



**MARÍA
ZAMBRANO.
SUS TIEMPOS,
EL NUESTRO**

**CONTINUIDAD
Y VIGENCIA II**

**JOSÉ LUIS MORA GARCÍA
ENRIQUE BAENA PEÑA
LUIS ORTEGA HURTADO
(EDS.)**

**MARÍA
ZAMBRANO.
SUS TIEMPOS,
EL NUESTRO**

—

**CONTINUIDAD
Y VIGENCIA II**

EDITA

Fundación María Zambrano

© de los textos, sus autores.

© de las imágenes, sus autores.

IMAGEN DE CUBIERTA

Fragmento de la obra de José Carlos Chica,
utilizada en el cartel del VII Congreso Internacional
sobre la vida y obra de María Zambrano: 'Sus tiempos,
el nuestro'.

MAQUETACIÓN

ITO Agency

ISBN: 978-84-09-83332-0

DL: MA-272-2026

Esta obra ha recibido una ayuda a la edición
del Ministerio de Cultura y de la Dirección General
del Libro, del Cómic y de la Lectura.



ÍNDICE

PRESENTACIÓN	9
LUIS ORTEGA HURTADO	

PRÓLOGO	11
MADÉLINE CÁMARA	

INTRODUCCIÓN	14
JOSÉ LUIS MORA GARCÍA	
ENRIQUE BAENA PEÑA	

CAPÍTULO 1. PENSAMIENTO POLÍTICO Y EDUCATIVO

FRANCISCO LINARES. Fundamento del compromiso en María Zambrano	20
--	----

CARLOS OLIVER. Ideas filosóficas, morales, políticas y sociales de María Zambrano en la obra Horizontes del Liberalismo	31
---	----

ENRIC LUJÁN. La escritura “entre líneas” de Los intelectuales en el drama de España.....	44
--	----

ELENA PÉREZ. Los sueños y el tiempo: desafíos para la educación.....	57
--	----

WEN CHEN. Luzuriaga, educador de la Generación del 14: su relación con Zambrano.....	67
--	----

ANA SILVA. Soy ancestralmente del sur: experiencias migratorias femeninas para nuestro tiempo.....	80
--	----

CAPÍTULO 2. SIMBOLOGÍA DE LO FEMENINO

MANUELA MORETTI. Sabiduría femenina y saber en el pensamiento de María Zambrano.....	87
--	----

EMILIO G. MORALES. María Zambrano. Antígona renacida	96
--	----

RENATO BOCALLI. Épocas de catacumbas. María Zambrano en el laberinto de Antígona	104
--	-----

CECILIA GABRIELA NATIVIDAD. Filosofía del exilio: ser sin ciudad en clave femenina	115
ETHEL JUNCO. Viaje a la fuente: Diótima de la mano de Machado	122
FATIMA MEKKAOU, Umbral y claro: espacios de libertad en Sueños en el umbral de Fatema Mernissi y Claros del bosque de María Zambrano	131
JING ZHANG, Diálogo transatlántico: feminismo e igualdad de género en las obras de Rosario Castellanos y María Zambrano	139

CAPÍTULO 3. REFLEXIONES SOBRE EL INTERIOR DEL SER HUMANO

NARCISO ALBA, Antonio Machado: “El pensador de los destinos cruzados”.....	151
ANA FERNÁNDEZ-ROLDÁN, Un estudio sobre la figura del otro en el pensamiento zambrano.....	159
DAVID FERNÁNDEZ, María Zambrano y el amor de Tristán e Isolda: senderos órfico-pitagóricos hacia una razón auroral	169
MIGUEL SÁNCHEZ, La filosofía sanadora de María Zambrano. Su aportación a la psicología del siglo XXI	181
IRIA RODRÍGUEZ, El sentir como centro de la persona	190
MARÍA ARTACHO, Hacia un saber sobre el alma.....	198
MARÍANA FUNES, Antígona: el encuentro con el ser y el sueño creador en el drama racional poético de María Zambrano	210
ISABEL JIMENO, La pasión de la luz. Tragedia y esperanza en María Zambrano	218

CAPÍTULO 4. EL PENSAMIENTO Y SUS FORMAS DE EXPRESIÓN

JORGE VALLE, El cine en la vida y la obra de la filosofía de María Zambrano: breves notas sobre la razón cinematográfica.....	228
---	-----

JOSEP MARÍA MONTANER, María Zambrano y la arquitectura.....	236
JANA PACHECO, Dramaturgia visual de La tumba de María Zambrano-pieza de un sueño-, de Nieves Rodríguez Rodríguez.....	249
SIRA BAYOT, Música germinal. La sonoridad de lo sagrado	258
J. IGNACIO 'IÑAKI` CHAVES G. y BEATRIZ E. MÚNERA B. Un paseo con María Zambrano.....	268
EMMANUEL ÁLVAREZ, El origen del espacio: la experiencia paradisiaca y la poética del árbol a través del pensamiento zambraniano	281
SEBASTIÁN GÁMEZ, Contexto, génesis y alcance de la razón poética.....	291
VERONICA TARTABINI, "Si naciera otra vez, mucho me temo que volviese a nacer española". Una entrevista recuperada. María Zambrano habla para el Centro de las Letras Españolas.....	309
 CAPÍTULO 5. LA CONSTRUCCIÓN DE LA "RAZÓN POÉTICA"	
JOSÉ RIQUELME, La concepción de la palabra en Unamuno y Zambrano	322
BORJA LÓPEZ, Del inicial camino iniciático. Visos místicos en los escritos tempranos de María Zambrano (1928-1939)	329
JUAN MANUEL GONZÁLEZ, María Zambrano: expresión poética y fundamento mítico	336
VICENTE DE JESÚS FERNÁNDEZ, Imaginación ética y novela realista. Notas a partir de María Zambrano, Martha Nussbaum y otras autoras sobre el realismo.....	346
CARLOS A. GALLEGO, Crítica a la historia racional y la primera aparición de la razón poética	358
NURIA CONTRERAS, De la "palabra originaria" a la "palabra poética".....	386

