

ANTIGONA: de Sófocles a María Zambrano

María Luisa PICKLESIMER
Universidad de Granada

Resumen

El personaje de Antígona, que nació en el contexto del Ciclo épico tebano, quedó fijado por Sófocles en sus rasgos definitivos. En *La tumba de Antígona*, María Zambrano modifica el final de la *Antígona* de Sófocles y compone un drama en el que se funden filosofía y poesía.

Abstract

The figure of Antigone, whose origins belong to the theban Epic Cycle, got a definite characterization in Sophokles' treatment of her. In *La tumba de Antígona*, María Zambrano alters the end of Sophokles' *Antigone*, and writes a drama in which philosophy meets with poetry.

Palabras clave: Antígona, Sófocles, María Zambrano.

Como la mayoría de los mitos griegos, la historia de Antígona y la de su padre Edipo conocieron diversas tradiciones, antes de que Sófocles estableciera en sus tragedias tebanas lo que puede considerarse la "tradición canónica", de la que derivan todas las adaptaciones y recreaciones que se han producido en la literatura posterior hasta nuestros días. La versión de Eurípides en *Las Fenicias*, estrenada en el 407 a.C., años después que *Antígona* y *Edipo Rey*, pero seis años antes que *Edipo en Colono*, no consiguió que las variantes que aportaba respecto a las versiones sofócleas calaran en la tradición literaria¹.

1. Lo más llamativo de la versión euripéida es sin duda que Yocasta sigue viva cuando el ataque de los Siete, al igual que Edipo quien, cegado por su propia mano, ha sido encerrado por sus hijos en palacio. Por otra parte, entre otras obras de tema tebano hoy perdidas, Eurípides escribió también una *Antígona*, posterior a la de Sófocles.

Tanto la figura de Edipo como la de Antígona han conocido múltiples adaptaciones e interpretaciones a lo largo de la historia de la literatura, como también de la música, e incluso del cine². Especialmente en nuestro siglo, la *Antígona* de Sófocles ha sido readaptada y reinterpretada en diversas ocasiones. En la novela de Hochhuth *La Antígona de Berlín* (1964), pero sobre todo en el teatro: Cocteau (1922), Espriu (1939, pero publicada en 1955), Anouilh (1944), Brecht (1948) han recreado a su manera la tragedia sofoclea. Y en 1967 María Zambrano publica el drama *La tumba de Antígona*³, una obra teatral quizá un tanto atípica, que recoge los personajes y las situaciones de la tragedia griega bajo el doble punto de vista de la mujer y del filósofo.

1

Ahora bien, ¿qué tiene la *Antígona* de Sófocles para que haya calado tan hondo en los siglos posteriores? Al igual que la *Medea* o el *Hipólito* de Eurípides, dos tragedias tantas veces reelaboradas a lo largo de la historia de la literatura, la segunda trasladando el protagonismo a la figura de Fedra, *Antígona* ofrece el atractivo de presentar una historia que está en cierto modo fuera del tiempo, que permite trasladarla a otro escenario y a otra época sin que

Aunque los fragmentos extantes son escasos, se sabe por Aristófanes el gramático que en ella Antígona y Hemón se casaban y tenían un hijo llamado Meón. Albin LESKY (*La tragedia griega*, Barcelona, Labor, 1966, p.183) describe así el diferente enfoque entre las dos versiones: "Y si Sófocles en su *Antígona* apenas nos muestra el amor de Hemón y lo traza sin rasgos subjetivos, en cambio, en el drama del mismo nombre de Eurípides este amor aparece completamente en primer término y en la salvación de Antígona alcanza la victoria". Por su parte, Antonio TOVAR considera un "profundo disparate" que Eurípides presente a la heroína casada, porque "casada ya Antígona, vinculada a otra familia, ya no podía moverla con tanta fuerza su sumisión a los dioses paternos, y la tragedia era imposible". En "Antígona y el tirano, o la inteligencia en la política", *Ensayos y Peregrinaciones*, Madrid, Guadarrama, 1960, p.29.

2. Cf. René MARTIN, dir., *Diccionario de la Mitología griega y romana*, Madrid, Espasa Calpe, 1996, s.v. "Antígona" y "Edipo", que ofrece una relación de las diversas interpretaciones de ambos personajes hasta nuestros días. Por cierto que la obra de María Zambrano no es recogida en dicha relación.

3. Veinte años antes, María ZAMBRANO había publicado un texto titulado "Delirio de Antígona" en la revista *Orígenes* de La Habana, nº18 (1948) 14-21. Por otra parte, la autora volvió a incluir el texto de *La tumba...* en su libro *Senderos*, Barcelona, Anthopros, 1986, pp.199-265.

pierda su dramatismo y su interés⁴. Que permite en suma convertir a Antígona, como a Fedra o a Medea, en arquetipos. No podría hacerse lo mismo con muchas otras tragedias ni con otros héroes trágicos.

Por supuesto, *Antígona* fue escrita en un contexto histórico concreto, y por un ateniense que, según Antonio Tovar, "se deja llevar de la política democrática, reaccionaria, antitiránica y piadosa de Atenas"⁵ a la hora de plantear el conflicto trágico. Sin embargo, *Antígona* es una de esas historias que, porque en realidad están montadas sobre un esquema trágico acrónico, se prestan a ser reelaboradas.

Dice Luis Gil que la razón de la pervivencia de algunos mitos griegos con preferencia a otros "no debe buscarse en sus valencias intelectuales o en sus estímulos a la acción, sino en sus valencias emotivas"⁶. Esto es sin duda cierto por lo que respecta a la figura de Antígona, y esos valores emotivos son otra razón por la que ha sido una historia tan propia para ser reelaborada, y sobre todo para permitir diferentes lecturas e interpretaciones.

Pero eso ya lo hizo Sófocles. Refiriéndose a las reelaboraciones realizadas en el teatro moderno, dice Gil que "los mitos, cuanto más arcaicos, mejor se prestan a la descomposición en elementos simples y a la recombinación de éstos en planteamientos nuevos y soluciones modificadas de los problemas que encarnaban"⁷. Pues bien, para Sófocles ya se trataba de un mito arcaico, puesto que la historia de Edipo y de su familia había sido contada cuatro siglos antes, en los poemas que integran el Ciclo épico tebano.

La pobreza de fragmentos extantes de la *Edipodia* y la *Tebaida* no permiten saber con seguridad cómo narraban esos poemas la historia, ni cómo trataban la figura de Antígona. En realidad, no disponemos de ninguna fuente anterior al siglo V que mencione a Antígona directamente⁸. Lo que sí nos permiten los fragmentos, junto a las referencias y alusiones de autores

4. Se da así uno de los postulados necesarios para la aparición del efecto trágico: la posibilidad de relación del conflicto escénico con nuestro propio mundo, por la que "el efecto del gran arte trágico... queda en gran parte sustraído al imperio del tiempo". Cf. A.LESKY, *op.cit.*, p.26.

5. *op.cit.*, p.32.

6. Luis GIL, *Transmisión mítica*, Barcelona, Planeta, 1975, p.44.

7. *ibid.*, p.45.

8. Cf. Timothy GANTZ, *Early Greek Myth: a guide to literary and artistic sources*, Baltimore, The Johns Hopkins U.P., 1996, vol.2, p.519-520: "Both she and Ismene emerge at the end of Aischylos' *Hepta* to lament the loss of their brothers, and this is her first appearance in literature or art (*Hepta* 961-1004)".

posteriores, es saber que Sófocles no siguió la tradición primitiva⁹. Que siguiera otras tradiciones existentes, o bien que innovara por su cuenta sobre algunos puntos, no es tan relevante como que escogiera precisamente unas variantes concretas para hacer de Antígona un personaje especialmente trágico.

En el análisis de la figura de Antígona que conforma el prólogo-ensayo a su obra teatral, María Zambrano lo ha visto así (p.4): "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 propia del género"¹⁰.

Vamos a repasar brevemente las principales diferencias que se aprecian en Sófocles respecto a los poemas del Ciclo.

1. Sabemos por Pausanias (IX,5,10-11) que la *Edipodia* contaba que Edipo se volvió a casar tras el suicidio de Yocasta (a quien Pausanias llama, como Homero, Epicasta), y que los cuatro hijos eran de Eurigania, la segunda esposa. Un epitome atribuido a un tal Pisandro coincide con estos datos, e indica que Edipo se casó de nuevo después de su ceguera¹¹. Por otra parte, Pausanias dice en el mismo pasaje que el pintor Onasias representó en Platea a Eurigania abatida por la batalla entre sus hijos. Se refiere al cuadro de "Los Siete contra Tebas" que estaba en el muro del pronaos del templo de Atenea Areia en Platea, obra de Onasias, lo que nos sitúa en la primera mitad del siglo V, es decir, en una fecha muy próxima al estreno de *Antígona*, que se produjo en el año 442 o 440¹².

9. Puede encontrarse un intento de reconstrucción de esos poemas en Alberto BERNABE PAJARES, *Fragments de Epica griega arcaica*, Madrid, Gredos, 1979. El texto del epitome de Pisandro, la referencia más detallada que tenemos al contenido de la *Edipodia*, en pp.44-46.

10. María ZAMBRANO, *La tumba de Antígona*. Citamos por la edición de México, Siglo XXI, 1967.

11. Ferécides (fr.95 JACOBY) llega a mencionar tres matrimonios de Edipo, lo que, según A.BERNABE, *op.cit.*p.53, "tiene todo el aspecto de proceder de una contaminación y armonización de fuentes". De todas formas, nos parece significativo que atribuya a Eurigania, la segunda esposa, la maternidad de Antígona y sus tres hermanos, mientras que atribuye a Yocasta dos hijos absolutamente desconocidos.

12. Es posible que el cuadro de Onasias recoja una tradición antigua, ya que un fragmento de Estesícoro presenta a la madre de Eteocles y Polinices proponiendo un arreglo entre los hermanos, presumiblemente tras la muerte de Edipo. Cf.T.GANTZ, *op.cit.*, p.503. El fragmento no indica el nombre de la madre, que podría muy bien haber sido Eurigania.

