



## CONFERENCIA

### LA ANTÍGONA DE MARÍA ZAMBRANO, MÁS ALLÁ DE LA MUERTE

Lila Perrén  
Universidad Católica de Córdoba

*La identificación máxima apenas concebida es la de la vida y la muerte, que solo en el ir muriendo se alcanza, allí donde la muerte no es acabamiento sino comienzo.*

María Zambrano

#### Justificación

La *Antígona* de Sófocles es, casi sin disidencias, considerada no solo la mejor obra del trágico griego, sino la más perfecta de la dramaturgia universal. Su descendencia literaria ha sido muy prolífica. El mito de esa mujer crucificada entre las leyes de la ciudad y las leyes inquebrantables de los dioses (ágrafas), entre la familia y el Estado, ha dado lugar a numerosas versiones Y, como ante todas las obras que no sólo han vencido al tiempo, sino que han renacido una y otra vez, nos preguntamos por las razones de su perduración y fecundidad. Staiger se ha preguntado también: “¿Por qué un puñado de mitos griegos, el de Antígona entre ellos, reaparece en el arte y el pensamiento del siglo XX en un grado casi obsesivo?”. Y responde: “Porque los mitos griegos contienen en código ciertos primarios enfrentamientos biológicos y sociales registrados en la historia del hombre, perduran como un legado vivo en el recuerdo y el reconocimiento colectivos. Acudimos a esos mitos como a nuestras raíces.” (1991: 226). Por eso hemos elegido para comparar la *Antígona* de Sófocles con la de María Zambrano. Porque el conflicto que plantea el trágico griego entre lo público y lo privado, la guerra fratricida, el poder de los tiranos, no pertenece en exclusividad a ningún pueblo ni a ningún tiempo. Es, lamentablemente, universal y socava la vida de todos los hombres en todas las épocas. Y hemos querido confrontarla con la *Antígona* de María Zambrano porque la pensadora española toma a la heroína donde Sófocles la deja, enterrada viva y suicidándose en su tumba, para ampliar el texto y corregirlo.



## La “razón poética”

*La tumba de Antígona* de María Zambrano, esa “excelente discípula heterodoxa de Ortega”, fue publicada en el año 1967 (México, Ed. Siglo XX).<sup>1</sup> La *Antígona* de Sófocles responde estrictamente al concepto aristotélico de tragedia: “es una imitación no sólo de una acción completa, sino también de incidentes que provocan piedad y temor” (*Poética* 1452.a). Zambrano, como veremos al concluir, reformula el concepto de tragedia y le añade un plus. El trágico griego se ajusta canónicamente a la estructura de la tragedia, mientras la de María Zambrano es un género ambiguo: poema en prosa, más que una obra teatral, con un extenso prólogo donde la autora anticipa las líneas de lectura (Revilla, 1998: 165-166). Su diálogo con el texto de Sófocles se inscribe en su filosofía de la “razón poética” (frente a la pura “razón vital”), donde ya no rige la distinción entre mito y logos: es más bien un logos mítico o un mito lógico. Dice a propósito Roberto Sánchez Benítez:

El poeta, desterrado en los orígenes de la filosofía, del poder, la justicia, el estado y la educación, es el hombre de la crisis de la razón, el enamorado del mundo que vuelve a descubrirlo, de la divina unidad que vuelve a proclamar. Zambrano espera un nuevo tipo de saber que conjugue la poesía, la filosofía y la historia que vuelva a inmiscuirse en la vida y represente el apaciguamiento y afán, satisfacción, confianza y comunicación efectiva en una verdad que nos haga de nuevo comunes, participantes, iguales y hermanos. Por ello, saber de reconciliación. (cit. en Zambrano, 1993: 25)

La autora, por su parte, en el Prólogo, considera a la razón filosófica y a la razón poética como dos maderos que se cruzan y donde sufren su suplicio las víctimas propiciadoras de la historia humana. El eje vertical de la cruz señala la tensión de la tierra hacia el cielo y el horizontal la dirección paralela al suelo terrestre. Para Zambrano el filósofo desterró, confinó a la poesía al no poder contenerla. La poesía nació para ser sal de la tierra pero muchos no la recibieron. Entre ellos la verdad quieta y hermética. “En el principio era el logos. Sí, pero el logos se hizo carne y habitó entre nosotros lleno de gracia y de verdad” (Zambrano, 1981).<sup>2</sup> Es la “razón poética” de Antígona la encargada de reconstruir su biografía, en un encuentro, por momentos delirante, consigo misma. Zambrano hace que un ser sacrificado recapitule la historia de un linaje y de una ciudad y con ello la universaliza. Todas sus vidas están presentes ante sus ojos. La heroína monologa, dialoga con sombras, con sueños, con presencias de seres ya muertos que reunifican su historia y la de su familia.