SONIA PETISCO, Hybris o piedad: la sabiduría de la tragedia en María Zambrano.....	376
MACARENA BARAHONA, María Zambrano. La palabra y las metáforas como memoria de la libertad en el exilio.....	386
PALOMA MARÍN, Convergencias del pensar en María Zambrano y Friedrich Hölderlin. Aportes a la configuración de una poética de lo trágico	392

ÉPOCAS DE CATACUMBAS. MARÍA ZAMBRANO EN EL LABERINTO DE ANTÍGONA

Renato Boccali

La imagen paleocristiana de la catacumba aparece de forma insistente en los escritos iniciales de María Zambrano. Encontramos su primera huella en una publicación realizada durante el exilio cubano y titulada precisamente *Las catacumbas*¹⁾. En pleno conflicto mundial, en las pocas líneas de este escrito, Zambrano hace referencia al delirio y a la agonía en los que se han sumido España y Europa. Pero, al mismo tiempo, habla de una esperanza; de una llama de fuego «pequeña pero ardiente [...] de naturaleza espiritual»²⁾ que aún puede reconectar a los seres humanos, «Esa llama y ese fuego que debieron salir en los siglos II y III de esas cuevas que se llamaron Catacumbas»³⁾.

Estos cementerios subterráneos, formados por túneles y galerías, constituyen un retículo laberíntico compuesto de criptas en las que se enterraban los difuntos para darles paz en la esperanza de la resurrección prometida por Cristo. Se trata, por tanto, de lugares infernales, capaces de preservar la luz de la esperanza y de custodiar, en los términos de Zambrano, un *logos* órfico⁴⁾, alternativo al racionalismo devastador que había conducido a la civilización occidental a su autodestrucción, a «la noche oscura de lo humano»⁵⁾. Precisamente, la ocultación de la luz y del *logos* que acompaña al eclipse de lo humano requiere de un espacio de esperanza que se preserve. Una esperanza, como la prometida por el mensaje cristiano y de la cual las catacumbas son espejo, que constituye una réplica a la desesperación humana vinculada a la dimensión finita y percedera de su ser; a la que justamente la resurrección proporciona respuesta. En este sentido, las catacumbas guardan la esperanza de un renacimiento y representan un lugar de resistencia contra la tragedia de la violencia de la historia puesta en escena en Europa.

En 1941, en una carta enviada a Virgilio Piñera desde la isla de Puerto Rico, donde se encontraba en ese momento, la filósofa reconocía que «la mejor vocación europea, creo que es la de las catacumbas, y es desde luego la que yo tengo»⁶⁾. La historia y la autobiografía se entrelazan hasta el punto de implicar una toma de conciencia: no queda más que asumir plenamente tal vocación y aceptar vivir en «épocas de catacumbas».

¹⁾ ZAMBRANO, M., (1996): “Las catacumbas”, en Revista de La Habana 1942-1943 t. I, a I (6), La Habana 1943, pp. 527-530, y luego republicado en “Credo” (La Habana) 1 (1993), pp. 10-12, y finalmente en La Cuba secreta y otros ensayos, ed. y introd. José Luis Arcos, Madrid: Endymion 1996. Las citas están tomadas de esta última edición.

²⁾ Id., p. 91.

³⁾ Ibid.

⁴⁾ Para una lectura crítica del *logos* órfico, véase por lo menos: SANZ, J.M. (2009): El *logos* oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano, 4. vol, Madrid: Verbum; GRIGOLETTO, L. (2022): Lógoi. Sul sentiero “órfico-pitagórico” di María Zambrano, Milano: Mimesis.

⁵⁾ ZAMBRANO, M. (1988): La agonía de Europa [1945], Madrid: Trotta, p. 78.

⁶⁾ ZAMBRANO, M. (1996): La Cuba secreta, cit., p. 259

Este es precisamente el título de un artículo publicado originalmente en italiano en 1960 en la revista *L'approdo letterario* durante su exilio romano⁷⁾. El texto tiene su origen en el deseo de reseñar el ensayo *Melville o el abandono del Zodíaco*, del pensador y amigo Elémire Zolla. El breve escrito, aparentemente rapsódico y estructurado estilística y temáticamente según la lógica de la razón poética, presenta elementos de sumo interés.

En primer lugar, propone un análisis de la condición actual como época de catástrofe. En segundo lugar, aporta indicaciones sobre la estructura de la temporalidad histórica entendida en su complejidad como «continuo movimiento pendular»⁸⁾, incontrolable en su ritmo y velocidad de oscilación que alterna épocas claras y oscuras, lo que implica, como corolario, efectos de decadencia, caída y catástrofe. El ser humano puede reaccionar ante este «suelo catastrófico»⁹⁾ que, paradójicamente, se abre paso en las épocas de mayor esplendor de la razón. Para contrarrestar los efímeros paraísos artificiales o los sueños de progreso edificados sobre una razón incorpórea, que generan un hombre cada vez más anónimo y desencarnado, es necesario volver a escuchar el movimiento pendular que, en el corazón de la decadencia, saca a la luz «la revelación de algo ya acontecido alguna vez y que puede ser reconducido a la memoria»¹⁰⁾. El péndulo, despierta épocas remotas y «hace que resuciten, desde el abismo donde yacían, sepultados Atlantes»¹¹⁾.

