

Desde la tumba de Antígona

Lentas siguen las lunas a las lunas, como cede a la luz la luz, los días a los días, el párpado tenaz al mismo sueño. Vivir es fácil. Arduo sobrevivir a lo vivido.

J.A. Valente: *No amanece el cantor*

Escribí estas páginas hace dos años como introducción a un debate sobre el pensamiento de María Zambrano, que tuvo lugar durante la última jornada de la duodécima edición de los Encuentros de Filosofía en Dénia. Mis palabras fueron precedidas por una magnífica exposición de Joan M. Marín sobre la Antígona de Sófocles, y a mi cargo quedó el presentar la perspectiva que María Zambrano ofrece de aquel mismo mito trágico. El público al que me dirigí estaba compuesto –casi a partes iguales– por personas que conocían a fondo la obra de la autora y por otras –muy jóvenes, estudiantes de Bachillerato en su mayoría– que, de ella, sólo tenían noticia por lo oído en las precedentes sesiones. Teniendo en cuenta estas circunstancias no me planteé mi trabajo como una profundización en los tópicos más relevantes del pensamiento de María Zambrano que aparecían reflejados en *La tumba de Antígona*, puesto que ya habían sido tratados con anterioridad. Tampoco quise describir con detalle el texto, o ensayar una interpretación rigurosa, que sustituyera su lectura y privara de la emoción del descubrimiento a quienes, más tarde, decidieran aproximarse a ella. Opté, pues, por ofrecer un merodeo personal alrededor de la figura de Antígona partiendo de lo que sobre ella dice María Zambrano en el prólogo de su última edición y, también, en muchas páginas dispersas a lo largo de sus otras obras.

Cuando ahora, para preparar su publicación, vuelvo sobre mis propias palabras, descubro algo de lo que, en el momento de escribirlas, no fui consciente del todo. Encuentro en el tono que utilizo un cierto vaivén balbuceante y, también, un no sé qué de ejercicio de ventriloquia: aquello que, aquí, se dice parece –me parece– dicho por otro y, al mismo tiempo, la voz que lo dice es reconocida como mía, aunque... lejana, mucho más lejana que lo que cabría esperar de la distancia –más bien corta– que separa su redacción y mi presente lectura.

Quizás, la mejor manera de expresar lo que quiero decir sea explicando el porqué de la modificación del título que encabeza estas líneas: el *Sobre "La tumba de Antígona"* de entonces ha pasado a ser *Desde la tumba de Antígona*.

* Profesor de Filosofía del I.B. «Roque Chabás» de Dénia (Alicante).

Creía, hace dos años, que lo que estaba componiendo era un texto a propósito de la tragedia que escribiera María Zambrano: un «merodeo» acabo de decir, o un comentario muy peculiar o, tan sólo, una antología de fragmentos –mejor o peor hilvanados por mi inspiración del momento– que iluminara el perfil de su protagonista. Hoy encuentro que sus palabras, más que mías, son un altavoz por el que –con relativa fidelidad por mi parte– habla María Zambrano. Quien, a su vez, no es sino la transmisora de aquella dolorosa historia que empezó a serle relatada, en los primeros momentos de su exilio, por una –otra– voz, interior y, de momento, anónima que le sobresaltó presentándose con estas palabras: «nacida para el amor he sido devorada por la piedad» (8)¹

Veo estas líneas, ahora, como un eslabón más en la cadena de voces que es una, única, voz que no habla **de**, o **sobre**, sino **desde** Antígona. No quiero aclarar, de momento, la oscuridad de estas palabras: más adelante, en el lugar adecuado, volveré sobre lo que en ellas digo. **Desde** Antígona, pues, o, mejor, **desde la tumba** de Antígona he trenzado mi discurso –aunque con una torpeza que le distancia mucho de todos sus predecesores.

Y, llegado a este punto, creo que debo hacer referencia a circunstancias estrictamente personales que, me parece, son pertinentes para poder calibrar mejor lo que, entonces, escribí: Leí *La tumba de Antígona* poco tiempo después de la muerte de la persona a quien amaba, y trabajé en ella durante todo ese periodo de estupor que, tras la desgracia, precede al tormento –día a día creciente, no importa el tiempo transcurrido– que, en palabras del poeta Valente, es la tarea de «sobrevivir a lo vivido», de acostumbrarse a vivir a la intemperie, en el destierro: en esa desolación, en esa *cuesta* –dice la Antígona de María Zambrano– para cuya travesía hay que «cargar con el propio peso; hay que juntar toda la vida pasada que se vuelve presente y sostenerla en vilo para que no se arrastre» (260). Porque se ha perdido «la casa propia», el «lugar donde se puede olvidar» (259), donde **nos** podemos olvidar, desarmados, abiertos, indefensos, cara a cara desnudos, entregados... Que eso es, en esencia, la *patria*, la *casa*, el *amor*: el amor que es casa y es patria... Y dejo esa doble serie de palabras flotando en su ambigüedad pues así, creo, sin fijar un orden, ni un sentido, las dejaría María Zambrano. Casa, patria, tierra donde arraigar, compañía en la germinación, mutuo crecimiento. Todo ello había perdido yo en un instante y, de pronto, encontraba a María Zambrano que me hablaba de su exilio con la voz de Antígona, también *desterrada*: *enterrada viva* con todos sus fantasmas como equipaje, con sus miedos, sus deseos, dudas y, sobre todo, con un espejo en el que sus ojos naufragaban. Y yo con ella. ¿Cómo evitar que lo vivido y las páginas que leía y las palabras con que intentaba describir la turbia maraña de la

1 El texto de *La tumba de Antígona*, y su prólogo, que manejo, están editados dentro del volumen *Senderos*. Barcelona, Anthropos, (colección «Memoria rota: Exilios y Heterodoxias», 1986. Las citas correspondientes a estos textos se indicarán únicamente con el número de la página, entre paréntesis, de la citada edición.

tragedia no acabaran por tomar esa desaliñada forma, ese tono balbuceante, inseguro, que ahora advierto en aquello que, entonces, escribiera?