<sup>1</sup> La obra fue representada por el Aula de Investigación Teatral de la Facultad de Filosofía (UCM).

<sup>2</sup> Cit. por Andrés Sorel en: *María Zambrano. La hora de la penumbra*. Madrid: República de las Letras 84-85 2º semestre 2004, p. 12.



Sólo Creón, el poder, vive aún imponiendo su privilegiada situación a los seres del trasmundo que acuden a la cita con Antígona. Porque en todos los tiempos es el poder el que continúa viviendo, aunque, como dice Creón en Sófocles, ante el servidor que le anuncia la muerte de su esposa “has dado muerte a un hombre que ya está muerto” (p.1285). Zambrano, por su parte, en el breve ensayo titulado *Adsum* escribe:

Se puede morir estando vivo. Se muere de muchas maneras, en cierto padecer, sin nombre, en la muerte del prójimo, y más todavía en la muerte de lo que se ama y en la soledad que produce la total ausencia de comunicación cuando a nadie le podemos contar nuestra historia.

Y Antígona, en el texto de Zambrano, increpa al tirano con palabras decisivas sobre el poder que no son difíciles de universalizar: “Siempre estuvimos todos nosotros debajo de ti. Pues eres de esos que para estar arriba necesitan echar a los demás a lo más bajo, bajo la tierra si no se dejan. Confórmate con eso, Creón. ¿Qué otra cosa quieres?” (p. 255). Creón, como en el hipotexto de Sófocles, carece de la necesaria *areté* que convalidaría su poder sobre los súbditos. Por eso en la tragedia griega, el Coro, al final, lo acusa de soberbia, imprudencia e impiedad. Es insuficiente el amor al estado si no se cuenta con el amor al hombre. Amor será la última palabra de Antígona en el texto de Zambrano. Creón viene aparentemente a rescatar a la heroína pero no lo hace por piedad o arrepentimiento sino porque en realidad necesita congraciarse con el pueblo y aparecer ante sus súbditos como magnánimo. Antígona lo advierte cuando dice:

Y él, claro, él venía a que colaborase con él y que sea su cómplice por huir de la condena y le ayude a saltarse la ley sin cambiarla, claro (...) Pues que si el del poder hubiera bajado aquí de otro modo, como únicamente debía haberse atrevido a venir, con la Ley Nueva, y aquí mismo hubiese reducido a cenizas la vieja ley, entonces, sí, yo habría salido con él, a su lado, llevando la Ley Nueva en alto sobre mi cabeza. (257-258).

Y, además, siempre hay hombres que estarán del lado de cualquier poderoso como confiesa cínicamente Eteocles en la obra de la autora española: “Yo estaré siempre con Creón, éste o el que sea” (p. 254).



## Sófocles corregido

Zambrano, audazmente, desde el comienzo, se permite desmentir a Sófocles: “Antígona, en verdad no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta. Mas ¿podía Antígona darse la muerte ella que no había dispuesto nunca de su vida?” (p. 201).