De entrada, esa filiación quitaría gran parte del peso trágico al personaje de Antígona, que habría nacido de un matrimonio normal, independientemente de los pecados que hubiera cometido Edipo con anterioridad a su boda con Eurigania. Lo que no invalidaría, por supuesto, la importancia de la lealtad de Antígona hacia su hermano Polinices, que ha hecho de la heroína, entre otras interpretaciones, el símbolo de la adhesión a los valores familiares, especialmente en el Renacimiento.

María Zambrano incide también en la importancia de la relación Antígona-Polinices, y observa (p.14) "una cierta analogía entre Polinices, el hermano de Antígona que llega sobre Tebas, y Oreste, el hermano de Electra, el hermano absoluto, por así decir, el que llega vengador-liberador para rescatar al par el poder ensombrecido y la hermana víctima de los errores encadenados de todo un linaje". En las dos tragedias (p.15) "es la fraternidad la verdadera protagonista entre las tinieblas legadas por el reino del padre y de la madre... Es la fraternidad, sin duda alguna, lo que aflora, lo que se presenta como naciente protagonista, como necesario protagonista redentor; lo que va a desatar el nudo del mal".

Ahora bien, si el trágico destino de Antígona, al igual que el de sus hermanos, no es consecuencia de la irregularidad de su propia concepción, hemos de suponer que en la tradición primitiva la causa era otra. Podría provenir de una maldición de la madre a Edipo antes de su suicidio, a la que se alude en un pasaje de la *Odisea* (XI,271-280), y que se puede interpretar como una maldición que afecte no sólo a Edipo sino también, como es usual en el mito griego, a sus hijos, futuros según esa tradición. Claro que en este caso resultarían reiterativas e innecesarias las dos nuevas maldiciones que profiere Edipo en la *Tebaida* contra Eteocles y Polinices, y que están documentadas por dos fragmentos¹³.

En los *Siete contra Tebas* también alude el coro (v.720ss.) a unas maldiciones de Edipo contra sus hijos varones, aunque Esquilo hace remontar en último término las desgracias de la familia a la cólera de Apolo por la desobediencia de Layo a su oráculo, y cuyas consecuencias alcanzan hasta la tercera generación. También el coro de *Antígona* alude a un dios que está destruyendo la raza de los Labdácidas (596-97) y a una antigua culpa que ha de ser expiada (856). La maldición directa de Edipo contra sus hijos varones,

13. Cf. A. BERNABE, *op.cit.*, frag.2 y 3, pp.66-67. De todas formas, como dice el autor refiriéndose a la maldición de Yocasta (p.52), "Lo que es inconcreto es el contenido de la maldición, que sólo podemos conjeturar".

que lo habían desterrado de Tebas, aparecerá en *Edipo en Colono*.

Por otra parte, en los *Siete* queda ya establecida la filiación de Antígona que adopta Sófocles y que ha prevalecido en la tradición posterior, como dice Timothy Gantz: "In Aischylos' *Hepta* we find for the first time a definite statement that Oidipous begat his children by his own mother, and these children are clearly the usual four, Polyneikes, Eteokles, Antigone, and Ismene (*Hepta* 752-57)"¹⁴.

María Zambrano explica la desgracia de los hijos como herencia directa de la culpa del padre. Entiende que la culpa, o más bien el error de Edipo, es doble: como rey y como hombre, en ambos casos en forma de ceguera mental. La culpa de Edipo-rey la heredan los hijos varones, cuya pretensión de poder los enfrenta y destruye. Por el contrario, (p.13-14) "al caer sobre la hija, una sola, Antígona, la herencia de Edipo-hombre, cayó sobre ella algo esencial que no puede dividirse y por ello no tenía por qué caer sino de refilón sobre la otra hija, Ismene, que sólo en tanto que hermana tuvo parte en la tragedia. No podía desdoblarse esta esencia en dos contrarios que luchan entre sí."

2. Parece ser que la ceguera de Edipo, que menciona el epítome de Pisandro, es una variante respecto a la leyenda primitiva, en la que no aparecería¹⁵. De hecho, los fragmentos de la *Tebaida* referentes a las maldiciones implican que Edipo podía ver¹⁶. Por otra parte, en el pasaje de la *Odisea* al que aludíamos antes no sólo no se menciona la ceguera, sino que se dice que Edipo siguió reinando en Tebas después del suicidio de Epicasta. Y al parecer siguió reinando hasta su muerte, ya que tanto Homero (*Il.*XXIII,679-680) como Hesíodo (*fr.*192 MERKELBACH-WEST) aludían a la muerte de

14. *op.cit.*, p.501.

15. A. BERNABE, *op.cit.* p.52, considera la mención de la ceguera por Pisandro un "elemento de modernización de la leyenda primitiva". Por otra parte, Eurípides introdujo en su perdido *Edipo* una curiosa variante: Edipo fue cegado, no por su propia mano, sino por los sirvientes (*fr.*545 NAUCK), aunque no se conocen más detalles al respecto.

16. Sin embargo T.GANTZ, *op.cit.*,p.503, no considera que el texto de la *Tebaida* referente a la primera maldición, que se produce por la utilización indebida de una mesa y una copa que pertenecieron a Layo, sea concluyente: "The Greek cited here rather implies that Oidipous can see, since he recognizes the items for what they are, but possibly the poet meant that he knew by feeling them". Por otra parte, Gantz supone que los textos de la *Tebaida* indican que Edipo era ya viejo y no se valía solo, lo que significaría que ya no era rey. *cf. ibid.*,p.502.

Edipo en Tebas, y a sus funerales a los que habían acudido personajes importantes de otras ciudades¹⁷. También Pausanias recoge esa tradición, sin indicar su fuente (IX,5,12): *Polinices, cuando vivía y reinaba todavía Edipo, se escapó de Tebas por temor de que se cumplieran en ellos las maldiciones de su padre. Fue a Argos y, casándose con la hija de Adrasto, regresó a Tebas, llamado por Eteocles después de la muerte de Edipo*¹⁸.

Sófocles, al recoger la variante de la ceguera y el exilio¹⁹, no sólo introduce la innovación de hacer morir (o desaparecer) a Edipo en Colono, sino que atribuye a Antígona la función de lazarillo de su padre. De esta forma, Antígona deja de tener vida propia para convertirse en parte de la vida de Edipo. Así la ha visto Robert Bell: "Antigone is one of the saddest people in the old tragedies... She sacrificed what was left of her childhood and also her adolescence to become companion and guide to her helpless father"²⁰.

María Zambrano apunta igualmente que Antígona nunca dispuso de su propia vida, porque los acontecimientos externos se adueñaron de ella desde antes de que tuviera conciencia de su propio yo (p.3): "Despertada de su sueño de niña por el error de su padre y el suicidio de la madre, por la anomalía de su origen, por el exilio, obligada a servir de guía al padre ciego, rey-mendigo, inocente-culpable, hubo de entrar en la plenitud de la conciencia".

Por otra parte, respecto al papel de Antígona como soporte de Edipo hasta la muerte de éste, dice (p.8): "Resplandece en Antígona uno de los más felices hallazgos de la conciencia religiosa griega: la pasión de la hija", que pone en relación, por un lado con la figura de Fátima (p.9), "la hija adolorida del Profeta", y por otro con la figura religiosa del mediador. "La Tragedia griega (dice, p.11) es un espacio privilegiado para que la figura de una cierta especie de mediador aparezca". Mediadores serían Prometeo y Herakles.

17. El escolio a *Il.*XXIII 679, que constituye el *frag.*192 de Hesiodo, dice expresamente que en los autores más recientes Edipo ya no muere en Tebas siendo rey.

18. Reproducimos la traducción de M.Cruz HERRERO INGELMO, *Pausanias, Descripción de Grecia*, Madrid, Gredos, 1994, 3 vols.

19. En los *Siete contra Tebas* cuenta Esquilo que Edipo se cegó a sí mismo al enterarse de que había cometido incesto, cuando ya vivían los cuatro hijos. Por el contrario, referente al exilio no se conserva ninguna fuente anterior a *Edipo en Colono*. Cf. T.GANTZ, *op.cit.*, p.506. En realidad, ya en *Edipo Rey* planteaba Sófocles la posibilidad del exilio, cuando al final de la obra pide Edipo a Creonte que lo destierre, pero la decisión quedaba pendiente hasta que fuese consultado el oráculo.

20. Robert E. BELL, *Women of classical Mythology: A biographical dictionary*, Oxford U.P., 1993, p.48.

3. Tras la muerte de Edipo, parece que por fin Antígona va a poder empezar a vivir su propia vida en Tebas. Una vida que Sófocles presenta como normal y feliz introduciendo una nueva variante: el compromiso matrimonial de Antígona con Hemón, el hijo de Creonte y por lo tanto su primo hermano. Esa proyectada boda representaba la posibilidad de poner fin a la serie de desgracias derivadas de la maldición divina, como parece desprenderse de las palabras del coro (v.599-603)²¹, que se lamenta de que la acción de Antígona y la intransigencia de Creonte hayan destruído la esperanza que brillaba para los últimos vástagos de Edipo.

Aunque quizá esa boda nunca llegó a ser realmente posible. Dice María Zambrano que, cuando Antígona entró en su tumba, (p.27) "Supo entonces que no se le habían consentido las humanas nupcias porque había sido, desde que nació, devorada por el abismo de la familia, por los inferos de la ciudad".

En cualquier caso, el compromiso de Hemón y Antígona tampoco figuraba en la tradición primitiva, ya que unos versos conservados de la *Edipodia* cuentan que la Esfinge devoró entre otros jóvenes, *al más hermoso y deseable de todos, al hijo amado del irreprochable Creonte, al divino Hemón*²², noticia que recoge también el epitome de Pisandro.

La Esfinge devoró, pues, a Hemón antes de que Edipo la venciera, antes por lo tanto de la boda de éste con Yocasta. Hemón dejó un hijo cuya madre no recogen las fuentes, *Meón Hemónida, semejante a los inmortales*, de quien dice la *Iliada* (IV,391-398) que fue uno de los dos jefes del destacamento de jóvenes tebanos que salió a luchar contra Tideo, enviado a Tebas en embajada poco antes del ataque de los Siete, y el único a quien Tideo perdonó la vida. Todo ello sugiere que Hemón, si no hubiera muerto devorado, hubiera sido de la edad de Edipo más que de la de Antígona.