Mi primera aproximación a *La tumba de Antígona* fue una lectura rápida de la que, como era de esperar, extraje una conclusión también apresurada y –luego lo he comprobado– injusta: me pareció que María Zambrano había ido demasiado lejos en la manipulación del mito. Encontré allí una Antígona desfigurada, que no encajaba con el personaje que yo había ido elaborando –también era yo culpable, pues, de manipulación– a lo largo de años y lecturas. Mi reacción no fue una actitud de censura sino de sorpresa, primero, y curiosidad, después. Acepté el juego que me proponía la autora. ¿No es una característica propia de la naturaleza de todo mito su infinita plasticidad?, me dije. Y recordé que ya la *Antígona* que Sófocles presentó a sus conciudadanos era una tragedia con la que, a partir de un material poético legendario, trataba de alertar sobre los profundos cambios en la manera de vivir que se estaba produciendo en la incipiente democracia ateniense que, entonces, lideraba Pericles.

María Zambrano, veinte años después de haber escrito su obra, redactó un breve prólogo en el que sugiere que la guerra civil española y la experiencia del exilio habían sido, en gran medida, los motivos que le empujaron a componer aquella, su personal visión de la historia de Antígona. ¿Una lectura política del mito? Sí, pero... El poso que me había quedado tras la primera lectura era más bien el de una obra **romántica** –en el sentido que María Zambrano da a ese término–, quizás **mística** y, en todo caso, **religiosa**.

¿Una obra religiosa?: ¿Un texto en el que se muestra como la conciencia personal, **una** conciencia personal, enfrentada a las Leyes de la Ciudad y a la violencia del Tirano, se **abre** a **otra** dimensión, trasciende el nivel de su anécdota histórica y **nace** a una nueva realidad?... Creo que sí puede ser considerada una obra **religiosa**, siempre que se tenga en cuenta que María Zambrano –como dice Javier Sádaba de Wittgenstein– «no podía abordar cualquier cosa si no era desde el punto de vista religioso»² –religiosamente–, pero desde una religiosidad que se podría llamar **agnóstica** o **neutral**, una religiosidad que «no acaba en un credo positivo». María Zambrano no busca a Dios sino que **intenta hablar** de «lo divino». Y en *La tumba de Antígona* este intento se hace patente cuando –y más que «cuando» en la manera cómo...– insiste en señalar que el objetivo del empeño de su protagonista es la afirmación de la Ley Nueva, el afán de búsqueda del Amor, de la Conciencia, del «Ser del Hombre» al fin «nacido del todo» y por siempre ya habitante de «una nueva tierra», en la «ciudad de los hermanos».

Estas reflexiones sobre la posible interpretación –e, incluso, intencionalidad por parte de la autora– religiosa de la *Antígona* de María Zambrano me hicieron desenterrar de la memoria unas líneas de Albert Camus que, en su día me pare-

2 J. Sádaba: *Lecciones de Filosofía de la religión*, 1989.

cieron pertinentes a la hora de comprender mejor las múltiples lecturas del conflicto que narra aquella tragedia. Dice Camus, en una breve anotación de sus *Carnets* de 1944 (el mismo año en que la *Antígona* de Anouilh fue estrenada en un teatro del París recién liberado de la ocupación alemana): «No hay otra objeción a la actitud totalitaria que la objeción religiosa o moral. Si este mundo carece de sentido, los totalitarios tienen razón. Yo no acepto que la tengan. Por consiguiente...»³ Palabras, éstas, que manifiestan una de las preocupaciones, siempre recurrentes, en el autor de *El mito de Sísifo* y que parten, en gran medida, de aquel aviso proferido, un siglo antes, por una de las criaturas de Dostoyevski, Iván Karamásovi, que se reclamaba ateo: «Si hay y hubo antes de ahora amor en la Tierra, no es debido a ninguna ley natural, hasta el punto de que si extirpáis al género humano su fe en la inmortalidad, no sólo se acabará el amor... sino que todo estará permitido, hasta la antropofagia».⁴

Etéocles, el hermano de Antígona que colaboró con el tirano Creón, dice en una de las escenas de la obra de María Zambrano: «Si nos deteníamos a buscar la verdad ¿quién iba a gobernar, a poner orden?... El poder es siempre necesario, debe haberlo, siempre. Y este poder era mío. Yo era el orden... Y mejor habría sido sacrificar a media ciudad con todos sus habitantes para que todo siguiera en orden y la verdad no se diera a conocer» (245...249). Como una respuesta a tales palabras, Antígona piensa, tras la visita de su tío Creón –que, precisamente, acababa de proponerle: «Ven a la tierra de los vivos y, conmigo, a lo alto del poder»– (255): «Si el poder hubiera bajado aquí de otro modo... 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. Entonces sí. Pero él ni lo soñó siquiera, ni nadie allá arriba lo sueña» (258).

En el texto de María Zambrano, la Vieja Ley es la del Temor, el Terror como garante del Orden de la Ciudad, y la Ley Nueva es el Amor, que es una *nueva*, o la más vieja norma –anterior a los dioses llega a decir en alguna ocasión– *moral*, *sagrada* incluso.

La presentación de Antígona como portadora de una Ley Nueva enfrentada a la Vieja Ley es, sin duda, un giro importante y enriquecedor del personaje mítico que María Zambrano toma de la tradición clásica. Sófocles la había mostrado como defensora de las Viejas Normas de los Antepasados, no escritas pero vivas en la sangre de la estirpe, en conflicto con las Nuevas Leyes, positivas –aunque dictadas por un tirano– de una sociedad post-feudal, post-aristocrática. Para María Zambrano, Antígona proclama una Ley Nueva que, a la vez, es la más antigua de todas: el Amor como única, básica, fundamental, ley, con cuyo cumplimiento los seres humanos accederán a *otra vida*.

