mientras que la pureza es una virtud que se adquiere:

En el tiempo sucesivo el caso de Edipo resulta simplemente monstruoso, relatándolo en él, viéndolo en él, como si Edipo hubiera ya nacido y, nacido ya, se condujera así, Edipo deja de ser el «inocente-culpable» y es sólo un condenado a muerte, según vienen todavía a ser condenados los inocentes-culpables de hoy. [...] El autor consume así un sacrificio, como parece sea necesario en los casos en que alguien, por sí mismo o por otro, rescata un extravío del ser. Lo que resulta propio de una conciencia inocente. La conciencia «pura» de la filosofía ha cumplido ciertamente algún sacrificio [...] Mas la diferencia estriba en que la inocencia se cumple, se usa en el sacrificio; la pureza se adquiere. La inocencia, en cambio, no se adquiere. Hay, pues, cierta afinidad entre el autor y el personaje clásicos. Se sacrifican conjuntamente, el uno entregándose a ser visto, el otro entregándose para ver. En este sentido toda tragedia es un sacrificio a la luz en que el hombre se recrea. Y de esa recreación participa el espectador. La luz de la tragedia es una luz no imposable, es la luz de la pasión del hombre, ese ser que ha de seguir naciendo. La luz que deshace la fatalidad del nacimiento<sup>50</sup>.

51.- *Personajes y autor.* Mas falta otra reflexión trascendente, la del sueño creador, que da título al libro, y en la que participan autor, Sófocles, y personajes, Edipo, Antígona, Creonte, etc. Resulta que, según explica Zambrano, el autor no puede descubrir la historia (tiempo y fábula) desde el plano del tiempo histórico. Necesita del sueño, del monstruo en su laberinto, del embrión nonato y su fábula con cierta lucidez del personaje que el autor ve imposablemente. El autor no padece esa lucidez del personaje, pero sí se compadece en un tiempo. Luz y tiempo serán las claves de este sueño creador. Edipo y Antígona serán dos representantes de ciertos tipos de personajes de tragedia. El origen de que sea así, dice Zambrano, está en el movimiento trascendente que significa el elemento real del sueño creador. El sueño creador significa tanto el sueño del autor que crea como el sueño necesitado de creación. Y éste quiere decir que el personaje necesita recrearse o ser recreado. Y añade:

Edipo no llegó a nacer. Antígona tampoco. Mas de diferente manera. Pues que Antígona cumplió la acción verdadera. Pero era una muchacha que tenía su vida propia, y por cumplir la acción que su ser reclamaba, por ofrecerse más que aceptar la finalidad que se le tendía, no llegó a florecer como mujer. Y no sólo la vida, sino las nupcias le fueron sustraídas. Era la encrucijada que se le presentó. O declinaba su ser, su ser trascendente, o declinaba el cumplimiento de su feminidad, en las vísperas. Para Edipo la cuestión era la de ser, ser hombre, pues que de ser rey no tenía obligación, a no ser que este afán de coronarse, esta superhombria, se considere como fatalidad inherente de la humana historia. Y entonces Edipo sería el

---

<sup>50</sup> *Ibidem*, p. 59.

personaje que asume la tragedia de tener que ser rey, con todo lo que ello simboliza sin haber nacido del todo como hombre; de tener que ser sabio sumido en la ceguera; haber de descubrir lo que las cosas son, sin saber quién es él mismo<sup>51</sup>.

52.- *Máscara e identidad*. Las reflexiones siguen en torno a la figura de Antígona. De Edipo dirá, no obstante, que fue padre, pero no autor, que apuró el conflicto en el padecer una vez despierto [del sueño], y que nada nuevo podía sucederle, aunque tratara de deshistoriar o anular su historia, cosa imposible<sup>52</sup>. Finalmente, otro pasaje en el que habla de la confesión, tendrá también como motivo a Edipo en varias de las ideas antes expuestas y ahora sintetizadas:

Que la situación trágica en que se debate [el hombre] le esté encubierta no como a Edipo, a causa de una culpable inocencia. Edipo no había acabado de nacer y estando en ese estado se hizo rey, sin ver. Sin ver, signo de no haberse desprendido todavía del oscuro lugar del nacimiento. Su identidad le es revelada, en ese instante supremo de la Tragedia, el de la anagnórisis, cuando cae la máscara del personaje y aparece la criatura humana, «sueño de una sombra», vencida por una luz<sup>53</sup>.