Estos Atlantes, o civilizaciones sumergidas y aparentemente olvidadas que, sin embargo, pueden ser traídas a la memoria y redescubiertas, son, en palabras de Zambrano, moradas vitales en el tiempo, donde se puede encontrar un espacio de movimiento que ofrece una salida y no una vía de escape utópica. De forma aparentemente paradójica, tales moradas vitales se identifican en catacumbas, lugares subterráneos que, sólo en apariencia son silenciosos, pero que, en realidad, están sonoramente impregnados por el ruido que produce el río cárstico del tiempo. Se trata de un tiempo no cristalizado en el presente, un tiempo que fluye, un tiempo donde pasado y futuro coexisten. Así se abre la posibilidad de otra lógica, el espacio para otra razón que, a partir de la oscuridad, posibilite la emergencia de una nueva claridad «que procede de una articulación de la luz diferente»¹²⁾. Habitar las catacumbas es, pues, redescubrir un «tiempo inmenso, ahistórico o suprahistórico»¹³⁾, dejándose guiar por la articulación penumbral de la luz, que permite tener una visión diferente, y aceptar la revelación del acontecer sin pretender poseerlo ni aprehenderlo, según la promesa de futuro que portan las catacumbas. La esperanza de la resurrección, del renacimiento desde la noche oscura e infernal en la que el mundo se ha hundido y de la que con dificultad parece emerger, es la luz ardiente, el fuego que es preciso mantener vivo incluso en las épocas de mayor desesperación y desaliento.

⁷⁾ ZAMBRANO, M. (2002): *Epoche di catacombe*, traducción de Francesco Tentori Montaldo, en "L'approdo letterario. Rivista trimestrale di lettere e arti", n. 12, ERI-Edizioni Rai Italiana, octubre- diciembre 1960; y luego republicado en "Aurora: papeles del Seminario María Zambrano", n. 4, 2002, pp. 121.

⁸⁾ Ibid.

⁹⁾ Ibid.

¹⁰⁾ Id., p. 122.

¹¹⁾ Id., p. 121.

¹²⁾ Id., p. 122

¹³⁾ Ibid.

Las catacumbas constituyen, por tanto, el lugar de una experiencia de abandono y de epifanía en la que es posible volver a anudar la línea del tiempo que oscila de forma pendular, mostrando la continuidad donde aparentemente había ruptura, ahogando el presente en el pasado para reabrir las posibilidades del futuro. Al fin y al cabo, Zambrano nos habla de una filosofía del tiempo inmanente a la historia. No se trata de un tiempo cíclico, del retorno marcado por los ritmos naturales o, en su versión moderna, del eterno retorno nietzscheano. Tampoco se trata de la flecha del tiempo lineal y progresivo, inaugurada por la tradición judeocristiana, secularizada por el positivismo y rearticulada por Hegel en su visión de espiral progresiva¹⁴). Se trata más bien de una temporalidad que, partiendo del presente, se dirige hacia el pasado para hacer aflorar memorias latentes y olvidadas y abrir nuevos futuros posibles.

Es precisamente a partir de este eje hermenéutico que me propongo leer *La tumba de Antígona*, como un fresco vivo y encarnado de una filosofía del tiempo y de la historia, gracias al que se muestran las oscilaciones pendulares y los ritmos sacádicos de una historia individual que se convierte en historia universal e intemporal.

De hecho, se encuentran todos los elementos del escenario abierto por el ensayo *Épocas de catacumbas*, que precede a la publicación de la tragedia solo por siete años. Trazar la línea temática que conecta genéticamente *La tumba de Antígona* con los ensayos que recurren a la imagen de las catacumbas puede ayudar a leer de manera más compleja y articulada la estratificación escritural y conceptual que conduce a la elaboración de la tragedia. Más que como antecedentes o materiales que filológicamente preceden a la pieza teatral, propongo considerar dichos ensayos como un espacio de elaboración conceptual y metafórica que prefigura la gestación de un nuevo género híbrido. Estos ensayos ayudan a comprender lo que ocurre «antes» de la redacción del texto a través de convergencias que permiten arrojar luz sobre el proceso de elaboración de la obra.

El primer elemento de correspondencia es la dimensión topológica. Toda la tragedia se desarrolla, de forma casi inmóvil, en un único espacio, la tumba. La tumba es el único escenario de la conversación de la enterrada viva con las sombras familiares, con los parientes consanguíneos, que van a verla uno a uno y conversan con ella. De hecho, la tumba resulta ser una catacumba, con una compleja red de túneles y criptas metafóricas habitadas por los fantasmas del pasado que siguen acechando el presente, motivo por el cual hay diálogos con los distintos personajes¹⁵). Antígona, dice Zambrano, es «la doncella sacrificada a los íferos»¹⁶), encadenada a la tumba donde la encontramos en el punto preciso en que Sófocles la dejó. No está muerta, sino viva, ineludiblemente viva, pues nunca podría haberse dado la muerte, ya que «no había dispuesto nunca de su vida»¹⁷). Desposeída de sí misma, vaga por los

¹⁴) Para profundizar en la filosofía de la historia de Hegel como secularización de la teología de la historia cristiana, véase LÖWITZ, K. (2007): *Historia del mundo y salvación. Los presupuestos teológicos de la filosofía de la historia*, Buenos Aires: Katz.