3 A. Camus: *Carnets*. Vol. 2. Madrid, Alianza Ed., 1985, p. 163.

4 F. Dostoyevski: *Los hermanos Karamásovi*, parte I, libro II, cap. IV. Madrid, Aguilar, 1966.

¿Otra vida?: ¿Aquí o Más allá?... Según nos decantemos por un extremo u otro, el texto podrá ser calificado como **político** o **religioso**. María Zambrano no nos ayuda a superar la ambigüedad de la propuesta. Su escritura, la palabra de Antígona, nos arrastra en su fascinante flujo y, al fin, acabamos por comprender que, quizás, es innecesario preguntarse por los límites de ambos territorios porque la respuesta **aquí**, en este texto, es imposible: **Aquí** nos movemos en otro orden de cosas...

La tumba de Antígona es una obra, de no más de sesenta páginas, publicada en 1967. A pesar de su brevedad, la autora –en el prólogo escrito en 1985 para una nueva edición– da a entender que su elaboración se prolongó a lo largo de, por lo menos, dieciocho años. Esta obra dramática –dice allí– «responde a la inspiración del exilio diariamente en París (*donde se instaló en 1946*) y más tarde (1964) en una aldea del Jura francés» (7). Dieciocho años en los que, al parecer, no fue ella, María Zambrano, quien asedió a su personaje para llevarlo, al fin, a la clausura de la página impresa, sino todo lo contrario: fue Antígona quien se «insinuó» en la escritora para obligarla a escribir hasta llegar a ser ella misma, Antígona, quien, casi, escribiera el texto sobre sí misma.

Es una operación, ésta –el que sea el personaje de una obra, de las llamadas **de ficción**, quien escriba su propia historia–, que, a María Zambrano, no le parece extravagante ni fuera de juicio. Dice en un pasaje de *El hombre y lo divino*: «Nietzsche fue el **autor** de su propia tragedia, al par que su protagonista. Como si Edipo hubiera escrito su fábula en lugar de **insinuarse** en la conciencia impasible de Sófocles».⁵

Distingue María Zambrano, en estas líneas, dos tipos de autoría poética: el representado por Nietzsche y el que atribuye a Sófocles. En el primer caso, autor y protagonista son una misma persona y, por ello, el poema resultante será autobiográfico –o unas «confesiones», género al que María Zambrano prestó una gran atención a lo largo de su obra. Autobiográfico aunque el escritor juegue con todos los recursos que el oficio literario le pueda suministrar: escribe una autobiografía que, a su vez, es un episodio autobiográfico, no precisamente secundario o intrascendente, en el devenir de su vida.

En el segundo caso el proceso de la escritura es muy diferente: Edipo –el protagonista de la «fábula»– se **insinúa** en «la conciencia impasible de Sófocles» y, desde ella, y con las manos que él le presta, escribe su propia peripecia. El resultado será un producto ambiguo –**híbrido**: mestizo, en donde los límites de la identidad se confunden– en el que dos conciencias y cuatro manos habrán bregado por llegar a decir su propia palabra. Porque Edipo no aniquila a Sófocles: no estamos ante un fenómeno mediúmnic. María Zambrano utiliza el término «**insinuación**» («Introducirse mañosamente en el ánimo de uno, captando

⁵ M. Zambrano: *El hombre y lo divino*. Madrid, Siruela, 1991, p. 144.

su voluntad o afecto / Entrarse blanda y suavemente en el ánimo un sentimiento...»). El escritor que recibe, y acoge, tales **insinuaciones** se convierte, hasta cierto punto, en el altavoz de otra voz. Otra voz que, quizás, sea la suya más profunda pero que él *interpreta* como la de otro –también necesita la colaboración de **personajes**, muñecos articulados en su caso, el ventrílocuo para hacer creíble la voz que le sale directamente de las entrañas...– Voz de otro que, como tal, plasma en un libro en el que el protagonista tiene nombre y es un nombre diferente del que firmará la obra.

Aunque, también, hay casos en los que esa **otra voz** acaba por estampar su propia rúbrica bajo el texto que otras manos escribieron. Y no me refiero al uso de seudónimos –máscaras que a nadie engañan– por parte de Nietzsche, ni a los titubeantes poemas de aquel Scardanelli que levantaba su voz desde las cenizas de Hölderlin. Hablo del turbador fenómeno de la heteronimia, cuyo ejemplo más eminente encontramos en Fernando Pessoa.

El escritor **altavoz**, he dicho, pero, quizás, mejor: **portavoz**. Portavoz de quienes no tienen –ya no tienen o aún no tienen–, voz: «puedo bajar a los pozos de la muerte y del gemido –dice uno de los personajes, por cierto innominado, en la obra de María Zambrano– y, siempre, de estos lugares de encierro saco a alguien que gime y me lo llevo conmigo. Y lo pongo arriba, en medio de las gentes, a que cuente su historia en voz alta. *Porque los que claman han de ser oídos*» (263). Antes, en el prólogo, había dicho: «Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando [...] *Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible*» (220-221). Palabras que son reafirmadas de manera inequívoca en la escena que cierra la tragedia: uno de los personajes que dialogan junto al cuerpo yacente de la hija de Edipo dice al otro: «Antígona vida y voz tendrá mientras siga la historia [...] mientras haya hombres hablará sin descanso, como la ves ahora, en el confín de la vida con la muerte [...] La oirás más claramente de lejos, aunque estés sumergido en otros asuntos [...] *Su voz desatará tu lengua*» (264).

