

LA TUMBA DE ANTÍGONA, DE MARÍA ZAMBRANO, EL MITO RECREADO¹

Ester Abreu Vieira de Oliveira
Maria Mirtis Caser
Universidade Federal Do Espírito Santo, Brasil

Resumen

Con el texto dramático *La tumba de Antígona*, publicado pela primera vez en. 1967, la española María Zambrano recria el mito de Antígona, la joven mujer que, en nombre del amor fraterno, lucha hasta la muerte contra el poder. Tomando como hipotexto la tragedia de Sófocles, la dramaturga acentúa en su protagonista una de sus características potenciales, la sororidad, y con tintes de autobiografía, enlaza el drama de su personaje en el agobio de formar parte del exilio paterno a la circunstancia de exiliada de la propia autora, que, frente a los excesos de la Guerra Civil Española, se destierra con la familia. Se considera, además, el proceso de recuperación de la memoria de las víctimas de la violencia institucionalizada, que, ante las leyes del Estado, desatiende a las leyes de las costumbres y de la familia. En el monólogo de la protagonista y en los diálogos establecidos con quienes la rodean están manifiestas la dimensión política del texto y la defensa del derecho de todos los seres humanos a la legalidad y a la justicia. García Gual, Virginia Trueba, Claudio Bolzan, Duroux et Urdician, entre otros autores dan o aporte teórico crítico a la discusión.

Palabras-chave: María Zambrano- *La tumba de Antígona*; Recreación del mito; Amor fraterno; Exilio e memoria.

Abstract

In *La tumba de Antígona*, published for the first in 1967, the Spanish writer Maria Zambrano recreates the Antigone myth, the young women that in the name of fraternal love fights till death against patriarchal power. Taking as hypotext the Sophocles tragedy, the playwright emphasizes in the protagonist one of her potential characteristics: sorority. Amidst traces of autobiography, the play entangles the main character's drama and the anxiety of the paternal exile to the author's own displacement as she herself was exiled with her family during the Spanish Civil War. The article discusses the recuperation process of the victim's memory in face of the institutionalized violence supported by the State since it neglects the family habits and customs. In the protagonist monologue and in established dialogues with the surround characters it is evident the political dimension and the right of defense of all human beings to legality and justice. García Gual, Virginia Trueba, Claudio Bolzan, Duroux et Urdician, and other writers contribute to the critic theoretical discussion.

¹ Este texto fue presentado, con alguna variación, en el X Congresso Brasileiro de Hispanistas, realizado en Aracaju- Sergipe, Brasil.

key works: María Zambrano- *La tumba de Antígona*; Recreation of a myth; Fraternal love; Exile and memory.

La tumba de Antígona, obra escrita por María Zambrano en 1967 –utilizamos en este artículo la 3ª. edición de Cátedra, 2015– está entre las muchas recreaciones llevadas a cabo por diferentes autores en variadas épocas y lugares del mito de Antígona, la joven mujer que lucha por el derecho de dar sepultura a su hermano, acusado de traición a la patria.

En la disputa en que se involucran el Derecho de Familia, personificado por Antígona y el Derecho de Estado, representado por Creón, vence el que tiene más poder, pero la mujer no se somete a la interpretación de la Ley que a ella le suena autoritaria e injusta, con lo que acaba por sucumbir en la cueva a que es condenada a ser sepultada viva. En la *Antígona* de Sófocles, hipotexto para la obra zambraniana, la joven vive la tragedia que se abate sobre su padre, Edipo, quien, después de matar a Layo, rey de Tebas, cuya identidad desconoce y por lo tanto, ignora que era su padre, salva la ciudad de la peste, y se casa con Yocasta, mujer de Layo y su madre, haciéndose rey de Tebas. La pareja engendra a dos hijos, Polinices y Etéocles y a dos hijas Ismenia y Antígona. Con el develamiento de su origen, Edipo se arranca los ojos, mientras Yocasta se suicida, dejando a los hijos la herencia de su desdicha. El reino tebano tendrá a partir de entonces dos soberanos y los dos hijos de Edipo e Yocasta gobernarán su tierra en periodos alternados. Etéocles no cumple lo concertado y expulsa al hermano de la ciudad. La traición desencadena el rencor de Polinices y una guerra acaba en la muerte de los dos hermanos a las puertas de la ciudad. El hermano de Yocasta, Creonte, asume el mando del reino e decide dar distintos destinos a los cuerpos de los sobrinos muertos: Etéocles va a recibir los honores e ceremonias debidos a un rey mientras Polinices se quedará insepulto, sirviendo de alimento a los animales rapaces. Aunque bajo la amenaza de ser enterrada viva, Antígona no se curva a la decisión de Creonte y decide sepultar a su hermano, segura de que la Ley de los hombres no se puede sobreponer a la Ley de la costumbre. Por lo que es dejada para morir sola en una cueva.