Sin embargo, el Hemón de Sófocles es un muchacho joven, y a su juventud se alude varias veces a lo largo del *agón* entre Creonte y su hijo, el menor de sus hijos según dice el Corifeo (v.626). Pero es que la juventud de Hemón era necesaria para que se diera ese amor recíproco entre él y Antígona que, aunque Sófocles lo muestre con mucha contención, no deja de estar presente en la atmósfera de toda la obra. Es cierto que Antígona alude una sola vez a Hemón de manera directa (v.572), pero lo llama *philtatos*, "queridísimo", y se lamenta repetidas veces de que le es negada la posibilidad de celebrar su

21. Para el texto de *Antígona*, seguimos la edición de A.C.PEARSON, *Sophoclis Fabulae*, Oxford Classical Texts, 1967.

22. Tomamos el texto de A.BERNABE, *op.cit.*, p.56.

boda, punto en el que también incide el coro. Y es también cierto que Hemón, cuando se enfrenta a su padre, no habla abiertamente de su amor por Antígona, pero sí deja entrever que, si ella muere, él morirá también, amenaza por otra parte que Creonte no sabe entender, aunque sí la entiende el coro, que tras la partida de Hemón cantará el poder del amor en el himno a Eros (781-801). Y en la presentación del personaje (v.626-630), se nos dice que llega afligido por la suerte de su prometida y llorando su boda frustrada.

Y es que el amor de un Hemón juvenil era necesario precisamente para eso, para llevarlo a suicidarse al perder a su amada. Ya le advirtió a Creonte el Corifeo (v.766-67) que a esa edad un corazón dolido es capaz de cualquier cosa. Un hombre maduro, en edad de tener un hijo que luchara contra Tideo, no se habría suicidado por amor. Y el suicidio de Hemón, al que sigue el de su madre Eurídice, era necesario a Sófocles para que Creonte recibiera el castigo que merecía su actitud impía.

4. El enfrentamiento de Antígona a Creonte por el cuerpo insepulto de Polinices parece haber sido en todo punto un invento de Sófocles. Es cierto que en la última escena de los *Siete contra Tebas* (v.1005ss.) se narra la prohibición de darle sepultura decretada por el Senado tebano, y se adelanta la decisión de Antígona de dar honras fúnebres a su hermano; pero hace tiempo que la mayoría de los críticos han establecido que esa escena final era una adición tardía que alguien añadió a la vista de la *Antígona* de Sófocles.

De manera que *Antígona* es la fuente más antigua respecto a dicho enfrentamiento. Timothy Gantz apunta la posibilidad de que pueda tratarse de un antiguo tema épico, pero parece decantarse por una innovación sofóclea: "The intensely confrontational nature of the whole situation might seem to argue that it was created for drama, and we must certainly allow the possibility that Sophokles did invent it"²³.

No tenemos constancia de que este tema apareciera ya en el Ciclo épico, por lo que podemos suponer con una cierta seguridad que se trata realmente de una innovación de Sófocles. Pero es ésta una innovación que afecta a la obra entera, puesto que el enfrentamiento de Antígona a Creonte, su desacato a las órdenes del rey, constituye el nudo de la tragedia.

El enfrentamiento de una muchacha joven, una ciudadana particular, a un hombre mayor que ostenta el poder real presentaba todos los condicionantes para ser interpretado desde un punto de vista político, y esta interpretación es la que predomina en nuestro siglo, aunque se gesta ya en el

23. *op.cit.*, p.520.

XIX, como puede apreciarse en la *Antígona* de Alfieri (1783). Antígona se ha convertido así en símbolo de la libertad inconformista en Cocteau, del espíritu de la Resistencia en el contexto de la segunda guerra mundial en Anouilh²⁴, de la resistencia a la autoridad en Brecht²⁵. Y Creonte ha sido el representante del poder absolutista y represor, el "malo de la película"; lo que no impide que algunos, como Brecht, hayan desplazado el protagonismo precisamente hacia Creonte. Para María Zambrano Creonte es una figura totalmente negativa (p.4): "Y el tirano que cree sellar la herida (se refiere al enfrentamiento entre los dos hermanos) multiplicándola por el oprobio y la muerte. El tirano que se cree señor de la muerte y que sólo dándola se siente existir".

Por otra parte, el hecho de que el ataque de los Siete sea motivado por las desavenencias de Eteocles y Polinices, y de que los dos hermanos luchen directamente y se maten el uno al otro, ha llevado a que se interprete esa contienda como una guerra civil, y así Espriu ha utilizado esta historia para tratar el tema de la guerra civil española. María Zambrano interpreta también en este sentido el enfrentamiento entre Eteocles y Polinices (p.4): "La guerra civil con la paradigmática muerte de los dos hermanos, a manos uno de otro, tras de haber recibido la maldición del padre. Símbolo quizá un tanto ingenuo de toda guerra civil, mas valedero".

Es cierto que, como decíamos al principio, *Antígona* fue escrita en una situación socio-política concreta, que lógicamente ha de reflejarse en el planteamiento trágico. La figura de Creonte, un rey absolutista, no puede dejar de resultar negativa en un momento en que el ideal democrático impera en la Atenas de Sófocles. Esto ha llevado a que se considere *Antígona* como un testimonio de la crisis de la ciudad griega, en su paso de la monarquía a la democracia²⁶, pero también a que se considere el conflicto trágico como el paradigma de cualquier cambio político. En este sentido lo interpreta, por ejemplo, Tovar: "La lucha entre reacción y razón, esta dramática lucha que llena de profundidad la política, la he encontrado al descubierto en una tragedia

24. Un estudio de la obra de Anouilh comparada con la de Sófocles ofrece Luis GIL en *op.cit.* pp.53-97. El autor interpreta el conflicto trágico de la *Antígona* sofóclea como "el problema de la responsabilidad individual frente a la coacción externa, el de la libre elección humana frente a la maquinaria de una disciplina política" (p.59).

25. Para la adaptación por Brecht de la *Antígona* de Sófocles, véase José S.LASSO DE LA VEGA, *De Sófocles a Brecht*, Barcelona, Planeta, 1970².

26. Véase al respecto Jacqueline de ROMILLY, "La tragedia griega y la crisis de la ciudad", *Est. Clás.* 79 (1977), 1-58, especialmente pp.21-23.

de Sófocles"²⁷.

Pero el propio Tovar dice más adelante: "Antígona obra, más que por impulso propio y por voluntarioso apasionamiento, por sumisión a las ciegas, tremendas, oscuras divinidades infernales"²⁸, lo que en realidad nos parece más acorde con la intención del propio Sófocles. Aunque Antígona se oponga abiertamente al poder establecido, encarnado en Creonte, no creemos que en ningún momento haya tenido conciencia de ser lo que podríamos llamar "la voz de la oposición", papel que por otra parte es representado por el pueblo murmurador, cuyas quejas y opiniones llegan a Creonte por medio de su hijo Hemón y del coro.

Es precisamente el coro quien nos informa de la intención del autor. Cuando pronuncia las palabras finales (v.1347-53), en cierto modo la moraleja de la tragedia, no habla de política sino de religión: nos dice que no se debe ser impío con los dioses, que el orgullo no debe empujarnos a pronunciar palabras insolentes y altaneras, porque las pagaremos con grandes infortunios. Y eso es lo que ha hecho Creonte.

Este aspecto religioso del conflicto trágico ha llevado a la cristianización del mito por algunos autores, como Rotrou en su *Antígona* (1637). La actitud de la heroína, que se enfrenta a la muerte por ser fiel, no sólo a su hermano, sino sobre todo a la religión que profesa, ha llevado a que se la compare a Juana de Arco por su espíritu de sacrificio.

Para María Zambrano, la culpa de Edipo-hombre que heredara Antígona sólo podía ser redimida por su sacrificio, que considera (p.5) "el fondo último de la historia, su secreto resorte". Interpreta ese sacrificio como una especie de actualización de un antiguo ritual, el de (p.4) "la doncella sacrificada a los "inferos", sobre los que se alza la ciudad". Los sacrificios humanos tendrían como objetivo mantener a la ciudad sin daño, y (p.5) "el sacrificio de una doncella debía de ser un antiguo ritual". Pero el sacrificio debe ser aceptado y asumido por la víctima. En ese contexto compara a Antígona con Juana de Arco, y también (p.5) con "esa cadena de Santas, doncellas enmuradas, ofreciendo durante un tiempo que no acaba su pureza a la pureza de la fe, del amor que rescata y trasciende" E igualmente la compara a Sócrates, porque (p.11) "Ellos dos son las víctimas de sacrificio que "el milagro griego" nos muestra, nos tiende. Y los dos perecen por la ciudad, en virtud de las leyes de la ciudad que trasciende".

27. *op.cit.*, p.18. La reacción la encarnaría Antígona y la razón política Creonte.

28. *ibid.*,p.20.

No nos parece que Antígona sea un paradigma de sacrificio voluntario. Es cierto que, cuando decide sepultar a Polinices, sabe que eso la ha de llevar a la muerte, y así se lo dirá a Ismene (v.555): *Tu has preferido vivir, yo en cambio he escogido morir*. Es no menos cierto que para ella la observancia de los ritos y el sepultar a su hermano son obligaciones a las que no sería pensable sustraerse. Pero da la impresión de que en verdad no esperaba morir por ello: sus lamentos cuando ve llegado su fin no son los de alguien que ha escogido la muerte²⁹.

María Zambrano ve un especial simbolismo en esos lamentos (p.4): "la vida no vivida de la propia Antígona, cuya posibilidad sólo se actualizó en el llanto, camino del sepulcro. Como si solamente ella cumpliera enteramente el llanto ritual, la lamentación sin la cual nadie debe de bajar a la tumba". Son también un símbolo de esa soledad a la que se la condena, una soledad total que la acompañará en su tumba (p.7-8): "Y esa última dimensión de su condena, la que caracteriza a la tragedia griega, resplandeciente hasta el extremo en Antígona: el abandono; el abandono total de sus dioses. Pues que en la tragedia *Antígona* de Sófocles, los dioses no intervienen". "La pasión de Antígona (dice también, p.9) se da en la ausencia y en el silencio de sus dioses".