Y, a fin de mostrar que estas palabras no son un cómodo recurso poético para concluir la obra en tono emocionado, María Zambrano relata, en unas pocas líneas, su experiencia: el instante en el que se le **insinuó** Antígona, el momento en que la voz de Antígona *le desató su lengua*: «Antígona me hablaba y con naturalidad tanta, que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando. Recuerdo indeleblemente, las primeras palabras que en el oído me sonaron de ella “nacida para el amor he sido devorada por la piedad”. No la forcé a que me diera su nombre, caí a solas en la cuenta de que era ella, Antígona, de quien yo me tenía por hermana y hermana de mi hermana que entonces vivía y ella era la que me hablaba...» (8) sea directamente o a través de la voz de su hermana «de esta tierra», Araceli, su fiel compañera de exilio, Antígona habló a María Zambrano y María Zambrano acabó por empu-

ñar la pluma y compuso una de las obras que, desde mi punto de vista, debe ser colocada entre las que más ampliamente y mejor manifiestan no un aspecto de su pensamiento o un matiz de su personalidad, sino a ella, a su persona, por entero.

Porque si bien es cierto que María Zambrano siempre, en todo sus escritos, es muy **personal** –alguien que **se da, se ofrece entera** en cada una de sus frases, aunque muy poco hable de su *biografía*– me parece que aquí, en *La tumba de Antígona*, a pesar de que –o precisamente porque...– **crea** un personaje –o utiliza un personaje que, al estar ya muy bien caracterizado por las numerosas connotaciones contradictorias acumuladas durante siglos, le permite un amplio margen de maniobra– se encuentra más a sus anchas, y vence el pudor –uno de los rasgos eminentes de su escritura– de hablar directamente de sí. Y de esta manera compone un poema dramático en el que Antígona es Antígona, y, también, María Zambrano. Quien, a su vez, sin dejar de ser ella misma –es decir: la autora– toma el papel de protagonista: sobre el escorial en que se ha convertido el mito, llevado y traído a lo largo de toda la historia de la literatura, ella edifica su obra, el túmulo en cuya tiniebla Antígona –esa metáfora con tantas faces– adquirirá un aspecto sorprendente hasta para quienes creían que todo se había dicho, ya, sobre ella.

La tumba de Antígona no es una nueva versión de la historia de la hija de Edipo realizada sobre el modelo de la tragedia de Sófocles: María Zambrano construye su drama dando por sabido lo que en el del griego se narra. Sófocles detenía la acción cuando Creón abandonaba la escena tras enterarse de una vertiginosa sucesión de acontecimientos luctuosos: los suicidios de su sobrina Antígona, de su esposa Eurídice y de su hijo Hemón. María Zambrano inicia su obra en ese preciso momento, si bien hace una importante corrección a Sófocles: «Antígona –dice en el prólogo–, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta» (201). *Antígona es enterrada viva*, y en el texto que nos ofrece María Zambrano se muestra la estancia en aquel lugar subterráneo, en aquel **infierno**, de la hija de Edipo durante cerca de treinta y seis horas.

Presenta, María Zambrano, a Antígona, como la víctima propiciatoria de un sacrificio ritual que, a pesar de cumplir los requisitos de pureza prescritos para poder desempeñar tal encargo, no puede morir: si su sacrificio va encaminado a lavar la culpa de su estirpe, ella debe ser plenamente *consciente* de esa culpa y *asumirla*, y vivir su cuota de vida antes de enfrentar la muerte. «¿Podía Antígona darse muerte –como afirmó Sófocles– ella que no había dispuesto nunca de su vida?» (201), se pregunta María Zambrano, para responder inmediatamente que no: si nunca había sido dueña de su vida, ¿cómo iba a serlo de su muerte? Antígona, pues, en su tumba, oculta como una semilla, vivirá, germinará: tejerá la tela de su tenue vida, asimilará la historia de su sangre y sólo así, convirtiendo el sepulcro en cuna, en nido, en capullo compara-

ble al que sirve a la crisálida para alcanzar el don de las alas, llegará a sus últimos momentos, es decir: *nacerá*.

Así, María Zambrano nos ofrece una paradójica descripción de la mítica Antígona: alguien que empezó a vivir –y vive– **porque** ha de morir –sólo la muerte, su muerte, es el motivo de su vida –pero cuando llega el fin... ¡no muere!; nace, y descubre que aquello que consideró su vida era, realmente, la muerte... luego el sacrificio había sido consumado ya y la muerte rebasada. En el instante último, de la última escena, no muere: se «*aduerme*», que es un pasar al otro lado de la vida, un trascender su vida y adentrarse en otro mundo, germinar, arraigar en otra tierra...

Creo que en esta concisa caracterización de Antígona puede apreciarse bien cómo María Zambrano, sin renunciar a lo que la herencia clásica le ofrecía, hace que **su** personaje sea **otro**. Desde mi punto de vista, más rico, más complejo, más *dramático*, sin que por ello disminuya la tensión, extrema, que requiere el género trágico. María Zambrano, en efecto, escribe una tragedia, si bien, al igual que hace con la *materia* del mito, también ofrece su peculiar manera –*forma*– de entender ese género teatral. Leemos en *El hombre y lo divino*: «La tragedia, hija del Dios escondido, relatará la pasión por la luz, los sufrimientos de la luz misma en sus tránsitos, la luz en su comercio íntimo con la vida que le resiste y la espera, el clamor, en suma, de lo más humano de la condición humana; el **ser en conato abierto a la esperanza**. Su condición pasiva y trascendente». ⁶ Creo que es, ésta, una buena descripción de lo que la autora pretendió con *La tumba de Antígona*. Porque, para María Zambrano, «entre todos los protagonistas de la Tragedia griega, la muchacha Antígona es aquella en quien se muestra con mayor pureza y más visiblemente, la **trascendencia** del género» (202). Por este motivo, recoge de la tradición el personaje y hace de él, a lo largo de sus obras, *una figura de la aurora de la conciencia*, uno de los seres emblemáticos portadores, a través de los siglos, de «esa profecía llamada *hombre*» (208), **el primero de ellos**. Y es en este texto dramático que nos ocupa donde María Zambrano expone la pasión, muerte y tránsito de Antígona: alguien que, nacida «en el laberinto de unas entrañas como sierpes [...] en el doble laberinto de la familia y de la historia», descubre, con su sacrificio, «la Nueva Ley, que es también la más remota y sagrada, **la Ley sin más...**» (204).