53.- *Padre e hija*. Otro pasaje habla de Antígona para explicar el sentido del drama que compusiera en 1967 y al que aludimos al comienzo de estas páginas. Bajo el título de «Delirio de Antígona», Zambrano presenta a Antígona joven, virgen e inocente, propicia para el sacrificio que purifique las manchas que pesaban sobre la familia real de Tebas. Resumirá su sentido en las siguientes palabras:

En su delirio, ocupará un pequeño lugar su posible vida, su vida latente; lo esencial era la reconciliación de la atormentada familia, la pacificación final y el agotamiento del destino de Edipo, de Yocasta y de sus hijos. Ella había venido a eso: a desatar el nudo del incesto de sus padres y por ello, no pudo seguir hacia el porvenir casándose con su novio Hemón, que tampoco debió vivir, pues solamente era el novio de Antígona y nada más. Toda vida individual, propia, le estaba sustraída a la que no tuvo tiempo de pensar en sí misma<sup>54</sup>.

### III. CONCLUSIONES

54.- En este estudio nos hemos ocupado del Edipo rey y del Edipo mendigo, dos imágenes de un mismo héroe transmitidas por Sófocles y que han sido analizadas, comentadas y enriquecidas por María Zambrano. Además de las referencias contenidas en el drama zambrano titulado *La Tumba de Antígona*, la figura

---

<sup>51</sup> *Ibíd.*, pp. 60-1.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, pp. 64-67.

<sup>53</sup> *Ibíd.*, p. 98.

<sup>54</sup> «Delirio de Antígona», en *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid, Endymion, 1996, p. 101.

del rey tebano fue tratada por la escritora malagueña en otros ensayos recogidos en nueve de sus libros, en los que se destacan otros aspectos de su trágica vida y los significados filosóficos, religiosos, literarios e históricos que tuvo en la Grecia antigua y que aún perduran, latiendo y emergiendo en varias facetas de nuestra vida<sup>55</sup>.

55.- Quedan pendientes, no obstante, nuevos estudios sobre el tratamiento dado por Zambrano a Antígona<sup>56</sup>, que no han sido analizados hasta ahora, así como analizar y comentar el tratamiento que diera a otros héroes de tragedias griegas a los que no se ha prestado atención todavía<sup>57</sup>. Y, sobre todo, entendemos que falta aún un análisis más profundo, en el que se dé cabida a las influencias filosóficas y literarias recibidas por Zambrano y a las causas que pudieron inspirar su original interpretación.

56.- Con su obra filosófica y literaria, Zambrano ha logrado extender el destino del mítico Aquiles de «vivir una existencia breve a cambio de disfrutar de una gloria eterna» a otros héroes de tragedia, como son Antígona y Edipo, quienes gracias a su interpretación han logrado trascender del plano mítico y literario al plano filosófico y a la historia del pensamiento. En efecto, estos héroes de tragedia son objeto de frecuentes comentarios en la Filosofía actual, siendo la autora malagueña uno de los mejores ejemplos.

57.- La obra de María Zambrano ha interesado hasta ahora a filósofos y críticos literarios, pero no se ha destacado suficientemente el especial interés que tiene en su filosofía la Tragedia, en concreto, la Tragedia Griega, como una forma de pensamiento peculiar, necesaria y previa al pensamiento filosófico. La mayor parte de los estudios que analizan la relación de Filosofía y Tragedia han sido inspirados por los comentarios que Zambrano dedicara a la «razón y sentimiento trágicos» de Unamuno. Y esos análisis son correctos pero incompletos. Un panorama de los comentarios que Zambrano hizo sobre la Tragedia Griega y su pervivencia en el pensar humano hasta nuestros días nos conducirá a una de las conclusiones más agudas de cuantas reflexiones ofreciera: poner de relieve que el hombre griego y, con él, el hombre occidental, no pudo haber desarrollado su pensamiento *lógico*, racional, filosófico, sin que ese hombre hubiese experimentado antes el padecer trágico, reconociendo su propia identidad, y sin que alcanzara una purificación tras haber adquirido previamente conciencia de sí mismo, de su propia existencia. De ahí su afirmación de que la experiencia trágica de los griegos no se ha vuelto a dar.