¹⁵) Sería interesante abordar las convergencias y divergencias entre Derrida y Zambrano sobre la cuestión de la cripta. Véase en particular DERRIDA, J. (2021), *Fueros. La melancolía de Abraham*, Buenos Aires: Katz.

¹⁶) ZAMBRANO, M. (2022b): *La tumba de Antígona [1967]*, en *Obras Completas III*, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2022, p. 1116.

¹⁷) *Ibid.*

laberintos infernales del monumento funerario en el que está recluida, casi como una contra-ciudad reticular y laberíntica que evoca precisamente a las catacumbas.

La dimensión sacrificial, por tanto, está estrechamente vinculada con la topológica. Las catacumbas (cristiana) remiten, como se ha dicho, a la idea de salvación y resurrección, posibles solo tras el sacrificio de Cristo, según «ese perenne cristianismo, manantial de la cultura europea»¹⁸⁾. La religión cristiana es la religión del sacrificio porque, en la muerte del Hijo, es Dios mismo quien se sacrifica, custodio del espacio sagrado en un «lugar» incomprensible para la racionalidad griega que, por el contrario, concibe el sacrificio como un modo de aplacar la ira del dios ofendido¹⁹⁾.

En esta transformación del paradigma epistemológico de lo sagrado, precisamente el sepulcro en el que se deposita el cuerpo de Cristo y del que resurge juega un papel fundamental. A lo largo de la pieza asistimos al mismo movimiento de deposición y resurrección, de enterramiento y de efusión, de desnacimiento y renacimiento. Es el sacrificio por el otro y el don de sí mismo lo que produce tal movimiento en la total inercia de los eventos representados, donde solo se aproximan presencias espectrales en busca de salvación.

En la catacumba, Antígona experimenta el ser uno por el otro o, mejor dicho, se entrega para ser el uno-a-través-del-otro, revelándose como hija del delirio sacrificial y asemejándose, por analogía, a la Aurora, tal como será definida algunos años después: «Hija sin cuerpo» y «ser naciente», pero también «herida», lo que hace que «El terror de la luz coexista [...] al derramarse la luz»²⁰⁾.

Esta doble dimensión ligada al sacrificio de Antígona, el entregarse y el herirse abriendo paso para generar, es también lo que le permite dar sentido al encuentro con los espectros que se le acercan y, al mismo tiempo, encontrarse a sí misma a través del desnacer, es decir, el vaciamiento de sí misma o *kenosis*. De este modo, los hechos ocurridos, los de la historia en la que se inserta Antígona, se convierten en eventos, encuentran un criterio de interpretación y sentido, según el modelo de filosofía de la historia propuesto por el cristianismo. Porque «El sacrificio sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte»²¹⁾ y «nadie entra en la vida sin pasar una noche oscura, sin descender a los infiernos [...], sin haber habitado alguna sepultura»²²⁾.

Si se detiene en la puesta en escena de este espacio infernal, se observa una especie de luminotecnia textual, con apariciones y desapariciones, epifanías y disoluciones. La penumbra, como telón de fondo, proyecta tenues destellos de luz tenue en la oscuridad. Según las palabras de Zambrano, esta articulación de la luz muestra las cosas desde otra perspectiva, ya no están subordinadas al juicio que produce la superficie iridiscente de la apariencia, sino

¹⁸⁾ ZAMBRANO M. (1996): Las catacumbas, cit., p. 89.

¹⁹⁾ Este tema se profundiza en Zambrano, M. (2022a): El hombre y lo divino[1955], en Obras Completas III.

²⁰⁾ ZAMBRANO, M. (2018): De la Aurora [1986], en Obras Completas IV, t. I, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg, p. 208, 214.

²¹⁾ ZAMBRANO, M. (2002b): La tumba de Antígona, cit., p. 1116.

²²⁾ ZAMBRANO M. (1996): Las catacumbas, cit., p. 91.

que se enraízan en las facetas del ser encarnado.

La distribución de la luz sigue, por tanto, una rítmica que se modula en función de los encuentros y que culmina en la salida final, remitiendo siempre a la unión luz-revelación. Además, al igual que el agua, la luz tiene un aspecto material, casi visceral. Más allá de su dimensión metafísica y espiritual, la luz es un fenómeno concreto que define el espectro de lo visible, pero sobre todo se percibe en la piel y en el cuerpo, ya sea por su presencia o por su ausencia. La discontinuidad de la luz, tanto artificial como natural, proyecta sombras en la caverna sepulcral, pero también indica la vía de salida y el renacimiento. Es una luz que, imaginamos, penetra por aquella puerta que «ha estado y sigue estando abierta»²³⁾, como dice el desconocido segundo, uno de los dos extraños personajes que aparecen al final de la obra. Una puerta por la que Antígona entró, dejando la luz del día para hundirse en la noche de la tumba, pero de la cual ya puede salir para reencontrarse con la luz natural, llevando consigo la chispa de fuego que había conservado en la catacumba.

En la catástrofe de la condición de Antígona, la tumba/catacumba revela un tiempo nuevo y diferente; más profundo, que se desprende del presente en el que los acontecimientos se vuelven a entretener. Los hechos pierden su dimensión cronológica y se pone de manifiesto el *continuum* de la historia. El tiempo de la tumba corresponde al tiempo que Antígona necesita para recibir esta revelación y redimir el sentido de una vida no vivida más allá de la fatalidad del destino. Por esta razón es preciso que entre en contacto con los distintos personajes, para que ella pueda establecer un vínculo alternativo con el pasado y liberarse las brumas de su condición presente, produciendo un movimiento de deconstrucción y reconstrucción de sí misma. Zambrano lo define como un desnacer que permite un segundo nacimiento. Este segundo nacimiento es posible precisamente porque Antígona fue enterrada viva, lo que le permitió alcanzar «la revelación de su ser en todas sus dimensiones; segundo nacimiento que es vida y visión en el *speculum iustitiae*»²⁴⁾.