Por otra parte, el suicidio de Antígona no nos parece obedecer más que al miedo de un largo sufrimiento. Aunque también es cierto que su suicidio era preciso a Sófocles para no dejar tiempo a que pudiese tener efecto el perdón que finalmente le otorga Creonte, tras los terribles vaticinios de Tiresias y la intervención del coro. Si Antígona no hubiera adelantado el momento de su propia muerte, Creonte no hubiera visto a Hemón suicidarse ante sus ojos, ni Eurídice hubiera muerto a su vez maldiciéndolo. Pero la justicia de los dioses se tenía que cumplir.

Para María Zambrano la heroína incuestionable de la tragedia sofóclea es Antígona, y no tiene en cuenta que la finalidad de la obra es el castigo divino que recibe Creonte. Pero sí señala en cierto modo la repercusión que el hecho tiene sobre él (p.4): "La muerte de Antígona deja ciertamente sin rescate

29. Lo que no quiere decir en absoluto que intente rebelarse contra su destino ni que pierda en ningún momento la compostura. Así dice LESKY, *op.cit.* p.27: "en la tragedia griega, la reflexión racional y la apasionada y desordenada manifestación del afecto se hallan separadas por límites bien precisos... Como ejemplo de ello podemos citar a la Antígona de Sófocles caminando hacia la muerte". Por su parte, M.ZAMBRANO interpreta la escena de otra forma (p.26): "Antígona entró en su tumba, según Sófocles, lamentando sus nupcias no habidas. Entra delirando".

al tirano arrepentido, o más bien forzado a volverse atrás". Sin embargo, la auténtica razón de la elección de Sófocles estaría para ella en el propio personaje de Antígona (p.19-20): "se le impuso muerte por entrañamiento", es decir, "teniendo que ir consumiéndose sola, entrándose en sus propias entrañas"; "se la hacía entrañarse, morir como si se suicidara desde adentro, y mientras se consuma, verse, estar frente a su imagen por primera vez. ¿Iría a aceptarlo? Sófocles no podía dejarla morir de ese modo. Halló para ello el recurso del suicidio desde afuera, de ese suicidio que consiste en matarse para librarse del otro, del tenerse que ir muriendo, entrándose en las propias entrañas hasta encontrar el punto donde la boca de la muerte se abre y deslizarse en su angostura hasta ser por ella bebida, tal como la víbora, su totem tebano, hace al embeberse en la tierra".

En realidad, Antígona es un personaje mucho más complejo que un símbolo del tipo que sea. Robert Bell sugiere un motivo adicional para su acción: "Her violation of the decree out of her strong conviction that she was obeying deep familial and even divine imperatives was a final reaction to a life of grief that had been thrust upon her. Death must have been welcome to her"³⁰. En las palabras que dirige a Creonte como justificación de su acción (v.450-470), tras aludir a la obligación de cumplir con las leyes divinas, ya dijo Antígona que le parecía preferible morir a vivir en su situación. Aunque bien pudo ser sólo una bravata.

5. La muerte de Antígona, tal como la relata Sófocles, puede ser igualmente una innovación. No sabemos qué era de ella en la tradición primitiva, pero es de suponer que moría en el contexto del ataque de los Siete, como el resto de sus hermanos, ya que no tenemos noticia de ninguna fuente que recoja su vida después de la guerra ni que hable de algún hijo suyo anterior a la pérdida *Antígona* de Eurípides.

En la tradición primitiva la maldición de alcance familiar, sea ésta obra de Epicasta o de Apolo, termina con la muerte de los cuatro hermanos prácticamente a la vez. Si no tenemos noticias directas de cómo muere Antígona, sí sabemos que en la *Tebaida* morían, no sólo Eteocles y Polinices a manos uno del otro, cumpliéndose así la segunda maldición de Edipo contra ellos, sino posiblemente también Ismene, ya que sabemos por Ferécides (fr.95 JACOBY) y Mimnermo (fr.19 ADRADOS) que fue asesinada por Tideo junto

30. *op.cit.*, p.48.

a la fuente cuyo nombre llevaba³¹.

También en este punto ha innovado Sófocles. Su Ismene está viva tras la muerte de Tideo, y seguirá estándolo tras la de Antígona, resultando ser así la única de los hijos de Edipo para quien brille aquella luz de esperanza de la que hablaba el coro. Es cierto que en un primer momento ella también estuvo a punto de morir, cuando se confesó ante Creonte cómplice de Antígona. Lo que no era estrictamente cierto, aunque conociera de antemano la intención de su hermana.

Sólo Antígona morirá finalmente, puesto que sola cubrió el cuerpo de Polinices, usando sus manos para esparcir la tierra y una jarra de bronce para derramar las libaciones³².

Como acabamos de ver, poco queda en *Antígona* de la tradición primitiva. Recogiendo variantes ya atestiguadas en Esquilo, innovando en puntos esenciales, Sófocles ha compuesto una tragedia que ha quedado como tradición definitiva. Pero, bien mirada, es una tragedia poco convencional donde no hay un claro héroe central, sino dos personajes que pueden considerarse como tal según se entienda qué es un héroe trágico.

Lo será Antígona, no sólo porque da nombre a la obra, sino también porque cumple uno de los postulados necesarios, según Lesky, para la aparición del efecto trágico: "el sujeto del hecho trágico, la persona envuelta en el ineludible conflicto, debe *haberlo aceptado* en su conciencia, sufrirlo a sabiendas"³³. Lo será, por otro lado, Creonte, porque representa a nuestro juicio la personalidad típica de todo héroe trágico: comete un pecado de *hybris* y es castigado por ello. Creonte ha creído factible anteponer el poder real, humano y pasajero, al poder divino y eterno de los dioses. Antígona, por el contrario, aunque el coro le reproche su carácter altivo (v.872-75), no actúa como

31. Parece que existió una versión, conocida por Ion de Quíos, según la cual Antígona e Ismene fueron matadas juntas por Laodamante, el hijo de Eteocles, en el templo de Hera. Cf. T.GANTZ, *op.cit.*, p.521.

32. Higino (*Fab.72*) recoge una versión en la que Antígona actúa junto con Argía, la viuda de Polinices, y entre las dos colocan el cadáver en la pira funeraria de Eteocles. Dado que habla del matrimonio de Antígona y Hemón y del hijo de ambos, la fuente de Higino puede haber sido la *Antígona* de Eurípides, aunque T.GANTZ apunta la posibilidad de que se trate más bien de una *Antígona* de Astidamante, también del siglo IV. Cf. *op.cit.*, p.521. Por otra parte, a la boda de Polinices con la hija de Adrasto, que se remonta a la *Tebaida*, no hace mención Sófocles en *Antígona*, pero sí la recogerá en *Edipo en Colono*.

33. *op.cit.*, p.27.

consecuencia de la *hybris* sino movida por el amor a los suyos y por la devoción a los dioses.

Para María Zambrano, Antígona no sólo es la heroína indiscutible, sino que actúa movida por la *hybris*. Sólo que ella considera la *hybris* como un sentimiento positivo, que padece siempre el mediador-protagonista en la tragedia (p.12): "Pues que sin ella, sin el delirio correspondiente, las acciones extraordinarias, entre los dioses y los hombres, entre el destino y la naciente libertad, no se cumpliría".

2

María Zambrano, dice Ortega Muñoz, "es una de las pocas mujeres que han destacado de forma relevante en el desarrollo de la Historia de la Filosofía Contemporánea en nuestro país y, sin duda, la pensadora más relevante de los últimos tiempos"³⁴. Pero además es de destacar "esa facilidad con que Zambrano se desliza de la filosofía a la poesía, de la profundidad del pensamiento metafísico a la belleza de la expresión poética"³⁵. Y es que en María Zambrano la filosofía y la poesía -entendiendo la poesía en el sentido amplio de la palabra poética- han ido siempre estrechamente unidas³⁶, hasta el punto de que se ha definido su pensamiento como "filosofía poética"; y esa unidad de razón y poesía, de pensamiento filosófico y conocimiento poético, ha alumbrado uno de los puntales de su pensar metafísico: la "razón poética".

En realidad, los campos de la metafísica y la poética se han interrelacionado desde siempre, en el sentido de que el filósofo se ha interesado por la literatura y el literato por la filosofía, aunque no sea muy frecuente la combinación en una misma persona del pensador y el creador literario³⁷. Y sin embargo, esa combinación sería la ideal. Parafraseando a Antonio Machado, dice García Bacca: "Todo metafísico supone una poética; acaso cada obra de metafísica debiera tener la suya, implícita, claro está, nunca explícita; y el metafísico tiene el deber de exponerla por separado en poético lenguaje. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero metafísico del mero profesor que

34. Juan Fernando ORTEGA MUÑOZ, *La eterna Casandra*, Málaga, Univ., 1996, p.11.

35. *ibid.* p.14.

36. cf. María ZAMBRANO, *Filosofía y Poesía*, México, Public.de la Univ.Michoacana, 1939. Esta obra ha sido incluida en *Obras reunidas (Primera entrega)*, Madrid, Aguilar, 1971.

37. Para esa interrelación, puede verse Humberto PIÑERA, *Filosofía y Literatura: aproximaciones*, Madrid, Playor, 1975.

compone tratados"³⁸. Eso es lo que ha hecho María Zambrano en *La tumba de Antígona*: nos ofrece primero, a modo de extenso prólogo, un análisis de la figura de Antígona y una valoración personal de la obra de Sófocles, interpretándolas a la luz de su pensamiento filosófico, y a continuación plasma ese pensamiento en una obra teatral de gran contenido poético.

Julia Castillo ha expresado en bellas palabras las distintas formas de aproximación a través de las cuales ha penetrado la autora en el tema elegido: "Como pensadora, María Zambrano ha descifrado el sentir de esta tragedia y su grandeza, convirtiéndola en paradigma de la feminidad y su trascendencia, pero como mujer, María Zambrano ha intuito el ser, el ser de Antígona, y como poeta, la ha ayudado a nacer: a nacer del mito a la conciencia, del sacrificio a la salvación por la palabra"³⁹. Pero cabría preguntarse por qué ha escogido precisamente ese tema para su única incursión en el teatro.