En el prólogo a *La tumba de Antígona* –cuyas páginas son el hilo conductor de mi trabajo–, Antígona es presentada como el prototipo de «la doncella sacrificada a los *ínferos* sobre los que se alza la ciudad» (202). La ciudad, como bien sabían los antiguos, es el lugar humano por excelencia, el espacio ganado con esfuerzo a la turbia confusión de la naturaleza salvaje y rescatado del capricho de los distintos dioses primitivos poseedores de la tierra. La ciudad, «toda ciudad está sostenida sobre el abismo y rodeada de algo muy semejante al caos»

⁶ *Ibidem*, p. 63.

(202), es un micro-cosmos en difícil equilibrio cuyo mantenimiento exige gran cantidad de trabajos, de sacrificio humano. La inmolación de personas/jóvenes, por parte de la ciudad, para mantener el desorden alejado de sus puertas fue un rito frecuente en la antigüedad. Y no sólo entonces sino siempre: a poco que hurguemos en el devenir de la peripecia humana descubrimos que «el sacrificio» –el sacrificio humano, y en lugar preferencial el del inocente– «sigue siendo» hoy mismo –basta echar una ojeada a los periódicos del día– «el fondo último de la historia, su secreto resorte» (203).

El ara donde tal sacrificio se consuma es situada en *tierra de nadie*, en la frontera de los dos mundos enfrentados: el humano y el no-humano. Y la víctima, en solitario, establece los lazos, anuda la alianza que garantizará a sus representados la permanencia en lugar seguro, a cubierto de las inclemencias y arbitrariedades de las potencias exteriores siempre amenazantes. Su sangre derramada se convierte en una defensa más firme que el más firme de los baluartes de la ciudad. Pero, para María Zambrano, en este tipo de sacrificio no basta con la voluntad de ofrenda del sacrificador sino que la misma víctima ha de ser, a su vez, oferente: ha de asumir por sí misma la responsabilidad de tal acción. Sólo así podrá llegar hasta el límite último y soportar la dura prueba: llevando como único viático la conciencia de que aceptó el sacrificio «movida por el amor», es devorada por los infiernos: «por los infiernos de la soledad, del delirio, por el fuego para acabar dando esa luz que sólo en el corazón se enciende, que sólo por el corazón se enciende» (203-204). Será, ésta, una estancia en el abismo que aun siendo temporal no se puede vivir más que como definitiva. Como todos los *destierros*.

La palabra **destierro** es, quizás, la más adecuada para describir la auténtica naturaleza de ese descenso a los infiernos: la víctima es expulsada de su ciudad, apartada de los suyos, alejada de su tierra y desamparada de todos: lejos de cuanto le era familiar, arrojada a las tinieblas exteriores: ¡ése es el precio exigido para que la ciudad perdure y la tierra recupere su vitalidad! Las febriles palabras de Antígona, en el destierro de su tumba, acaban por confundir en un solo dolor el presente tormento y el largo exilio que, antaño, sufriera junto a su desgraciado padre/hermano, el ciego Edipo. Nosotros, sus testigos, reconocemos en sus palabras la inmensa pena de María Zambrano, desterrada a su vez, tras la guerra civil española: «en nuestra casa crecemos como las plantas, como los árboles [...] En nuestra casa, en nuestro jardín, no necesitamos tenerlo todo presente, todo el día, y nuestra alma toda en vilo, en vilo todo nuestro ser. No; en ella olvidamos, nos olvidamos. *La patria, la casa propia es ante todo el lugar donde se puede olvidar*» (259). Pero al salir de esa tierra propia «*hay que recogerse a sí mismo y cargar con el propio peso; hay que juntar toda la vida pasada que se vuelve presente y sostenerla en vilo para que no se arrastre [...]* Hay que subir siempre. **Eso es el destierro, una cuesta**, aunque sea en el desierto [...] Hay que tener el corazón en alto, hay que izarlo para que no se hunda, para que no se nos vaya.

Y para no ir uno, uno mismo, haciéndose pedazos» (260). «Y no hay lugar donde el corazón pueda ponerse entero. Y hay que irlo a buscar, porque se pierde. Y se cae también el corazón, y hay que alzarlo sin que descansa. No se le puede dejar al corazón que descansa, ni que se aduerma...»(262).

Antígona es, efectivamente, la víctima en un sacrificio ritual pero no una ofrenda muda, paciente, anulada por aquello que representa: no es un simple **pharmakós**, indolente, y narcotizado las más de las veces, que se abandona mansamente al tajo del verdugo. Antígona es consciente, hasta el fin, de su identidad –«hay que recogerse a sí mismo», no olvidar...– y de que su sacrificio, además de ser una encomienda, es consecuencia de su propia decisión –«cargar con el propio peso»–. Con ello, la hija de Edipo, en palabra de María Zambrano, se convierte en una **mediadora**: en uno de los primeros seres humanos que accede a la conciencia plena de su oficio de mediación. Y así deja de ser un *mártir* que sufre la historia, para convertirse en un *héroe* que la hace: con su gesto el espacio humano se amplía: el héroe crece y los dioses retroceden. Ese conflicto, en el que ella es principal oficiante, es el ámbito privilegiado de la tragedia griega: Antígona, Prometeo, Heracles... son sus protagonistas porque, más allá de su padecer, actuaron, fueron los primeros mediadores: «figuras de la aurora de la conciencia».