Para Antígona, renacer significa deshacer y rehacer. Volver a tejer los hilos de su historia autobiográfica y conectarla conectándola con la colectividad. De este modo, lo existencial se convierte en existencial, según el orden de la justicia vinculado a la nueva ley que representa. El segundo nacimiento le permite a Antígona «traer al mundo el mundo», para decirlo con una expresión de la filósofa italiana Adriana Cavarero²⁵⁾, dándose a luz a sí misma y también a los demás, tal y como le había pedido su padre Edipo en su cara a cara. Esta operación abre el camino a importantes consideraciones sobre el rol del saber femenino. Aceptar el propio destino, tomar conciencia de él, no significa para Antígona inmolarse al destino, sino abrir una nueva posibilidad de vida y autoconciencia, podríamos decir una nueva Aurora de la conciencia.

El espacio del sepulcro se convierte así en una verdadera «morada viviente», retomando los términos del ensayo de Zambrano. Un lugar que acoge y permite un nuevo

²³⁾ ZAMBRANO, M. (2002b): La tumba de Antígona, cit., p. 1168.

²⁴⁾ Id., p. 1124.

²⁵⁾ CAVARERO, A. (1996): Decir el nacimiento, en "Diotima", Traer al mundo el mundo: Objeto y objetividad a la luz de la diferencia sexual, tr. María Milagros Rivera Garretas, Madrid: Icaria, pp. 115-46.

arraigo sobre la base de una estructura trascendental, es decir, un espacio-tiempo peculiar capaz de generar nuevas conciencias y de hacer aflorar las Atlántidas sumergidas, las memorias ocultas o alejadas.

Para lograr este objetivo, Zambrano opta por la reescritura de un clásico, y abre para Antígona un espacio y un tiempo que Sófocles le había negado. Se trata del espacio de la escritura y de un tiempo para narrarse a sí misma. Así, Antígona puede contar su historia y descubrir los matices ocultos de una voz ahogada por el yugo del destino. Gracias a la narración de sí misma y en diálogo con todos los seres que han tejido su existencia, ella logra su propio tono y acento.

La reescritura consiste propiamente en recuperar lo que ha pasado pero que debe ser reanudado en la memoria, como muestra el deseo de Zambrano de volver a empezar la tragedia precisamente donde Sófocles dejó a Antígona, de la tumba donde está enterrada, para escribir otra historia, no de muerte sino de vida. Es precisamente el camino del descenso a los infiernos que le interesa a Zambrano, el movimiento que se genera y que puede reproducir un ascenso, como en el caso de Proserpina u otras figuras femeninas de los abismos, o de mujeres amuralladas vivas como Catalina de Siena o Juana de Arco, todas víctimas de la historia. Al carácter aparente estático del encierro y de la reclusión se contraponen el movimiento producido por el diálogo, un movimiento lento y cárstico que, sin embargo, es capaz de desvelar un tiempo más profundo, que contiene lo femenino que no puede acceder a la historia. Aquí está el significado de la operación de reescritura: sustraer a la lógica del texto patriarcal de Sófocles una figura femenina que se ha liberado de la subalternidad al ensimismarse y volver a las profundidades del yo.

La subalternidad de lo femenino surge del lenguaje fuertemente masculino de Antígona en la tragedia de Sófocles, que se opone con fuerza a Creonte para reafirmar el derecho a la sepultura de su hermano Polinices. De este modo, lo femenino encarna la ley divina, pero lo hace a través de marcas androcéntricas y rasgos lingüísticos que lo utilizan con fines contrastivos, pensado siempre y solo como copia imperfecta de lo masculino. Sin embargo, Zambrano saca a Antígona de esta lógica binaria, concediéndole un nuevo espacio, aunque aislándola en el subsuelo, y una nueva voz. A la ecolalia androcéntrica de la Antígona de Sófocles responde el lenguaje poético de la Antígona de Zambrano, que no se configura en términos opositivos al lenguaje argumentativo de Creonte, sino que se estructura, o quizá sería mejor decir se desestructura, según la lógica del delirio²⁶). Como es bien sabido, la forma-delirio que, por otra parte, corresponde a la primera y no única huella genética de *La tumba de Antígona*, de 1948 –*Delirio de Antígona* publicado en «La revista de Occidente»–, es una forma de escritura que sigue una vía negativa *sui generis*, no expositiva. Se expresa a través de conatos de palabras que emergen de las entrañas, fuerzan los significantes y se abren a la indeterminación y a la no-univocidad del significado, a lo que puede quedar enterrado y desoído por no ser inmediatamente racional –como en el caso de los «dislates» de San Juan de la Cruz, que constituyen el modelo de Zambrano. La voz delirante de Antígona rompe entonces la linealidad de la narración mediante digresiones fulminantes, que «se apartan del surco» y abren una brecha en la normalidad, en la superficie lógica y plana del discurso.

²⁶) Para profundizar los delirios escritos por Zambrano, puede consultar la sección “Delirios. Poemas (1928-1990)” recopilada en el volumen ZAMBRANO, M. (2014): *Obras Completas VI*, ed. dirigida por J. Moreno Sanz Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Aún merece atención el hecho de que el texto zambrano tiene una estratificación múltiple. No me refiero a la dimensión genética de la obra ni a una posible reconstrucción filológico y crítica, sino a la cartografía de los referentes metatextuales que convoque. Más que en el hipotexto sofocleano y a sus múltiples rescrituras y variantes a lo largo de la historia del teatro, me interesa destacar las relaciones que Zambrano establece con algunas célebres interpretaciones filosóficas de la heroína trágica.