De entrada, es lógico que haya escogido una figura femenina, ya que a lo largo de toda su vida "ha sido constante la reflexión de María Zambrano sobre múltiples figuras femeninas (reales o literarias), así como las diversas situaciones de la mujer"⁴⁰. Pero, entre tantas que le ofrecía la literatura, ha escogido precisamente a Antígona, a quien, como hemos visto, considera como aquella en quien se muestra, con mayor pureza y más visiblemente, la trascendencia propia del género trágico. Y ello en razón, no sólo de su sacrificio, sino también del momento temprano de su muerte. Así lo explica Ortega Muñoz: "Rilke creyó ver la imagen plena de la mujer en la virgen sorprendida por la muerte cuando aun no ha conseguido la plenitud de su realización. Zambrano la canta así en su única obra teatral *La tumba de*

38. Martin HEIDEGGER, *Hölderlin y la esencia de la Poesía*, Ed., trad., comentarios y prólogo de Juan David GARCIA BACCA, Barcelona, Anthropolos, 1991, p.50. El texto de Antonio Machado dice así: *Todo poeta, dice Juan de Mairena, supone una metafísica; acaso cada poema debiera tener la suya, implícita, claro está, nunca explícita; y el poeta tiene el deber de exponerla por separado, en conceptos claros. La posibilidad de hacerlo distingue al verdadero poeta del mero señorito que compone versos.*

39. J.CASTILLO, "La Antígona de María Zambrano", *Litoral* 121-123 (1983), 9-15, breve comentario que antecede a la publicación de *La tumba de Antígona* en ese número homenaje de la revista malagueña.

40. ORTEGA MUÑOZ, op.cit., p.14. En este libro analiza el autor el contenido de gran parte de los artículos de María Zambrano sobre la mujer, desde la primera serie de artículos que publicó sobre el tema en 1928 (había nacido en 1904).

*Antígona*⁴¹. La autora alude en diversos pasajes del prólogo a ese carácter virginal de la heroína; así, refiriéndose al hecho de que Antígona no pudo disponer de su propia vida, dice (p.3): "El conflicto trágico la encontró virgen y la tomó enteramente para sí; creció dentro de él como una larva en su capullo". Y cuando explica que sólo el sacrificio podía consumir la esencia de la culpa de Edipo-hombre, añade (p.14): "Mas para que el sacrificio se consume eficazmente hace falta la presencia operante de algo puro, Antígona en este caso, que por su sacrificio logra no sólo rescatar la culpa familiar sino que por su pureza -su humana pureza- se haga trascendente".

Pero la elección del tema no se debe sólo a las particulares características del personaje, sino a la *Antígona* como obra (p.24): "Sin duda esta Tragedia de Sófocles es entre todas las que de este autor y de todos los demás conocemos la más cercana a la filosofía", y ello porque "La vocación de Antígona -o la vocación "Antígona"- precede a la diversificación entre filosofía y poesía, ésta antes del cruce en 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, ya que en ellas este pasado se revela como el principio, como el origen asimilable a la patria primera del hombre ya en la Tierra".

El libro de María Zambrano consta, como hemos indicado, de dos partes. Del extenso prólogo hemos sacado ya sus principales opiniones sobre la obra de Sófocles, al hilo de nuestro propio comentario. Y hemos visto cómo para ella, aunque la personalidad de Antígona se pueda entender desde distintos puntos de vista, todas las características visibles se complementan entre sí para formar el personaje final, cuya verdadera condición es la de ser la doncella sacrificada. En último término, (p.22) "Es una estirpe la que Antígona funda o a lo 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".

Por lo demás, María Zambrano toca en el prólogo algunos de los puntos más importantes de su pensar filosófico: alude a las relaciones entre el hombre y la divinidad⁴²; a la muerte como tránsito; al sacrificio mediador que

41. *ibid*, p.47.

42. Para ese tema central de su filosofía, que en último término engloba todos los demás, puede verse María ZAMBRANO, *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, 2ªed.

obedece al amor, pues el amor es un tema que ocupa un lugar central en todos sus libros. Pero el sacrificio por amor implica que la víctima tenga que pasar por los infiernos (p.6): "Parece que la condición sea ésta de haber de descender a los abismos para ascender, atravesando todas las regiones donde el amor es el elemento, por así decir, de la trascendencia humana; primeramente fecundo, seguidamente, si persiste, creador. Creador de vida, de luz, de conciencia. Pues que el amor y su ritual viaje a los inferos es quien alumbra el nacimiento de la conciencia. Antígona lo muestra". Por otra parte, (p.23-24) "Lo más humano del hombre, al menos como se nos sigue apareciendo hoy, es la conciencia. Y es la conciencia lo que alumbra Antígona, la aurora que reitera en cada una de sus reapariciones".

Tenemos aquí explicada cuál es la esencia de *La tumba de Antígona*. Lo que cuenta es un proceso de tránsito, que la autora define como (p.20) "un modo de muerte que es tránsito; ir dejándose aquí la vida y llevándose el ser", proceso común según ella a todas las víctimas de sacrificio, que (p.7) "Han de vivir vida y muerte unidas en su trascender. Que este trascender no se da sino en esta unión, en estas nupcias". Pero el tránsito supone también un renacer: la tragedia propia de Antígona se presenta, según María Zambrano, (p.18) "en éste su segundo nacimiento que coincide no con su muerte, sino con ser enterrada viva -perfecta contraposición de aquel su destierro cuando se abrió a la vida". Este proceso requiere, naturalmente, soledad, pero también tiempo (p.7): "Y el suplicio al que Antígona fue condenada parece dado adrede para que tenga tiempo, un tiempo indefinido para vivir su muerte, para apurarla apurando al par su vida".

El contenido del drama lo adelanta igualmente el prólogo (p.25): "A Antígona pues, le fue dado y exigido al par un tiempo entre la vida y la muerte en su tumba. Un tiempo de múltiples funciones, pues que en él tenía ella que apurar aunque en mínima medida su vida no vivida y más que en la imaginación -a ella tan extraña- ofreciendo a todos los personajes envueltos en el lazo trágico, a todos los encerrados en el círculo mágico de la fatalidad-destino el tiempo de la luz, el tiempo de que la luz necesaria penetrase en sus entrañas". Esto se traduce en delirio, que constituye el texto de la obra (p.27): "Y no será extraño así que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible".

No es ésta, como vemos, una nueva versión de la *Antígona* de Sófocles, sino una especie de continuación de la misma, o mejor dicho una nueva terminación de la historia. Las primeras palabras del prólogo dejan bien clara esta intención (p.3): "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?".

Esta es la innovación básica que aporta María Zambrano respecto a la tradición establecida por Sófocles. De ella deriva otra: que Creonte tiene así tiempo de volverse atrás y de visitar a Antígona en su tumba para ofrecerle la vida. Parecería que debiera derivarse otra: que Hemón no se suicidara, puesto que la razón que da Sófocles para su muerte apresurada ya no existe; sin embargo, el Hemón de Zambrano se suicida también.

Innovaciones menores afectan a personajes que en *Antígona* permanecían fuera de la acción. Dice la autora que Edipo desaparece (p.8) "siendo arrebatado por las potencias terrestres, como lo fue Heracles, como un héroe o un semidios prometido a superior vida", lo que va a dar lugar a que se plantee su posible divinidad. En cuanto a Polinices, no marcha sobre Tebas por la ambición de reinar sino para librarla de la tiranía de Eteocles (p.14): "El hermano de Antígona, que la condujo irresistible, fatalmente a la muerte no pudo llegar, según las paradojas de la tragedia, más que en ansia de llevarla a ella y a su ciudad, hacia la vida".

A esos personajes muertos que en la tragedia de Sófocles permanecían en el trasfondo de la acción, sin tomar, como era lógico, parte directa en ella: Edipo, Eteocles y Polinices, María Zambrano les presta voz y presencia en escena, bajo la forma de apariciones; así se presenta igualmente Hemón después de su muerte. También Yocasta aparece, pero sólo como una sombra sin voz; quizá porque de todos sus muertos es la única a quien Antígona pudo enterrar según el ritual, como dirá en la escena segunda: *Pude enterrar a mi madre, eso sí, y me dió mucha confianza.*

En cuanto a Ismene, está en cierto modo presente, porque habita los sueños y los pensamientos de Antígona, pero no se le aparece porque no está muerta. Lo dice Antígona en la escena octava: *Ella es la única de nosotros que tendrá su propia vida. Y, por lo demás, ella está siempre conmigo; irá conmigo donde yo vaya.* Como en Sófocles, Ismene representa aquí la esperanza de futuro para la estirpe de Edipo.

De los personajes sofóclicos, sólo Antígona y Creonte están vivos. Pero hay otros personajes que se aparecen que no provienen de las tragedias tebanas:

- la primera en aparecer es Ana, la supuesta nodriza de las dos niñas, de quien por cierto no queda claro si está aún viva o no, aunque su presencia sea la de una aparición. Ella misma dirá: *Mira, no te preocupes por mí, si estoy viva o muerta.* Pudiera pensarse que la figura de Ana ha sido creada sólo para poder introducir un elemento que por sí solo no se podía presentar: un cantarillo, que contiene agua para beber, el agua propiciadora de vida que es uno de los símbolos constantes en la filosofía zambraniana, al igual que la luz,

especialmente la de la aurora.

Aparte del simbolismo del agua, la función de Ana parece ser la de hacer recordar a Antígona su propio carácter, su actitud ante la vida. Le dirá Antígona: *me dejas sola con mi memoria, como la araña*. Y es que Ana ha venido a sembrar la duda en el espíritu de Antígona, pero a sembrarla desde dentro, desde sus propios recuerdos. Por otra parte, María Zambrano ha escogido para este personaje de creación propia un nombre que parece llevar en sí su función: la Ana de Antígona nos recuerda a la Ana de Dido en la *Eneida*, la hermana que sólo parece existir como un *alter ego* de Dido, como su subconsciente.

- la segunda es una Harpía, que parece tener una función contraria a la de Ana, aunque en cierto modo complementaria: viene a su vez a sembrar la duda, pero lo hace desde fuera, como una tentación. En realidad, todo el diálogo entre ambas es una pugna entre la razón interna que Antígona acepta y cree creer y la razón externa, desestabilizadora, de la Harpía.