Sorprende a la heroína después de haber cruzado el último umbral, que significará una experiencia enriquecedora para ella y para los hombres, ese umbral que deben cruzar todos los héroes en su aventura, según lo expresa Villegas; en este caso, umbral entre el vivir y el morir (Villegas, 1973: 102). Antígona realizará un viaje interior que la llevará a apropiarse de sí misma en una doble liberación: de la tumba en sentido literal (lugar de descanso de los muertos), y de la tumba del cuerpo, imagen de los órficos que también asume Platón. Está sola en su tumba, simbólico útero pero en orfandad; la “tumba es una cuna, mi nido, mi casa” dice (p. 226), y es también el símbolo de la familia y de la ciudad: “Había sido, desde que nació, devorada por el abismo de la familia, por los íferos de la ciudad” (p. 220). Desde esa soledad convoca a los fantasmas de su pasado, en una búsqueda delirante de sí misma y para *ser* sí misma. Viaje de sombra en sombra hacia la Luz. Esto, en el pensamiento de Zambrano, no podía hacerse sino “con” los otros ya que vivir es convivir, trascendiéndose a sí misma. Ser *con* los otros es compartir lo otro, lo que nos ha sido dado, no como posesión, sino en administración. Ese ser con los otros implica el diálogo, gracias al cual cada uno puede verse a sí mismo desde fuera de sí, desde otra perspectiva. Y con los otros dialoga: en presencia o con su sombra (la madre) o su sueño (Ismene, la hermana que no quiso participar en el acto de dar sepultura a su hermano Polinices). Ellos le permiten recapitular la historia de un linaje. Además, cada presencia ayuda a iluminar un rostro de la heroína y a dejar indicios de la finalidad de su “estar” en la tumba para alcanzar conciencia del sentido de su vivir. Es todo un ejercicio de memoria ya que la memoria permite reunir lo disperso y fragmentario del vivir y, como dice la autora, “conocer es acordarse” y la memoria testimonia a la vez lo permanente de la vida y su irreparable pérdida.

De los personajes que intervienen en la tragedia sofoclea, incluye, además de la protagonista, a Ismene (en sueños), Creón y Hemón cuya figura parece opacada por la presencia de los hermanos pero que dice palabras definitivas por distintas:

Pero no sé si sabes que yo soy, entre todos tus muertos, el único que ha muerto por ti, por tu amor. Los demás, éstos también, han ido a la muerte por otra cosa, por sus sueños o por sus principios, sin ver a la muchacha Antígona a la que han



devorado (.....) y ahora que naces, ven conmigo que estoy junto a ti desde el nacimiento; ven a nacer juntamente conmigo que me estoy todavía muriendo. Ellos son sólo muertos que vuelven para llevarte con los muertos. (p. 253)

También se presentan los hermanos, Eteocles y Polinices, que en Sófocles existen solo en imagen, (mediatizados por la subjetividad de los otros, convocados mediante anáforas extrareferenciales), Edipo y la sombra de Yocasta (aludidos en el hipotexto); y, finalmente personajes que no figuran en el original griego: la harpía, la nodriza (incluida en la *Antígona* de Anouilh y que en Zambrano aporta todo el mundo de la infancia), y dos desconocidos cuya intervención clausura el texto y, a la vez, lo abre a la esperanza. Básicamente incluye los personajes y los acontecimientos de la tragedia sofoclea, pero al corregir el desenlace, los resignifica y les concede un nuevo sentido.

Zambrano acota el tiempo y el espacio, respetando las unidades clásicas. Creon, al presentarse le dirá que “el sol no se ha puesto todavía, está ahí, como ayer, cuando bajaste. Sólo te ha faltado el Sol un día” (p. 256), si bien la heroína está ya en un tiempo sin tiempo. Por eso desde el título se privilegia el espacio –la tumba–, como factor, no solo factual, de apertura del circuito comunicativo, sino de inteligibilidad, con un valor catafórico que establece la relación con el texto y guía desde el comienzo al lector. No es el vivir de Antígona, sino el sobrevivir, esa extraña pervivencia en un mundo de extrañamiento.

En el original de Sófocles, Antígona aparece por última vez en escena al final del episodio 4, *llevada* por los guardias a la muerte, y a partir de allí comienza el texto de Zambrano. Dice Antígona en Sófocles:

¡Oh tierra de Tebas, ciudad de mis padres! ¡Oh, dioses de mi raza! Ya me llevan, ya no hay demora. Mirad, oh señores de Tebas, yo la única descendiente de vuestros reyes que aún vive, mirad qué cosas padezco y de parte de quiénes, por haber respetado los deberes que me imponía la piedad. (p. 940)

“La única descendiente de vuestros reyes que aún vive” afirma, ignorando a Ismene que continúa en la vida de los mortales, como si el haberse negado a dar sepultura a su hermano la excluyera de la familia. En la tragedia de Sófocles se halla la maldición de los labdácidas de quienes Antígona es la última víctima; última descendiente sin descendencia para que con ella se deshiciese el trágico nudo familiar. Ser enterrada viva significaba ser desterrada al mismo tiempo de la vida y de la muerte y carecer de honras fúnebres. Luego Sófocles, en el Éxodo, nos hace conocer el suicidio, ahorcándose, por boca del mensajero (p. 1220).