Como es sabido, existe un profundo vínculo entre Antígona y la filosofía, tal como lo atestiguan las lecturas de Hegel, Kierkegaard y Heidegger, por citar solo las más relevantes²⁷⁾. Resulta interesante observar la presencia de hipotextos que irradian —incluso de forma opositiva— desde *La tumba de Antígona* y que producen efectos de intertextualidad crítica. En el *Prólogo*, la filósofa hace referencia explícita a Hölderlin y Kierkegaard.

Sin embargo, de forma contrapuesta, se percibe en filigrana el enfrentamiento con la interpretación hegeliana de Antígona expuesta en *La fenomenología del espíritu*²⁸⁾, en la que la heroína trágica encarna la ley-orden de la estirpe, es decir, del cuerpo, en contraposición a la ley-orden de la *polis* y al *logos* desencarnado de Creonte. La familia o ley mítica de la sangre se contrapone a la razón de estado o ley política. En otras palabras, siguiendo a Hegel, se trata de la antinomia entre el «derecho de las sombras» y la «ley del día», que reconfigura otra serie de pares opuestos: femenino-masculino, cuerpo-espíritu, comunidad-individualidad. En la lectura hegeliana, existe una armonía originaria, aún inmaculada por la escisión, que reina en la *polis* y que la acción trágica destruye. El mundo ético, en un «quieto» equilibrio entre los polos femenino y masculino, se expresa mediante la estabilidad y el equilibrio de dos instituciones —la familia y el Estado—, cada una articulada por su propia ley, que se conecta dinámicamente con la otra en un movimiento que constituye la base estable de la vida civil y es el elemento de cohesión de la comunidad. El desequilibrio producido por el enfrentamiento entre ambas partes, encarnado en los personajes trágicos, marca el fin de una época «histórica» del espíritu, resultado de la actuación individual que genera contradicción. De ahí surge la autoafirmación de la conciencia individual, que fragmenta la unión comunitaria de la *polis* y allana el camino hacia la formación del individuo moderno, ya autónomo y libre de condicionamientos. Así, Antígona encarna la fuerza desintegradora de lo negativo, que provoca la disolución del mundo griego y desvela «la contradicción y el germen de la corrupción que tienen la bella unanimidad y el quieto equilibrio del espíritu ético precisamente en esta quietud y en esta belleza»²⁹⁾.

Para Zambrano, además, Antígona es emblema de la autonomía de la conciencia auroral, pero, a diferencia de Hegel, no encarna la forma estereotipada de lo femenino, que se

²⁷⁾ Ver MONTANI, P. (ed.) (2018): *Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma.

²⁸⁾ En la *Fenomenología del espíritu*, Antígona representa la clave para interpretar el mundo griego concebido como el primer momento del desarrollo del Espíritu definido como eticidad. La figura de Antígona vuelve a aparecer en las lecciones de *Estética* y, de forma más indirecta, en las *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal* en relación con el mundo griego y la cuestión de las leyes.

²⁹⁾ HEGEL, F. (2017): *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces, Ricardo Guerra, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México, p. 229. Para profundizar en la lectura hegeliana, sigue siendo fundamental el texto de STEINER, G. (1987): *Antígona. Una poética y una filosofía de la lectura*, traducción de A. L. Bixio, Barcelona: Gedisa. Afirma Steiner: «No conozco ninguna reflexión seria moderna sobre la naturaleza de la tragedia, sobre la paradoja de la armonía surgida del terror, que no tenga que conciliarse con el “dualismo” de Hegel», p. 42.

reduce a una «relación pura» entre hermanos y hermanas, es decir, a un femenino «ético» garante de lo familiar y desprovisto de toda forma de deseo. La imposibilidad del sueño de la ciudad de los hermanos y de los consanguíneos señala la necesidad de abrirse a lo heterogéneo.

Por otra parte, la historia de Edipo evidencia la degeneración derivada de la endogamia familiar, la consanguinidad que enloquece al permanecer en el miasma de lo único y de lo inseparable. La fuerza de Antígona reside, pues, en la búsqueda de la verdad, de su verdad, a través de un camino femenino que la subjetiviza precisamente mediante los encuentros fantasmáticos que ocurren en el sepulcro, definido —de manera aparentemente paradójica— también como «cuna» y «nido», es decir, como espacio de renacimiento. Como indiqué previamente, Zambrano acompaña a Antígona hasta las entrañas de la tierra para permitirle desnacer y, en consecuencia, renacer, otorgándole así un nuevo sentido a la lectura hegeliana. Si es cierto que Antígona es una conciencia en estado naciente, no es, sin embargo, aquella «consciencia que más tarde, en la filosofía [hegeliana], aparecerá como nacida de un sujeto restringido, de un ‘yo’ que por ella cobra existencia. El sujeto llegará a ser el ‘sujeto puro’, pero sin que se haya enseñado cómo se fue purificando»³⁰⁾.

Este desplazamiento interpretativo se debe también a una interferencia metatextual, como lo demuestra la referencia explícita a Hölderlin y Kierkegaard³¹⁾. Ambos no solo son convocados por haberse ocupado de Antígona, sino porque son reconocidos como pertenecientes a la «especie “Antígona”» y dotados de «la vocación de Antígona»³²⁾. Se sitúan en ese punto de indiferenciación entre filosofía y poesía, que es precisamente el «lugar» de la razón poética.