- en la última escena aparecen dos personajes que la autora llama "desconocidos", pero que son fácilmente identificables como la Muerte y el Poeta. Decíamos al principio que *La tumba de Antígona* es una obra teatral un tanto atípica. De hecho, no hemos encontrado referencias a este drama en libros de teatro o de literatura, ni de tradición clásica. Cuando en algún estudio sobre la figura de Antígona se alude a él de pasada, se le designa como ensayo. Quizá porque el nombre de la autora lo cataloga automáticamente fuera del ámbito de la creación literaria.

Es cierto que, para muchos, un texto no se convierte en teatro sino por la representación. Y no tenemos constancia de que *La tumba de Antígona* haya sido representada como tal. Sólo tenemos noticia de una adaptación de la *Antígona* de Sófocles hecha por Miguel Gallego, que se representó en Málaga en 1983, en la que se utilizaron algunos textos de la obra de Zambrano.

Sin embargo, creemos que es perfectamente representable, si bien carece de movimiento escénico, pero ésto es normal en un texto de lo que podemos llamar teatro filosófico. Lo trascendente de *La tumba de Antígona* no está en lo que hacen los personajes sino en lo que dicen, y lo que dicen resume todo el sentir filosófico de María Zambrano.

Nuestra intención, sin embargo, no es hacer aquí un comentario de *La tumba de Antígona* atendiendo a su contenido metafísico, sino sólo acercar a los estudiosos del mito y del teatro griegos una obra poco conocida en el mundo de la filología clásica, y poner de manifiesto lo que hay en ella de herencia de Sófocles.

El texto, muy breve, no se divide en actos, sino que contiene en total doce escenas, a las que curiosamente la autora ha puesto título, aunque éstos en cierto modo, al menos algunos de ellos, cumplen la función que en un texto típico tendría la indicación de los personajes que están presentes en cada escena.

Tampoco hay acotaciones escénicas a la manera de hoy, sólo una: en la escena tercera dice Antígona: *Aquí, en este lado*, y la autora indica entre paréntesis: "señalando un lugar". Una sola, pero que parece indicar que para María Zambrano el texto estaba escrito para ser representado.

Las acotaciones han de buscarse, como en el teatro clásico, dentro del propio texto. A través de las palabras de Antígona conocemos el escenario, la cueva en la que ha sido encerrada. Es una cueva excavada en la piedra, no en la tierra (escena 2ª): *Pero yo, mientras muero, quiero oírte a tí, mi tumba, quiero oírte a vosotras, piedras de esta tumba mía blanca como la boca del alba*. Y esa piedra viene a tener un significado simbólico (esc.3ª): *Estoy aquí, en las entrañas de piedra, ahora lo sé, condenada a que nada nazca de mí. Virgen era, me trajeron no a la tierra, a las piedras, para que de mí ni viva ni muerta nazca nada*. La cueva tiene una puerta (esc.2ª): *Y tampoco a tí, puerta de mi destino, te golpearé, ni te diré que te abras. Estás ahí, obedece: obedece como yo. Como yo, sé infranqueable*. Hay una rendija por donde se introduce un rayo de luz, por lo que se puede saber, aún estando encerrado, si es de día o de noche (esc.1ª): *Y ese rayo de luz que se desliza como una sierpe, esa luz que me busca, será mi tortura mayor*. Y sabemos que Creonte al marcharse deja la puerta abierta, porque Antígona dice al inicio de la escena 11ª: *Podía haber cerrado la puerta*.

También a través de sus propias palabras conocemos la apariencia de Antígona (esc.2ª): *Un día me vi de repente y me dio sobresalto. ¿Era yo esa larva sin cuerpo, sin más espesor que el necesario para ser visible? Impalpable como las figuras de los sueños, como un recuerdo. Y era ése mi cuerpo, sustraído desde siempre al despertar*. Y en la misma escena: *No puedo ser esa muchacha de quien es la sombra; ligera, alta, fragante. No lo fui nunca*. Y en la escena tercera: *Porque sangre, mírame, a mí me queda ya poca, siempre fui pálida*.

Algunas de las entradas y salidas de los personajes son indicadas igualmente en el texto. Al final de la escena tercera, por ejemplo, la aparición de Edipo es anunciada por un resplandor que ilumina el escenario: *Pero esta luz brilla, hay una vida aquí dentro, una vida más fuerte que la mía. Un dios, ¿eres un dios? Y al final de la escena novena, dice Eteocles: oigo que Creón se acerca; viene a buscarte*.

La acción se desarrolla en el espacio de un día y parte de la noche, en un mes de abril (esc.3ª): *Es abril, sigue siendo abril, el toro celeste marcha por el cielo y envía la lluvia. La tierra se esponja, hasta aquí huele a tierra mojada*. Antígona es encerrada en su tumba de piedra por la tarde, cuando aún entra el sol por la rendija (esc.1ª): *Y mientras te vea, luz del Sol, me seguiré viendo*. Y muere en la noche del día siguiente, cuando aparece la Estrella de la Mañana (esc.11ª): *Ahora sí, ha de ser la hora ya. Ahora que está aquí la estrella*. Entre tanto, su delirio ha hecho aparecer a sus seres queridos, ha recibido una visita auténtica: la de Creonte, y ha ido tomando progresivamente conciencia de su propio ser y de su destino.

Vamos a resumir brevemente el contenido de cada escena, indicando igualmente el título que ha dado la autora a cada una de ellas.

1. ANTIGONA. Antígona acaba de entrar en la tumba, algo desorientada: *Vedme aquí, dioses, aquí estoy, hermano. ¿No me esperabas?* Entonces se da cuenta de que no ha bajado aún a los infiernos: está sobre la tierra y hay luz. Mientras increpa al Sol llega la noche, y también una primera toma de conciencia: *Porque ahora conozco mi condena: "Antígona, enterrada viva, no morirás, seguirás así, ni en la vida ni en la muerte, ni en la vida ni en la muerte..."*

2. LA NOCHE. Sigue el monólogo de Antígona en la oscuridad. Se pregunta por todos los seres que importaron en su vida, y que irán apareciendo después, a partir de la escena cuarta: *Mucho hablé de la muerte, mucho de los muertos, ¿dónde están ahora? [...] ¿Dónde está mi amor? [...] ¿Dónde los dioses, dónde?* Y sigue tomando conciencia de su situación: *Estoy aquí sola con toda la vida. Pero no te llamaré, muerte, no te llamaré. Seguiré sola con toda la vida, como si hubiera de nacer, como si estuviese naciendo en esta tumba. O acaso ¿no nací dentro de ella, y todo me ha sucedido dentro de la tumba que me tenía prisionera? Dentro siempre de la familia ... Iré a nacer aquí, ahora. Me han devuelto a la prisión de donde no había salido nunca, prisionera yo de nacimiento*. Empieza a ver sombras.

3. SUEÑO DE LA HERMANA. Antes de que empiece el desfile de apariciones, Antígona dirige su monólogo, que ya se convierte en delirio, a su hermana viva pero ausente: *No estabas allí ni aquí, Ismene, mi hermana. Estabas conmigo*. Debe haberse dormido, porque lo que relata ahora es un sueño que se desarrolla en la tumba, y que la lleva a recordar su infancia compartida. Parece haber empezado a perder la noción del tiempo, porque dice refiriéndose a Creonte: *Y él, el hombre ese del poder, el que mandaba - ¿Todavía está ahí mandando?-. Habla de la sangre que llenó la historia de su familia, sangrienta como toda historia, y que la sigue condicionando: no me*

puedo morir hasta que se me dé la razón de esta sangre y se vaya la historia, dejando vivir la vida. Sólo viviendo se puede morir.

4. EDIPO. Edipo inicia el desfile de aparecidos. Viene a buscarla: *Acompáñame, Antígona, hija, no me dejes todavía. Condúceme, asísteme aunque ahora vea, no puedo quedarme solo.* Y le explica por qué vendrán todos los demás: *Estás en el lugar donde se nace del todo. Todos venimos a ti, por eso. Ayúdame, hija, Antígona, no me dejes en el olvido errando. Ayúdame ahora que ya voy sabiendo, ayúdame, hija, a nacer.* Y ella contesta que está dispuesta.

5. ANA, LA NODRIZA. Ana no ha venido por eso: *te traigo un poquito de agua en tu cantarillo. Y una ramita de albahaca.* Pero Antígona no acepta ese agua, que procede del mundo de los vivos: *Esa agua, de la fuente que viene, ya no es para mí.* Ana da también su explicación de la situación presente: *La historia, niña Antígona, te esperaba a ti, a ti. Por eso estás aquí, tan sola. Por la historia.* Pero cuando Antígona pregunta: *La historia, ¿cuál? ¿la de mis padres, la de mis hermanos, la de la Guerra o por la de un principio?* no le contesta. Porque Ana ya ha cumplido su función, la de sembrar la duda desde dentro: *Ahora -dice Antígona- se me presenta esta pregunta, nunca se me había presentado, parecía que todo, tan monstruoso, fuese tan natural. Y ahora necesito saber el porqué de tanta monstruosa historia.*

6. LA SOMBRA DE LA MADRE. En esta escena central que se encuadra entre las dos suscitadoras de dudas, se aparece la sombra de Yocasta, que no habla. Antígona termina su monólogo, que ha estado impregnado por el simbolismo de la luz, con estas palabras: *La sombra de mi Madre entró dentro de 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. Y ahora, ahora no sé qué me aguarda. Purificada por la sombra de mi Madre, atravesada en mí, sigo estando aquí todavía.*