---

<sup>55</sup> Más información sobre estas publicaciones en nuestro estudio citado en nota 21.

<sup>56</sup> Véase bibliografía de Zambrano sobre Antígona en nuestro estudio citado en nota 3.

<sup>57</sup> Los hemos enumerado en nota 2, y aparecen en las siguientes obras: Agamenón, *El hombre y lo divino*, p. 339. Áyax, *España, sueño y verdad*, p. 21. Clitemnestra, *Claros del bosque*, pp. 149-50, y *Hacia un saber sobre el alma*, p. 224. Electra, *Claros del bosque*, p. 149, y *El Hombre y lo divino*, p. 53. Helena, *Delirio y Destino*, p. 275, y *El Hombre y lo divino*, p. 322. Hércules, *Palabras del regreso*, p. 19, *España, sueño y verdad*, p. 25, *De la Aurora*, pp. 49, 61, y *El Hombre y lo divino*, pp. 53, 108. Ifigenia, *El Hombre y lo divino*, p. 322. Orestes, *El Hombre y lo divino*, pp. 52 y 352, *Claros del bosque*, p. 149-50, *España, sueño y verdad*, p. 21, *España, sueño y verdad*, p. 25, y *Obras reunidas*, p. 67. Yocasta, *España, sueño y verdad*, p. 160, *Obras reunidas*, p. 62. Creón, *Obras reunidas*, p. 67. Excluimos las referencias a los personajes del ciclo tebano que aparecen en el drama *La tumba de Antígona* y sus alusiones en los ensayos dedicados por Zambrano a esta joven heroína; más detalles en el estudio citado en nota 3.



58.- Por último, hemos tratado de mostrar el interés de su obra para la Filología Clásica, para la Literatura, Filosofía e Historia. Sus comentarios ofrecen nuevas perspectivas del hombre antiguo que explican mejor sus modos de vida, su sentir y su pensar, y, precisamente, porque explican mejor cómo era el hombre antiguo, su lectura nos permitirá comprender mejor al hombre actual<sup>58</sup>.



---

<sup>58</sup> Véanse nuestros otros estudios: «De Orfeo a Séneca: Mito y pensamiento en María Zambrano» en *Las raíces clásicas de Andalucía*, (Córdoba, 18-21/IX/2002, Miguel Rodríguez-Pantoja, dir., en prensa); «Los misterios de Eleusis en la obra de María Zambrano: un pensamiento nuevo a partir del *hierós lógos*», en *Revista de Filología de la Univ. de La Laguna* 21, 2003, pp. 267-293; «Filósofos griegos en el pensamiento actual: La filosofía de María Zambrano y el ejemplo de Tales de Mileto», en *I Congreso Internacional «Género, Arte, Literatura»*, (La Laguna, 27-31/I/2003; actas en prensa); «Raíces clásicas del pensamiento actual: La Filosofía de María Zambrano», en *Revista del Ateneo de La Laguna*, (diciembre de 2003; en prensa). Por su parte, en la misma línea, la profesora Carmen Revilla Guzmán ha dirigido el curso «El mundo griego en la obra de María Zambrano», en la Univ. de Barcelona (24-28/II/2003). Son de interés los siguientes estudios: Sonia PRIETO: *Los caídos de nuevo al mar. La estirpe de Antígona y la 'especie' del poeta en María Zambrano a través de los clásicos*. Barcelona, 1999, tesis inédita. Sonia PRIETO y Óscar ADÁN: «Notas sobre la 'forma-sueño' y los últimos neoplatónicos», *Aurora*, 2, 1999, 114-120. Igualmente interesan varios artículos recogidos en *Aurora*, 1, 1998 (1999).