El mediador, desde la perspectiva de María Zambrano, es quien deslinda el espacio humano tras habérselo arrebatado a los dioses. «Los dioses», por su parte, «se agotan en la lucha antes de dejar la herencia a su heredero, y procuran devorar al protagonista, al portador de esa *profecía llamada hombre...*» (208). Al fin «sólo un *pacto* que señale un *límite* entre el ilimitado empuje de los dioses y la no menos ilimitada *pasión de ser del hombre* puede aportar equilibrio para la siempre amenazada y exigua estabilidad de las humanas construcciones» (209).

Los dioses opondrán una dura resistencia para evitar que los *hombres* se asienten en el lugar que, aquellos, siempre tuvieron como propio, y castigarán cruelmente a la avanzadilla de quienes primero osaron cruzar la frontera. «*pues parece que la pasión de los dioses fuese [...] que el hombre no acabase de nacer*». (209). Esa obstinación divina en no ceder y el propio, apasionado, ímpetu para crecer, espolea a los agonistas humanos y los empuja hasta el frenesí que los griegos llamaron *hybris*. Y rebasarán el límite –todos los límites– porque esa **desmesura**, alimentada por el arrasador fuego que el mismo combate enciende, ya quiere ir más allá de toda meta y de toda norma, más allá de todas las convenciones establecidas por la comunidad que en ellos depositara la responsabilidad de la mediación.

Toda persona que se ha entregado a esa pasión –desmesurada siempre, cuando es genuina– de ensanchar el espacio humano ha tenido conciencia de su precario equilibrio más allá de lo conocido, más allá del bien y del mal que, hasta entonces, señalaban sus confines. Crear algo nuevo, o arriesgarse en la exploración de una *terra incognita*, no es posible siguiendo los senderos ya traza-

dos, los mapas confeccionados por los topógrafos de gabinete. El pionero necesita derribar muchos impedimentos que le dificultan seguir el rumbo por él escogido. Dice María Zambrano en su ensayo *San Juan de la Cruz (de la noche oscura a la más clara mística)*: «Y así vemos cómo el místico ha realizado toda una revolución; se hace otro, se ha enajenado por entero, ha realizado la más fecunda destrucción, que es la destrucción de sí mismo, para que en este destierro, en este vacío, venga a habitar por entero otro; ha puesto en suspenso su propia existencia para que ese otro se resuelva a existir en él [...] lo que late en el fondo de la mística de la creación de San Juan es una cierta voracidad que nos ha hecho recordar a la crisálida que devora su capullo, que se come su envoltura; **hambre de existir, sed de vida**. Voracidad que traspuesto a lo humano es **amor**, hambre irresistible de existir [...] la destrucción que vemos en San Juan de la Cruz está de lleno en la esencia de la creación. *Creación que va más allá de la moral [...] la atraviesa, la consume*, pues, *como toda verdadera creación no puede usar de una medida ya forjada*, de un canon que le señale su alcance, que la limita [...]: “*todo lo que se hace por amor se hace más allá del bien y del mal*”, que dijo Nietzsche, otro gran enamorado».⁷

De Nietzsche, en *El hombre y lo divino*, dice María Zambrano al filo de la cuestión que estamos considerando: «Lo sagrado fue sentido por Nietzsche como el caos primero, regresó hasta el caos en busca de altar donde ofrecer su sacrificio [...] Había que retroceder hasta el caos, hasta la vida sin formas, para rectificar el destino del hombre, para que el hombre no fuese ese ser distinto: dotado de ser fijo, de conciencia, enclavado entre el *bien* y el *mal*. Fundir a la nueva criatura del caos primario de la vida bajo el calor de Dionysos para que fuese algo que incluyera todo: todo lo que **después se llamó bien y mal** [...] para que el hombre encontrase su 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 la sabiduría trágica ha sabido siempre».⁸

Edipo es, y se sabe, *culpable* por «la ceguera propia del que está naciendo que le impide ver el límite» (209) y medir la fuerza suya y las de sus poderosos contrincantes. Un **desmesurado**, pues, y, por desmesurado, *híbrido*... culpable. Y esa culpa infectará a sus descendientes: sus hijos varones mueren luchando entre sí y es Antígona quien tiene que asumir la expiación, el sacrificio, para rescatar la culpa familiar —«la lavandera soy yo» (228) dice en el hermoso diálogo con su hermana Ismene— y, a la vez, lograr «que su pureza —su humana pureza— se haga trascendente» (210).

7 M. Zambrano: *San Juan de la Cruz (de la noche oscura a la más clara mística)*, en *Senderos*, cit., pp. 190-191.

8 M. Zambrano: *El hombre y lo divino*, pp. 158-159.

Esa tarea tiene un precio: la *soledad*.

María Zambrano presentará a Antígona padeciendo el tormento de una soledad total. A diferencia de prácticamente todos los protagonistas de tragedia, ella no puede encontrar ayuda ni consuelo de ningún tipo, ni siquiera el consejo de un oráculo como tuvo su padre: «La pasión de Antígona se da en la ausencia y el silencio de sus dioses» (206). Se le ofrecen una tumba y tiempo, que no muerte como le dio Sófocles, para «deshacer el nudo de las entrañas familiares» (205). Y se entregará a esa labor sólo por amor. Por amor hacia lo que de la familia queda tras la sombría etapa de los Padres: sus **hermanos**.

«Es la **fraternidad** –dice María Zambrano– la verdadera protagonista entre las tinieblas legadas por el reino del padre y de la madre» (211). Una fraternidad que «aflora [...] como naciente protagonista, como necesario protagonista redentor: lo que va a desatar el nudo del mal» (211). Una «relación fraternal como crucificada entre la sombra heredada, la maldición que se arrastra en las tinieblas, y la luz que se anuncia: la luz prometida» (211).

También, aunque desde una perspectiva distinta –y, sin duda, con una intencionalidad diferente–, aborda la versión sofoclea de esta tragedia, el conflicto entre el Reinado de los Padres –el tiempo en que la Ley se asentaba sobre el oscuro flujo de la sangre– y la Nueva Era de los Hijos, de los Hermanos: el lento cuajar de la fratría, que los griegos llamarán democracia.