7. LA HARPIA. Aparece la Harpía, que se define en cierto modo a sí misma como la tentación: *Y si me hubieras oído cuando eras joven, cuando estabas viva. Las muchachas no me quieren ver. Por eso me acerco tanto, pegándome a sus oídos o hablándoles desde un rincón descuidado de su alma.* Aunque en este momento sólo puede ser la tentación del arrepentimiento: *Te viniste aquí, fuiste tú la que inventaste esa historia, esa condena. [...] Si es que no te viniste aquí, no hiciste nada para que no te trajeran, tan fácil que te hubiera sido: una palabra tuya, una sola a tu Juez, y ya estaba. O haberte callado, y haberte puesto a llorar, según es uso de mujeres.* La Harpía pone también en duda el amor de Antígona hacia Hemón: *Si tú hubieras querido boda, la tuya, tu boda, no habrías hecho aquello, librándote así de esa*

historia. Si le hubieses amado, a él, a tu novio. Ella es quien le anuncia la muerte de Hemón: *Y ahora él te busca entre los muertos y estás aquí todavía, viva.* Porque, como le ha dicho antes, Antígona no puede morir, pero cuando ésta le pregunta: *¿podrías tú decirme si estoy todavía en la vida, o dónde estoy, ya que no puedo morir?*, le contesta que nadie lo sabe. Antígona le pide finalmente que se vaya y concluye: *Seguiré viva entre los muertos hasta que el Amor y la Piedad, uno sólo, lo quiera.*

8. LOS HERMANOS. Aparecen los hermanos que han venido a buscarla, aunque cada uno para sí, como dice Eteocles a Polinices: *yo que he venido aquí a buscarla, como tú, y me la quieres arrebatar como hiciste siempre.* Polinices dirá a su vez: *Pero yo vine para entrar y quedarme aquí hasta llevármela a ella, a la hermana mía. Sin ella no puedo irme.* Cuando Antígona dice que es hermana de los dos, responde Eteocles: *No, Antígona, eso no. Que tú estás aquí bajo tierra consumiéndote como hermana suya. Como hermana mía irías cubierta de gloria en el carro de mi victoria.* La intención de Polinices es muy distinta: *vendrás ya libre -dice a Antígona-, mírame, mírame, a esta vida en la que yo estoy. Y ahora, sí, en una tierra nunca vista por nadie, fundaremos la ciudad de los hermanos, la ciudad nueva, donde no habrá ni hijos ni padres. Y los hermanos vendrán a reunirse con nosotros.*

9. LLEGA HEMON. Aún están en escena Eteocles y Polinices cuando se aparece Hemón: *Vengo por ti, por ti toda entera, como hace el esposo.* Pero Antígona le recuerda que ya es tarde: *Yo soy, yo era una muchacha nacida para el amor de mi esposo, a cuya casa iría saliendo de la casa de mi padre. Y me devoraron no ellos, sino la Piedad; soy ya la ceniza de aquella muchacha. Me deshojé.* Hemón insiste inútilmente: *ven conmigo que estoy junto a ti desde el nacimiento; ven a nacer juntamente conmigo que me estoy todavía muriendo,* y termina por aceptar la oferta de Polinices⁴³ de acompañarlos a la ciudad de los hermanos: *Antígona, seré tu esposo-hermano, ¿no era eso lo que querías?* Se oye a Creonte que se acerca, y Eteocles aconseja a Antígona: *Si en tu demencia te queda un rayo de razón, estás a tiempo todavía, porque oigo que Creón se acerca; viene a buscarte. Déjalos a estos dos. Entra en razón.*

43. El texto que utilizamos pone la oferta en boca de Eteocles (p.74), pero es evidente que se trata de una errata. Sólo Polinices podría decir: *Lo que yo quería, quiero, es que toda la historia se acabe y que comience la vida, la vida sin historia en la ciudad de los hermanos.*

10. CREON. Entra Creonte por la puerta, que deja abierta: *Vengo a sacarte de esta tumba. La muerte de mi hijo, precipitado como tú, me impidió sacarte de aquí a tiempo para que celebrarais vuestras nupcias. Yo quería sólo darte una lección.* Lo que le ofrece no es sólo el perdón, sino que vuelva a *La tierra de los vivos, y conmigo a lo alto, al poder. Pues que yo, como es justo, he de seguir reinando.* Pero Antígona no se deja convencer: *Voy ya de camino, estoy más allá de donde a un alma humana le es dado el volver.* Creonte le recuerda que sólo ha estado enterrada un día: *El Sol no se ha puesto todavía, está ahí como ayer cuando bajaste.* Le habla de Ismene que la espera, de los que la llorarán, e intenta convencerla una última vez: *El Sol ya se ha ido, Antígona, tengo que irme. Antígona, tienes tiempo aún, mira el Sol: se está yendo.* Pero ella responde: *Ese Sol no es ya el mío. Síguelo tú.*

11. ANTIGONA. Se ha quedado sola con la puerta abierta. Sigue un largo monólogo en el que Antígona se plantea en primer lugar por qué no ha aceptado volver con Creonte: *Pues que no es la condena, es la ley que la engendra, lo que mi alma rechaza... Y él, claro, él venía a que colaborase con él, y que sea yo su cómplice por huir de la condena, y lo 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. Entonces, sí.* Sigue después hablando y recordando, repasando su vida de nuevo, aunque desde el principio de la escena era consciente de que ha llegado al final: *Ya sé que te veo por última vez, Sol de la Tierra, y que cuando te vayas, mis ojos, éstos de la Tierra, dejarán de ver, pues que no se abrieron solos, tú los abriste como una herida. Esa herida de la luz en el rostro de los mortales. Sé que yéndote tú, Sol, se cerrarán estas llagas.* Y mientras habla aparece la Estrella de la Mañana, la que ella considera su estrella. Vuelve a pensar en sus hermanos y en Hemón, en el amor que siempre ha de dividirse, porque *no hay un lugar donde el corazón pueda ponerse entero*, y decide al fin: *Ahora sí, ha de ser la hora ya. Ahora que está aquí la estrella.*

12. LOS DESCONOCIDOS. Antígona está adormecida cuando entra el desconocido primero: *Antígona, despiértate; aún es tiempo.* Pero el desconocido segundo ya estaba ahí para llevársela. El diálogo entre los dos nos permite reconocerlos. El desconocido segundo es Thánatos, la Muerte: *¿No me reconoces por qué vengo de este modo? ¿Por qué no me muestras y nadie ha gritado mi nombre? ¿No me has visto alguna vez? Suelo pasar muy de prisa, ando atareado: me mandan, me piden.* El desconocido primero no es un ser inmaterial que se pueda filtrar por las paredes, como él mismo reconoce: *Pero*

a cambio de esa imposibilidad puedo bajar a los pozos de la muerte y del gemido y puedo subir; entro en el laberinto y salgo. Y siempre de estos lugares de encierro saco a alguien 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. Y vistos. Sin embargo, no se lleva a esas personas vivas, puesto que dice: he venido aquí en modo diferente a como he bajado a otros lugares como éste. Querría, quería llevármela viva, a ella, no a su sombra. Que conociera la vida antes de morir. Pero eso ya no es posible, como le dice la Muerte: Ha tocado esa parte de la vida de donde, aunque todavía se respire, no se puede ya volver. Mas nunca se irá, nunca se os irá del todo. Al desconocido primero, en realidad, sólo le interesan las palabras, las tuyas: Tengo tantas palabras aquí en el pecho, agolpándose en mi garganta. A lo que contesta la Muerte: Por tus palabras no temas, pues que las tienes que dar todas; no son tuyas más que para darlas. Pero también las palabras de los otros, las de las sombras que saca de las tumbas, y las de Antígona, quien, según la Muerte, vida y voz tendrá mientras siga la historia, pues mientras haya hombres hablará sin descanso, como la ves ahora, en el confín de la vida con la muerte. La Muerte se va a llevar a Antígona, pero antes promete al Poeta, el desconocido primero: La oirás más claramente de lejos, aunque estés sumergido en otros asuntos. Pues que tú la oirás el primero. Y esas palabras que se aglomeran ahora en tu garganta, saldrán sin que lo notes. Su voz desatará tu lengua.

La obra termina con la respuesta de Antígona a la llamada de la muerte: *Antígona: ven, vamos, vamos. - Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, Amor. Amor, tierra prometida.*

Quizá el problema que presenta este texto para un espectador no iniciado es que se da por conocida toda la historia; las referencias a la tradición transmitida por Sófocles y a la propia tragedia *Antígona* son numerosas, pero rara vez explícitas, y a menudo no se indican siquiera en el diálogo los nombres de los personajes. Vamos a recoger las referencias a la tradición sófoclea y los puntos en los que María Zambrano se aparta de ella, siguiendo el mismo orden que en el comentario a Sófocles.

1. La filiación de los hijos de Edipo es la establecida desde *Los Siete* de Esquilo. Antígona se pregunta (esc.2^a): *¿Cómo iba yo a nacer, a nacer como todo el mundo, hija de mis padres? ¿Podían ellos engendrar hijos más que en una tumba?* Y cuando dice Eteocles de Edipo: *Mas pudo ser él de otra manera; no haberse equivocado tanto, no haber sido tan ciego*, responde Antígona: *Y si no se equivoca, si no se ciega, no seríamos hijos de su madre.* En otro pasaje afirma Antígona (esc.4^a): *Hija soy del error.*

A la historia de Edipo, causa de ese error, se alude también en varios pasajes. El propio Edipo recuerda: *Iba yo sin poder todavía andar, con estos pies blandos que nunca me sostuvieron. [...] Mi padre me abandonó. Y fue el pastor quien se compadeció de mí y cambió mi suerte, mi condena a muerte en condena a vivir abandonado.* De la boda con su propia madre parece no querer acordarse: *No me casé en verdad. Siempre me olvidaba de ella, pero Antígona insiste: me hablabas siempre de ella, aunque no la nombraras. Ella, siempre ella. Pero ella no era mi madre. De mi madre, la mía nunca me hablabas. Siempre era ella, la tuya.* Y dice también Antígona a la sombra de su madre: *Ansias que yo sea tu hija, solamente y del todo. Pues que, tal como ha sido, es como si fuese tu hija a medias y doblemente a la vez; hija dos veces y sin padre.*

A los acontecimientos que llevaron al descubrimiento de la verdad alude Polinices: *¿la Patria no estaba devastada? ¿No había peste en la ciudad, no se hacían invocaciones a los Dioses inútilmente? Todo era vano, las ofrendas, los sacrificios y el agua que había de purificarnos estaba maldita también. Maldito el aire, la tierra, el fuego, los Dioses. [...] yo no recuerdo que en nuestra casa, en el palacio del Rey, sacrificase nadie a los Dioses, hasta que llegó la peste.* Dice entonces Antígona: *No se podía ya sacrificar. Los Dioses no se satisfacen con sacrificios, en algunas ocasiones. Los sacrificios no bastan a la hora de la verdad, cuando ha de lucir la verdad.*