En el proyecto de Hölderlin de reescribir la tragedia de Sófocles mediante su traducción, en las cartas en que menciona a Antígona y en las notas sobre Edipo, el autor opta por hacer emerger la dimensión relegada en la concepción del universo griego, no leído según el parámetro del equilibrio y la armonía, sino desde la óptica dionisíaca de lo áorgico, de la dimensión oscura y contradictoria que se manifiesta con fuerza en la experiencia trágica. La disonancia y la contradicción son, pues, elementos fundamentales de la tragedia griega, junto a la opuesta dimensión orgánica, unificadora y creativa, con la que dialécticamente se establece contacto. Con Antígona, la esfera «otra» del áorgico irrumpe en lo orgánico. Lo originario y lo sagrado, en su forma terrible, se imponen de manera opositiva frente al ser humano, y engendran una tensión que revela su verdadera condición del ser humano. En este sentido, Antígona representa la fisura y la inevitable pérdida de lo originario.

Una dirección convergente, aunque distinta, es la que adoptada Kierkegaard, que Zambrano parece valorar especialmente. En *El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno*,

³⁰⁾ Zambrano, M. (2002b): La tumba de Antígona, cit., p. 1128.

³¹⁾ Ibid., 1127. La densa red intertextual se confirma con el análisis de la biblioteca personal de la filósofa, custodiada en la Fundación María Zambrano de Vélez-Málaga, en la que aparecen las obras de Hölderlin y Kierkegaard, además de, por supuesto, las de Hegel. Esto confirma que Zambrano había leído las obras de estos autores en las que se tematiza explícitamente a Antígona, de manera solo filosófica en el caso de Hegel y de manera filosófica y también poética en el caso de Hölderlin y Kierkegaard.

³²⁾ Ibid.

el filósofo danés señala la permanencia del concepto de lo trágico incluso en el mundo moderno, aunque en este último desaparezca la dimensión de la colisión y de la ambigüedad entre dos extremos. Para el mundo griego, la escisión se producía por culpa y error, en los que confluían la inocencia y la responsabilidad, el destino y la elección; mientras que, en el mundo moderno, dicha escisión se vincula a la culpa, pues el individuo asume la responsabilidad de sus propias acciones. Esto significa que la culpa produce pena, estrechamente ligada a la idea cristiana del pecado y de la necesidad del arrepentimiento. En esencia, se asiste a un desplazamiento desde el ámbito de la estética hacia el de la ética. La ambigüedad y el conflicto ceden su lugar al arrepentimiento, que se basa en la relación directa con Dios. Se pasa de una dimensión colectiva, vivida de forma coral por los espectadores de las obras teatrales, a una dimensión estrictamente subjetiva e individual, en la que la atención se desplaza hacia la psicología más que hacia la estética. Así, la contradicción del mundo antiguo se sustituye por el paradigma emblemáticamente representado por la figura de Cristo, que encarna el padecimiento absoluto y de la obediencia total, en contraposición a su naturaleza divina. No es posible continuar aquí con el análisis de Kierkegaard, que destaca la ambigua reintroducción del conflicto ancestral en lo moderno mediante la estetización del cristianismo secularizado. Lo que interesa a Zambrano de la lectura del filósofo es el posicionamiento de Antígona en la esfera del padre Edipo. Para narrar una Antígona moderna, es necesario situarla bajo el paradigma filial, en la dimensión creadora, en lo que puede definirse como la «pasión de la hija»³³). Kierkegaard ofrece a Zambrano una clave interpretativa fundamental: la de la muerte por amor y el don de sí para la vida. Si, para Kierkegaard, lo trágico es por la muerte —aunque entendida como sacrificio— y las palabras de Antígona están destinadas al mundo de los muertos, Zambrano invierte la perspectiva y propone no una estética trágica para la muerte, sino una estética de la vida que surge de la muerte, creando así una identificación entre la figura de Antígona y la experiencia paradójica de Cristo.

Por otra parte, Simone Weil —de quien la filósofa española era admiradora y atenta lectora—, ya afirmaba en *Instituciones precristianas* que en la tragedia de Antígona se puede reconocer una índole cristiana. Por tanto, el texto de Zambrano debe leerse a la luz de esta interconexión de elementos y de metatextualidades, teniendo en cuenta, en todo caso, la operación innovadora que introduce: la incorporación de un yo femenino en el lenguaje teatral y un cambio «lógico» en el saber.

Una clave hermenéutica la ofrece la propia Zambrano en *El sueño creador*, obra en la que dedica un capítulo emblemático a Antígona titulado «El personaje autor: Antígona». La filósofa sostiene que corresponde al autor otorgar tiempo al personaje para que se redima, identificando sus propios errores y reconociendo sus culpas. En esencia, se le permite renacer «en una forma pura, recreándose a sí misma en el sacrificio»³⁴). Por lo tanto, la tragedia debe dotar a la protagonista de un tiempo y un espacio propios para adquirir conciencia y salir del silencio para tomar la palabra —una palabra, en realidad, delirante—, transformándose «en vida más allá de la muerte»³⁵). En el sacrificio, Antígona renace y los acontecimientos adquieren un nuevo orden.

³³) Ver TOMMASI, W. (2007): *Maria Zambrano. La passione della figlia*, Napoli: Liguori.

³⁴) ZAMBRANO, M. (2002c): *El sueño creador* [1986], en *Obras Completas III*, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg, p. 1052.

³⁵) *Ibid.*, p. 1054.

Este es el verdadero fruto de la tragedia: una nueva forma de conocimiento que permite al ser humano seguir renaciendo.