## Tiempo de la enunciación

Para una mejor intelección del texto de Zambrano, no es indiferente considerar el tiempo de la enunciación. Si Sófocles escribe en el siglo V a.C, Zambrano lo hace veinticinco siglos después y desde una situación personal que marca la obra: el exilio impuesto por la guerra civil española. En efecto, el 29 de enero de 1939 se aleja de su tierra con los últimos republicanos y durante más de cuarenta años vive en diversos lugares (México, Cuba, Francia, Italia y Suiza) hasta su retorno a España después de la muerte de Franco. De allí que las ideas de fratricidio y fraternidad, vencedores y vencidos, el poder político, como un horizonte, planeen en la obra ayudando a construir su sentido y, a la vez, proyectando sobre nuestro tiempo la universalidad de la obra de Sófocles. Polinices y Eteocles, los hermanos entrematándose y entremuriéndose (p. 209) como en las dos Españas de la guerra civil, refieren al fratricidio que desde Caín y Abel oscurece la historia de los pueblos. En el texto de Zambrano, Polinices y Eteocles se disputaban el poder de Edipo (como se recuerda en el hipotexto de Sófocles), mientras renegaban de su paternidad, del “ser” al que consideraban “maldito” (p. 248). Ese fratricidio solo puede superarse por la fraternidad, según la autora, la verdadera protagonista ya que desatará el nudo del mal. El fratricidio es un amor dividido y la fraternidad el amor unificado al que aspira Antígona y que solo encontrará al final. María Zambrano, como su heroína, fue víctima de una guerra entre hermanos donde hubo vencedores pero no victoriosos, según su bella y acertada distinción. En el diálogo con sus hermanos cuando Eteocles le dice que, como hermana suya (no de Polinices) “irías cubierta de gloria en el carro de mi victoria” (p. 246), Antígona responde:

¿Cuál victoria? No puede ser llamada con ese nombre la destrucción de la Patria, su caída. Ya no existe Tebas, ¿lo sabes? Tebas es sólo la tierra suya, propiedad de él, el que os venció a los dos y a todos, sin ser por ello victorioso. Sí, yo sé que todas las victorias se alzan sobre el llanto, y que la sangre, por mucho que sea su caudal, no ablanda los corazones de los vencedores. Vencedores solamente, pues que tan pocos son los victoriosos en las historias que nos cuentan. (p. 247)

Pero a esta situación personal de exiliada por un fratricidio colectivo, se añade la época de la escritura del texto con una distinta cosmovisión. Zambrano escribe cuando ya el Dios desconocido al que los griegos habían erigido un altar y del que les habló Pablo en el Areópago anunciando, no el desprecio de la carne, sino precisamente su resurrección, ante



lo cual respondieron con el silencio, ese Dios se había encarnado y la pensadora española escribe su Antígona *desde* la buena nueva, desde el imperio de esa Ley Nueva que reclamaba a Creón. Por eso en el Prólogo subraya que la pasión de Antígona se da en la ausencia y en el silencio de los dioses (en efecto, los dioses no intervienen en la obra de Sófocles). Para Zambrano se diría que la pasión se dio bajo la sombra del Dios desconocido a quien los atenienses no descuidaron de erigir un ara (p.206). La misma terminología utilizada por la autora testimonia un “nuevo tiempo” por ejemplo Ley Nueva, resurrección, tierra prometida, el Mediador e intertextos de la parábola del hijo pródigo (p. 234). Este cambio de perspectiva explica la resolución esperanzada del conflicto en la obra que nos ocupa.