Pero los hermanos luchan entre sí y se matan. Y esa fraternidad recién descubierta por Antígona da paso a la soledad. Una soledad que es mucho más devastadora cuando se ha estado deslumbrado, como lo estuvo ella, por la hermosa utopía de la fraternidad: Dice Polinices a su hermana: «Iremos a *otra tierra*: a una tierra virgen y fundaremos la ciudad nueva, *donde no habrá hijo ni padre* [...] Olvidaremos allí esta tierra donde siempre hay alguien que manda desde antes... *allí acabaremos de nacer, nos dejarán nacer del todo* [...] allí van los ya nacidos, los salvados del nacimiento y de la muerte [...] Allí ni siquiera hay Sol; la claridad es perenne... todo pasa dentro de un corazón sin tinieblas. Hay claridad porque ninguna luz deslumbra ni acuchilla, como aquí, como ahí fuera» (251-252).

Pero, al fin, el fruto real de la fraternidad intentada será la **soledad**, «una soledad que únicamente el Dios desconocido, mudo, recoge» (212). Y es en ella, en esa soledad, donde Antígona cumplirá hasta el fin el camino de su *anagnórisis* que hará de ella una **figura de la aurora de la conciencia**. Ése es el drama que se desarrolla en los *ínferos* de la tumba de Antígona: «su segundo nacimiento que coincide no con su muerte, sino con ser enterrada viva [...] Un *segundo nacimiento que le ofrece, como a todos los que esto sucede, la revelación de su ser en todas sus dimensiones*» (213).

Antígona, al ser enterrada, se descubre como alguien que no ha tenido vida propia, que, «no ha dispuesto de su propio ser y de su propia vida yendo en busca del sacrificio» (213). En esos instantes iniciales, ella, «aurora de la con-

ciencia», no sabe aún quién es: «como si nunca se hubiese mirado en espejo alguno entró en su tumba. Tenía todo su ser con ella» (214): «*Nacía así entrando en la cueva oscura, teniendo que ir consumiéndose sola, entrándose en sus propias entrañas*». Se le impuso **muerte por entrañamiento**, tenía que «estar frente a su imagen por primera vez» (214).

Sófocles vio la crueldad de esta situación, y, quizás por compasión, hizo que se suicidara, pero María Zambrano llega hasta el final. María Zambrano piensa que un ser así no puede morir: «La vida lo es de un ser afectado sin duda por la muerte» (215), pero ¿dónde morirá el rabioso perro de la muerte si su víctima no está viva, *aún* no vive? Si Antígona no había vivido ¿cómo iba a morir?... Para los seres como ella hay que hablar, en vez de *muerte*, de «un trascender revelador al que es preferible llamar *tránsito*, cuya imagen más fiel es el **adormirse**» (215), sumirse en un sueño que es reposo y, como en la semilla, germinación, espera: *porque necesitan tiempo*: puesto que no han vivido reclamarán «el tiempo que se les debe, que coincide con el tiempo que los humanos necesitan para recibir esa *revelación*, claros que se abren en el bosque de la historia» (215).

«Ya que el bosque, dicho sea de paso, se configura más que por los senderos que se le pierden, por los claros que en su espesura se abren, algibes de claridad y silencio. Templos. Cuando el hombre quiera saber de estos claros en lugar de seguir el imperativo de recorrer sus senderos, la historia, el pensamiento comenzará a desenmarañarse» (215). Así, Antígona en su tumba, en un claro del bosque de su estirpe manchada. En el bosque, lugar de vida, muerte y renacimiento continuo, regido por un tiempo que nada tiene que ver con los relojes ni la cronología humana: Tiempo de germinación, floración, maduración... el buscado por aquéllos que desconfían de la precisión de los mapas, de la seguridad de los senderos: los que rebasan el límite. Como Teresa de Ávila que «Huía del tiempo humano. Le parecía no haber hecho otra cosa en su vida: huir de lo humano; retroceder desde el tiempo sucesivo donde se dan las obligaciones, desde el tiempo que es un pacto o fruto de un pacto, después de haber probado la soledad. El amor debe ser la búsqueda, el adentrarse más allá de la conciencia en el mundo del sueño, acercarse cogidos de la mano a las puertas del jardín inexorablemente amurallado y sólo entreabierto. Un instante que rebosa certidumbre, en que la duda parece abolida para siempre, en que se viaja hacia adentro del ser, ese secreto intacto, en que nada transcurre... por eso parece eterno, según proclaman los tópicos, porque cree lograr la apertura al fin de aquel centro del *ser no nacido*...»⁹ Y precisa más, María Zambrano –en *El hombre y lo divino*–, ese adentrarse, y **llegar**, al «centro del ser no nacido»: «cuando se abisma el ser –dice–, la realidad luminosa y una, no caemos en la nada, sino en el laberinto infernal de nuestras entrañas de las que no podemos desprender-

9 M. Zambrano: *La multiplicidad de los tiempos*, texto publicado en Roma en 1955. Ver el Suplemento (Antología...) al número monográfico sobre María Zambrano, de la revista *Anthropos*, n° 70-71. Barcelona, 1987, p. 9.

nos. Pues todo puede aniquilarse en la vida humana: la conciencia, el pensamiento y toda idea en él sustentada, y aun la misma alma, ese espacio mediador viviente, puede también replegarse hasta dar la ilusión de un total aniquilamiento. Todo lo que es luz o acoge la luz puede caer en las tinieblas. Mas las tinieblas mismas quedan; es la nada, la igualdad en la negación, quien nos acoge como una madre que nos hará nacer de nuevo. Una oscuridad que palpita y de donde inexorablemente hay que renacer, nos acoge, unas tinieblas que nos dan de nuevo a luz».¹⁰