La tumba de Antígona convierte en decible la singularidad concreta de Antígona a través de la operación de invisceración que posibilita la tumba. La tumba/catacumba es entonces el lugar de un nuevo orden simbólico, todo femenino, capaz de contradecir y perturbar el *logos*. Esta es precisamente la culpa de Antígona, la *dysboulía*, el «sinsentido», que mezcla lo que el *logos* divide rígidamente: *kosmos* y *kaos*, orden y desorden, *logos* y *pathos*, produciendo un tránsito continuo de una dimensión a otra, que generan interferencias y contactos, es decir, una contaminación que se abre a una condición topológica intersticial: la del dentro-fuera, la del entre. Desde un punto de vista existencial, esta condición corresponde precisamente a la del exilio.

Y, de hecho, la tragedia escrita por Zambrano es fruto del exilio, de la revelación que este supone. No me refiero únicamente a las condiciones materiales de la escritura, vinculadas a la situación concreta de la lejanía de la patria, sino también a la dimensión ontológico-existencial de extrema vulnerabilidad que acompaña al exilio y se encarna en la dimensión del abandono. «En el abandono, solo aparece lo propio de aquel de quien se está desposeído, solo aquello que no puede llegar a ser como ser propio. Lo propio es únicamente, en tanto negación, imposibilidad. Imposibilidad de vivir que, cuando se contempla, equivale a imposibilidad de morir»³⁶. La suspensión entre la vida y la muerte, producida por el abandono en el exilio, es la misma condición en la que se halla Antígona, la sepultada sin cadáver. Pero, así como Antígona atraviesa la Historia —y su propia historia— desde la tumba para volver a encontrarse y renacer, de igual modo el exiliado, en el abandono y destierro, descubre «esa patria verdadera, siempre incipiente, siempre al nacer, lo apócrifo de la Historia»³⁷. En ambos casos se efectúa un traspaso irreversible de la frontera que conduce hacia una nueva vida y una nueva patria.

Precisamente al final de la tragedia, el desconocido segundo invita a Antígona a seguirle, a marcharse: «ven, vamos, vámonos»³⁸. Antígona, incierta y dubitativa, acepta la invitación y nos da la clave para entender cuál será su nuevo destino y su nueva patria: «Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, Amor. Amor, tierra prometida»³⁹).

³⁶ ZAMBRANO, M (2019): Los bienaventurados [1979], en Obras Completas IV, t.2, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg, p. 402.

³⁷ Ibid., p. 411.

³⁸ Zambrano, M. (2022b): La tumba de Antígona, cit., p. 1170.

³⁹ Ibid.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAVARERO, A. (1996): *Decir el nacimiento*, en “Diotima”, *Traer al mundo el mundo: Objeto y objetividad a la luz de la diferencia sexual*, tr. Maria Milagros Rivera Garretas, Madrid: Icaria, pp. 115-46.
- DERRIDA, J. (2021), *Fueros. La melancolía de Abraham*, Buenos Aires: Katz.
- GRIGOLETTO, L. (2022): *Lógoi. Sul sentiero “orfico-pitagorico” di María Zambrano*, Milano: Mimesis.
- HEGEL, F. (2017): *Fenomenología del espíritu*, trad. de Wenceslao Roces, Ricardo Guerra, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México,
- Löwith, K. (2007): *Historia del mundo y salvación. Los presupuestos teológicos de la filosofía de la historia*, Buenos Aires: Katz.
- MONTANI, P. (ed.) (2018): *Antigone e la filosofia*, Donzelli, Roma.
- SANZ, J.M. (2009): *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano*, 4. vol, Madrid: Verbum.
- STEINER, G. (1987): *Antígona. Una poética y una filosofía de la lectura*, traducción de A. L. Bixio, Barcelona: Gedisa.
- TOMMASI, W. (2007): *María Zambrano. La passione della figlia*, Napoli: Liguori.
- Zambrano, M. (1988): *La agonía de Europa [1945]*, Madrid: Trotta.
- Zambrano, M., (1996): “Las catacumbas”, en *Revista de La Habana 1942-1943 t. I, a I (6)*, La Habana 1943, pp. 527-530, y luego republicado en “Credo” (La Habana) 1 (1993), pp. 10-12, y finalmente en *La Cuba secreta y otros ensayos*, ed. y introd. José Luis Arcos, Madrid: Endymion 1996. Las citas están tomadas de esta última edición.
- Zambrano, M. (2002): *Epoca di catacombe [Epocas de catacumbas]*, traducción de Francesco Tentori Montaldo, en “L’approdo letterario. Rivista trimestrale di lettere e arti”, n. 12, ERI-Edizioni Rai Italiana, octubre-diciembre 1960; y luego republicado en “Aurora: papeles del Seminario María Zambrano”, n. 4, 2002.
- ZAMBRANO, M. (2014): *Delirio. Poemas (1928-1990)*, en *Obras Completas VI*, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- ZAMBRANO, M. (2018): *De la Aurora [1986]*, en *Obras Completas IV*, t. I, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg
- ZAMBRANO, M (2019): *Los bienaventurados [1979]*, en *Obras Completas IV*, t.2, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg
- Zambrano, M. (2022a): *El hombre y lo divino [1955]*, en *Obras Completas III, Obras Completas III*, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 95-359.
- ZAMBRANO, M. (2022b): *La tumba de Antígona [1967]*, en *Obras Completas III*, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 1110-1170.
- ZAMBRANO, M. (2002c): *El sueño creador [1986]*, en *Obras Completas III*, ed. dirigida por J. Moreno Sanz, Barcelona: Galaxia Gutenberg.