### **La tumba o el nuevo nacimiento**

¿Por qué María Zambrano eligió como tema el sobrevivir de la heroína en su tumba? Porque allí se producirá el nuevo nacimiento, la verdadera resurrección. Ésa que la heroína reconoce cuando, después de la partida de Creón, el penúltimo de los visitantes, en su autodiálogo final, que recoge todo lo diseminado en el texto, dice:

Y aún espera, sin saberlo, que si yo salgo de aquí todavía viva, su hijo, su hijo, vaya a resucitar. Mas no se resucita así a los muertos. Venía a ascenderme. Eso. Por esa escala. Y yo no sé qué va a ser de mí, pero bien cierta estoy de que no es ésa la escala de mi ascensión y de que nadie, ninguno de los que están ahí arriba, ni de los que por aquí han venido, ávidos de seguir viviendo, me pueden resucitar, si es que al fin muero, o llevarme hasta la luz, ésa que nunca he visto, pero que siento según me voy volviendo ciega. (p. 257)

Antígona recoge las antinomias diseminadas en el texto: muerte-nacimiento; descenso-ascenso; sol-Luz; humano-divino; ley vieja-Ley Nueva; tierra-cielo; dioses-Dios desconocido, antinomias que se resuelven con la visita de los dos desconocidos que clausuran la obra. Efectivamente, desde el comienzo la heroína se dice: “Iré a nacer aquí ahora” (p. 226) y Edipo le advierte que ella está en el lugar donde se nace del todo y que por eso todos van hacia ella (p. 234). Nuevo nacimiento entrañándose, que la autora anticipa en el Prólogo. La tumba es un “tiempo de germinación. En la oscuridad debido, más que a nadie, a quienes actualizan de algún modo la promesa de la resurrección” (p. 215). La oposición descenso-ascenso también se formula desde el Prólogo ya que se debe descender a los abismos para ascender. A la heroína se le propone un ascenso a la tierra, por la escala material que la comunica con la tumba, pero ella le dice a Creón que ha subido





ya aunque la vea tan abajo porque sabe, según hemos citado, que no es por allí el ascenso anhelado, que tendría que descender todavía más abajo hasta el centro mismo de las tinieblas para encenderse en ellas: un lugar donde nunca llegó la luz del sol; una luz sin ocaso en el centro de la eterna noche (p. 259). Esta oposición descenso-ascenso lleva en su lógica la de sol-Luz. Y no podemos menos que señalar la impronta de los místicos (San Juan de la Cruz se contaba entre los escritores preferidos por la autora española) en esa *escala* distinta a la que comunica con la tierra y en esa *Luz* que no es la del sol. El sol de la tierra que ve por última vez, el sol de Creón no es el suyo. Porque el sol no deja ver la Luz (p. 230), esa luz que brilla en la tumba anuncia una vida más fuerte que la suya (que su vida no vivida o desvivida). Antígona, en ese tiempo que se le ha concedido, vive en la tumba la oscuridad de su linaje, pero sabe que “hay una Luz y la Aurora que buscaba en la peregrinación con su padre y asciende a la Tierra del Astro único que aparece solo una vez y que convertirá a todo en unidad, imposible de lograr en la tierra que ilumina el Sol. Porque todo lo que descende del Sol es doble: luz y sombra; día y noche; sueño y vigilia; hermanos que viven uno de la muerte del otro” (p. 262). Esa Luz pondrá en su boca la palabra ansiada. Advierte que es la hora porque “está aquí la estrella” y con ello ya está preparada para el encuentro final con los dos desconocidos y para decir la palabra definitiva.

### Los dos desconocidos

Todos han dicho su palabra. Han intentado convencer a la heroína para que, desde los inferos, sobre los que se alza la ciudad, vuelva al mundo de los vivos por esa puerta que pudo traspasar libremente porque siempre estuvo abierta. Las motivaciones han sido diversas pero la finalidad coincidente. Cuando parte Creón, el poder viviente, llegan los dos desconocidos para resolver el conflicto. Para que la tragedia sea verdaderamente tragedia, porque, según sostiene Zambrano, “esto no se logra si consistiera sólo en una destrucción, si de la destrucción no se desprendiera algo que la sobrepasa, que la rescata” (p. 201). Y esta es la promesa del segundo desconocido. A través de la tragedia grita el hombre esclavizado y descende al sepulcro para seguir gritando más fuerte todavía:

Lo peculiar de la tragedia es que se trata de una expresión que no desata el hermetismo. El personaje de tragedia, tras de haberse manifestado a gritos, tras de haberse expresado, baja a cumplir su sino. Y todos parecen enterrados vivos, figuras de Antígona, que descienden para ser encerrados en un sepulcro donde van a seguir gritando. Y es el hermetismo un silencio que suena, silencio que hace sentir unas entrañas que gritan y que, bajo una losa, prosiguen la vida de su suplicio (Zambrano, 1941: 141).