Tinieblas preñadas de luz: una imagen que utiliza Antígona cuando, en lo más profundo de la noche evoca la sombra de Yocasta, su madre: «¿Hay alguna Madre pura del todo, alguna mujer pura del todo que sea madre? Tú sabes que no. Esa pureza de la Madre es el sueño del hijo. Y el hijo, a fuerza de amar su oscuro misterio, **la lava**. Y ella se va purificando con tierra, pues que de la tierra es y a ella se parece. Y la tierra es negra y tiene en sus adentros, en sus entrañas, luz. **Tiene entrañas de luz la tierra** [...] (pero) no es como decía antes; no tiene la Madre entrañas de luz, aunque algún día de algún modo haya de tenerlas. Hasta ahora todas han sido por dentro oscuras... Pero dan algo, algo vivo a la luz. **Dan vida a la luz**» (239-240). Y luego, cuando al despedirla, asume ella su papel de madre, después de haber cumplido con la tarea de *lavandera* de la familia: «Vete Madre, hija tú también nacida de la Madre inmensa, negra como tú. Ay, Madre, inmensa sombra... Ay, Luz, señora nuestra. ¿Irás a ser algún día tú, nuestra madre? Postrada estoy ante tí **Sombra**, y ante tí, **Luz**. ¿Cuándo?, decidme, dime tú, Luz, ¿cuándo seréis las dos una sola? [...] La sombra de mi madre entró en mí, y yo doncella he sentido el peso de ser madre. Tendré que ir de sombra en sombra, recorriéndolas todas hasta llegar a tí, **Luz entera**» (240-241).

Es necesaria, pues, la ocultación en la oscuridad, en la tierra de nadie de la oscuridad, para propiciar la *germinación* personal, el nacimiento de la Conciencia. Así se ilumina el sentido de la **Tumba** de Antígona, el enigma de su enterramiento, viva. La tumba: «lugar entre todos apropiado para la germinación», dice María Zambrano, «*Aquí, en la historia, lo que está en tumbas de la verdad, (lo que) germina y trasciende no es visible sino en ciertos momentos, en otros no se ve nunca y nunca acaba de verse*» (216). Porque hay «una estirpe que Antígona funda o al menos nos da a ver. En el lenguaje de hoy, un *arquetipo*. Hace reconocibles a personajes poéticos y a humanas criaturas conduciéndolas, como ella se conduce, más allá y por encima de sí misma. *Es la estirpe de los Enmurados no solamente vivos, sino vivientes*. En lugares señalados o en medio de la ciudad entre los hombres indiferentes, dentro de la muerte parcial que les deja un tiempo que los envuelve en una especie de gruta que puede esconder un prado o jardín donde se les ofrece un fruto puro y un agua viva que les sostiene ocultamente: *Sueño, cár-*

10 M. Zambrano: *El hombre y lo divino*, p. 142.

cel a veces, silencios impenetrables, enfermedad, enajenación. Muertes aparentes. Lugares reales y al par modos con que la conciencia elude y alude, se conduce ante estas criaturas. Y ellas se ocultan y reaparecen según números desconocidos. Vuelven en una aparición que progresa al modo de la aurora» (217).

Hölderlin, al parecer, fue uno de ellos... Y Antígona la primera.

«Profetas pues, estas almas, mas no sólo y no tanto de las cosas del porvenir, sino del ser del hombre que en ellos resplandece como una profecía [...] Lo más humano del hombre, al menos como se nos sigue apareciendo hoy, es la conciencia. Y es la conciencia lo que alumbró Antígona, la aurora que reitera en cada una de sus apariciones» (217-218).

Aparece así Antígona, a esta nueva luz, como un ser plural, como un destino compartido con todos los mediadores, con todos los sacrificados en aras del nacimiento del ser humano. Gentes que en los momentos iniciales de la historia abrieron puertas que luego fueron cerradas, cegadas, pero que, en distintos momentos, a lo largo del devenir histórico, reaparecieron, reaparecen y restauran aquello que es la dignidad, el ser, de la persona: su **conciencia**.

Esa es la más antigua, y genuina, tarea humana. Y el origen de su tragedia. Porque «la vocación de Antígona –o la **vocación Antígona**– precede a la diversificación entre filosofía y poesía, está antes del cruce en el que el filósofo y el poeta con tanto desgarramiento en algunos se separan. Cuánto esfuerzo para no volver la vista atrás. Inútil esfuerzo en ciertas etapas de la historia [...] Lo que el sacrificio de Antígona ofrece es la **conciencia**... Una conciencia en estado naciente... Una conciencia que más tarde en la filosofía aparecerá como nacida de un sujeto restringido, de un yo que por ella cobra existencia» (218). Pero ese «yo» de la filosofía «se ha ido haciendo cada vez menos puro y más yo», menos conciencia. Y «así va el hombre de hoy, aunque justo es decirlo, *no sin avidez a veces exasperada de **anagnórisis**, de reconocerse en un nítido espejo que no le arroje su condena*» (218).

De esta manera, la muchacha Antígona, nacida «en el laberinto de unas entrañas como sierpes» (204), devorada por la Historia, por su historia –que como todas las historias «está hecha de sangre... de sangre y... lágrimas»– (230), sola en su tumba –ese «lugar donde se nace del todo»– (234) llora –porque el llanto es como agua, lava y no deja rastro»– (230) y teje con hábil mano los finos hilos de su recuerdo –«esta tumba es mi telar (*dice*), y no saldré de ella hasta que yo haya acabado mi tela»– (238) mientras proclama, en silencio, la Nueva Ley desde el territorio que, palmo a palmo, arrebató a la codicia de los dioses, a los Dueños de la Tierra y de la Historia: *el espacio de la soledad humana: la conciencia*: «residencia del ser humano, su recinto propio y exclusivo...: el lugar donde el hombre se libra de ese mundo infernal y subterráneo, simbolizado por la metáfora de las entrañas»¹¹

¹¹ *Ibidem*, p. 153.