Del suicidio de Yocasta habla Antígona dirigiéndose a la sombra de su madre: *Mira, una Madre, porque tú ya eras para siempre una Madre, tenías que haberte refugiado cuando supiste ya sin velos, en esa tu majestad, majestad de Madre, aun con su mancha. [...] Si al saberlo todo tú nos hubieras llamado hijos, hijos míos, no se te habría enredado a tu cuello el cordón resbaladizo de la muerte. Porque no fuiste tú, tú no fuiste; fue ella, la serpiente la que se te enroscó.*

A la doble maldición que afectó a los hijos de Edipo aluden éstos, quienes hacen recaer toda la culpa de sus desgracias sobre su padre. Dice Eteocles: *El nos maldijo. Acuérdate.* Y responde Polinices: *Malditos del Padre. Cuando no hacía falta, lo estábamos ya de nacimiento.* La maldición divina afectaba a Edipo: *El ser [se refiere a Edipo-hombre] estaba maldito, dice Polinices, y llama a Tebas esta tierra maldita.*

María Zambrano innova al presentar a Yocasta loca antes ya de descubrirse el terrible secreto, como si la maldición recayera también sobre ella de forma individual. Lo dice Polinices a Antígona: *Ojalá nos hubiésemos ido los dos cuando éramos todavía niños, cuando no había pasado todavía nada. Antes de que hubiera caído sobre nosotros la ceguera de nuestro padre, la*

locura de nuestra madre. Ella ¿desde cuándo se había vuelto loca? Y él, ya antes de cegarse estaba sordo. Era así. El padre sordo, la madre enloquecida hablando sola por las galerías, por los patios, por los rincones, delirando.

2. La ceguera de Edipo es recordada cuando éste se aparece. Le pregunta Antígona: *Pero me ves, me ves, ¿sí? Ahora ya ves.* Y contesta Edipo: *Sí, ahora ya veo.* A la ceguera va también aquí unido el exilio: *allá en Colonna y aun antes, en verdad desde que me quedé ciego y me cogiste de la mano, no estuve solo. Tú me llevabas, y yo me dejaba conducir por tí. [...] Saliste de la casa, acompañándome, como un cordero, y me alegrabas en mi destierro, desterrada ya tan niña, y sin culpa alguna, tú.*

La desaparición de Edipo en Colono es tan milagrosa como en Sófocles, pero presentando la innovación de su posible divinidad, que aparece en la duda de Antígona (esc.2^a): *A mi padre, vivo aún, lo devoró la tierra; se abrió aquella cueva. ¿Gime todavía vivo como yo, o era acaso un pobre dios burlado por la condición humana?* Y lo pregunta también directamente a su padre: *¿entonces eres mi padre? Creí que eras un dios.* - *No. No lo sé, soy Edipo.* No se trata de que Edipo se haya convertido en dios, o siquiera en héroe, después de su vida terrena, sino de que lo fuera ya antes de su nacimiento. Sigue preguntándole Antígona: *No te acuerdas siquiera de si ibas a ser sólo un hombre, o si un dios te dejó ahí, como su sombra.* - *No, ni siquiera ahora sé quién soy, quién iba a ser, si un hombre o un dios.*

3. Al compromiso con el joven Hemón se alude en diversos pasajes, pero es quizá la Harpía quien indica cómo era en realidad esa relación, cómo el amor de Hemón era mayor que el de Antígona. Le dice la Harpía: *Porque no fue tu vida lo que diste por la verdad y por la justicia; diste tu amor. Y el suyo, el de ese hombre, ese muchacho, pálido porque hiciste de él tu sombra; te seguía como una sombra sin encontrarte nunca; siempre estabas en otra parte. Y ahora él te busca entre los muertos y estás aquí todavía, viva.* Como ya comentábamos, el suicidio de Hemón se produce a pesar de que aquí Antígona no se ha suicidado, y eso presta un especial patetismo a su gesto, en cierto modo inútil. El suicidio de Hemón se lo cuenta a Antígona la Harpía: *El vino tras de tí, te siguió hasta la misma puerta; no le dejaron franquearla y se lo llevaron muerto. El mismo se dio la muerte para ir a encontrarte en ella.* El propio Hemón, cuando se aparece, pone en duda su suicidio: *No sé si me maté o si es que no pude seguir sin ti viviendo,* pero lo que no pone en duda es su amor por Antígona, a la vez que una terrible sensación de impotencia: *Héme aquí yo también. Mas veo que conmigo no cuenta nadie. Empezó mi padre por no contar conmigo al condenarte, Antígona, y ni siquiera tú misma, cuando te decidiste a todo, y tampoco ahora. Sí, ya sé que lloraste viniendo hacia aquí*

nuestras frustadas bodas. Pero no sé si sabes que yo soy, entre todos tus muertos, el único que ha muerto por tí, por tu amor... Y yo te amaba a ti, a esa muchacha.

4. El enfrentamiento a Creonte no presentaba para Antígona ninguna otra opción. En su discusión con la Harpía dice: *El Juez tenía que condenarme pues que su Ley es ésta, condenar. Y yo lo sabía cuando hice lo que hice.* Pregunta la Harpía: *¿Por qué lo hiciste, entonces, si lo sabías? - Ya lo dije. Porque hay otra Ley, la Ley que está por encima de los hombres y de la niña que llora, como yo cuando lloré.* Para la Harpía, por el contrario, Antígona podía haberse salvado con sólo decir una palabra, porque Creonte estaba dispuesto a ello: *El estaba deseando, porque al fin eres su sobrina, y la novia de su hijo, y una muchacha, ¿sabes? Y los hombres son hombres siempre.*

En cuanto a las desavenencias entre Eteocles y Polinices, parece que existieron aquí desde siempre, por lo que se desprende del diálogo de los hermanos, mientras que, como en Sófocles, hubo siempre una especial relación fraternal entre Polinices y Antígona, como reconoce ella en su último monólogo: *Pues que yo bien sabía que el uno me quería para que reinase a su lado, aunque se casara, y que el otro, al que yo más amaba, vendría un día a buscarme para irnos lejos a realizar algo hermoso y nunca visto, aunque se hubiera casado ya.* Porque, como ya indicamos, el Polinices de Zambrano no marcha contra Tebas tanto por afán de reinar como para liberar a Antígona: *Vine para llevármela de esta tierra maldita y por eso peleé... vine a buscarte, Antígona hermana, para irnos a una tierra nueva, libre de maldición; a una tierra fragante como tú, para empezar la vida de nuevo.* Pregunta entonces Eteocles: *Si era eso lo que llevabas en tu frente, ¿por qué te casaste, di? ¿Y por qué volviste a la ciudad vieja a disputarme el gobierno, mi gobierno? ¿Y tu esposa?* A lo que contesta Polinices: *Es que yo también me equivoqué, hijo de mi padre al fin. Volví a causa de Antígona, ella estaba en la ciudad vieja del Padre... Y con ella al lado, si tú me hubieras dejado entrar, en la ciudad vieja, aquí en la tierra, aquí en nuestra tierra, hubiéramos edificado la ciudad nueva: la de los hermanos.* Eteocles, por su parte, es como en la tradición clásica el típico tirano; cuando Hemón pregunta si por fin los hermanos están de acuerdo, contesta: *Nunca, mientras él, ella, todos no se me sometan. Y tú también, si la quieres; pues que sólo yo puedo dártela.*

5. Como en Sófocles, Ismene sigue viva, pero aquí ello se debe exclusivamente a la intervención de su hermana. Dice Antígona en su monólogo dirigido a Ismene: *El que manda para condenar pareció obedecer a mi voluntad -pues que en algo me tenía que obedecer a mí-. Y no te condeno a muerte, quiero decir: te condeno a vivir sin mí.* Cuando Creonte pregunta a

Antígona, que se niega a aceptar su perdón: *¿Y qué diré a tu hermana que te espera?*, ella contesta: *Dile, si te acuerdas bien, dile -no cambies mis palabras- que viva por mí, que viva lo que a mí me fue negado: que sea esposa, madre, amor. Que envejezca dulcemente, que muera cuando le llegue la hora. Que me sienta llegar con la violeta inmortal, en cada mes de abril, cuando las dos nacimos.*

Ismene, sin embargo, había querido como en Sófocles participar del castigo a pesar de que Antígona había actuado sola, como recuerda ésta en su monólogo a su hermana: *hacer eso que yo sola hice: acompañar a nuestro padre; después ir a lavar a nuestro hermano maldecido. Y tú no viniste; y después, sí, ya me acuerdo: tú quisiste morir conmigo. Pero yo no te dejé. [...]* *Pero no, Ismene, no, hermana. Tú no tenías que venir conmigo a lavar a nuestro hermano sin honra, porque mira, ya está claro, la lavandera soy yo.* Porque la Antígona de Zambrano no fue a cubrir de tierra el cadáver de Polinices, manchado de sangre ya seca, sino sólo a lavarlo: *y yo derramé mucha agua, toda la que pude sobre ella, para lavarla, a ella, a la sangre, y que corriera.* Por ello fue encerrada en una cueva que, como en Sófocles, estaba excavada en la piedra.

Como acabamos de ver, María Zambrano ha seguido, con pocas innovaciones, la tradición vigente desde las tragedias tebanas de Sófocles. Y ha compuesto un texto de una rara belleza poética que recoge su sentir metafísico, envuelto todo él en el aroma de sus símbolos más personales: el agua, la luz, y también la palabra, la Palabra creadora cuya presencia hace surgir la realidad, porque es una con el ser y por eso hace surgir el ser.

Para ello sólo ha necesitado una innovación importante: que Antígona no se suicide, para que tenga tiempo de vivir vida y muerte unidas. Eso, en realidad, ya lo había entrevisto en cierto modo la Antígona de Sófocles camino de su tumba (v.850-52): *Ay, desdichada, que no viviré entre los hombres, ni muerta entre los muertos, ni con los que viven, ni con los que murieron.* Pero a aquella Antígona la aterró ese tiempo que se le ofrecía, ese vivir vida y muerte unidas, y se suicidó.