El encuentro con los dos desconocidos plantea la última antinomia de la obra. El primero quiere llevársela a ponerla en medio de las gentes para que cuente su historia en voz alta; pero el segundo le objeta que cuando fue de las gentes la dejaron sola rechazando al inocente para luego disputarse su tumba. Será ese segundo desconocido quien la llevará hacia su destino último, afirmando que, mientras siga la historia, Antígona tendrá vida y voz para desatar la lengua de otros. Ante la invitación del segundo desconocido: “Antígona, ven, vamos, va”. La heroína responde: “Ah, sí. ¿Dónde? ¿Dónde? Sí. Amor. Amor, tierra prometida.”(p. 265) como una respuesta al interrogante que se planteó en su monólogo de La Noche: “¿Dónde está mi amor? Ahora es de noche. Mi amor, mi amor, ¿adónde? ¿Adónde, mi amor, adónde?” (p. 226). Antígona encarna un acto de amor porque el amor es la única promesa de vida verdadera en el pensamiento de Zambrano (Zambrano, 1977). La inocente sacrificada –sacrificio que debía cumplirse en los tres reinos: en la tierra, en los abismos y en los cielos– sale hacia su destino ultraterrestre. Y funda una estirpe con la Aurora que lleva, palabra de una conciencia alcanzada por el encuentro con la Luz.

Al principio nos preguntábamos por los motivos de la perduración de Antígona a través del tiempo, fecundando nuevas obras, “desatando la lengua de otros” y respondíamos citando a Staiger. Para cerrar, no encontramos mejor respuesta que la de María Zambrano, quien en *El hombre y lo divino* escribe:

¿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. (1977: 250)

### Bibliografía

- Revilla, Carmen (1998). *Claves de la razón poética. María Zambrano un pensamiento en el orden del tiempo*. Madrid: Trotta.
- Sorel, Andrés (2004). “María Zambrano, la hora de la penumbra”. En *República de las Letras* n° 84-85, Madrid.
- Sófocles (1983). *Antígona*. Introducción, traducción y notas de E. Ignacio Granero, Buenos Aires: Eudeba.
- (1978). *Antígona*. En *Teatro griego. Esquilo, Sófocles y Eurípides. Tragedias Completas*. Introducción y traducción de Ignacio Errandonea. Madrid: Aguilar.
- Staiger, Georges (1991). *Antígonas. Una filosofía y una poética de la lectura*, Barcelona: Gedisa.
- VV.AA. (1987). *María Zambrano Pensadora de la Aurora*. Rev. *Anthropos* 70/71, Barcelona: Anthropos.
- VV.AA. (1984) *Homenaje a María Zambrano*. Rev. *Cuadernos Hispanoamericanos* N° 413, Madrid.
- Villegas, Juan (1973). *La estructura mítica del héroe*. Barcelona: Planeta.
- Zambrano, María (1989) *Senderos*. Barcelona: Anthropos.



- (1941). *La agonía de Europa*. Buenos Aires: Sudamericana.  
---- (1977). *El hombre y lo divino*. México: FCE.  
---- (1993). *Filosofía y poesía*. Madrid: FCE.

### **Datos de la autora**

Doctora en Letras Modernas (UNC), Doctora honoris Causa por la Universidad Católica de Córdoba. Ex Profesora de Literatura Española de la UNC. Profesora Consulta de la Universidad Católica de Córdoba. Ex Presidente de la Asociación Argentina de Hispanistas (1998-2001). Ha publicado libros de la especialidad, participado y organizado jornadas y congresos. Becas de posgrado e investigación en España. Ha dirigido tesis doctorales, integrado tribunales de concurso en diversas universidades. Ha dictado cursos de posgrado y conferencias en diversas universidades.