Advertido por Tiresias de que el cuerpo insepulto de Polinices y el cuerpo sepultado vivo de Antígona desencadenarían horribles castigos, Creonte decide enterrar al sobrino y libertar a la sobrina, pero es tarde, Antígona se había suicidado y a su lado está el cuerpo sin vida de Hémon, hijo de Creonte y novio de la joven.

Ubicándose en un tiempo intermediario entre la vida y la muerte, la Antígona de Zambrano vive un dolor angustiante y reflexivo acerca de la temporalidad, lo que la hará repetir en soliloquio: "Antígona, enterrada viva, no morirás, seguirás así, ni en la vida ni en la muerte, ni en la vida ni en la muerte..." (ZAMBRANO, 2015, p. 177) y aún: "Para vivir no hay tiempo" (p. 208). Está manifiesto el dolor del sujeto y a la protagonista se le dará tiempo para que se concientice de la tragedia en la que está enredada y se percate de lo que le pasa ahora y de lo que le cupo vivir durante su corta existencia. La joven se siente mortificada frente a lo ambiguo de la realidad y en su delirio piensa acerca de la duplicidad de cuanto hay en la Tierra: "[...] todo lo que descende del sol es doble: luz y sombras; día y noche; sueño y vigilia; hermanos que viven uno de la muerte del otro. Hermano y esposo que no pueden

juntarse y ser uno solo. Amor dividido. Y no hay un lugar donde el corazón pueda ponerse entero" (p. 231).

En la obra se manifiesta una dimensión existencial direccionada a lo político, a la tierra sucia de los muertos anónimos, a los cuerpos sin enterrar, lo que remite a los túmulos y a las estatuas edificadas a los soldados muertos desconocidos y hace ver que la Historia se construye de sangre y lucha, de guerra y no de amor, lo que contraría el entendimiento de Antígona, la muchacha que, según sus propias palabras no está hecha para compartir el odio, la discordia, o la intriga, sino que solo el amor la mueve en sus acciones: "El amor no puede abandonarme porque él me movió siempre, y sin que yo lo buscara vino él a mí y me condujo" (p. 206). La importancia de ese sentimiento se puede mensurar por el destaque que recibe de la autora, que usa la palabra para clausurar la obra. Entre las dos voces que la invitan a la vida o a la muerte, Antígona sigue al personaje Desconocido Segundo que representa la vida y por consecuencia el amor: "ANTIGONA- Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, Amor. Amor, tierra prometida" (p. 236). Delante de la íntima relación de la protagonista con el amor y la dedicación al Otro, concordamos con Duroux e Urdician (2012, p. 84), quienes argumentan desarrollar-se en la obra de Zambrano una das potencialidades del personaje mítico: "su Antígona vive la sororidad como un absoluto". La entrega de Antígona en defensa de la familia y de la ley de las costumbres es el tema principal del mito, pero en *La tumba de Antígona* la herida provocada por la desintegración de la familia da a la protagonista la oportunidad de mostrar se fidelidad al padre, a la madre, a la hermana y a los hermanos, todos merecedores de su inmutable consagración.

La *Antígona* de Sófocles (2014) embelesa a diferentes lectores desde su producción en Atenas, el año 441 a. C., y despierta en interés de pintores, escultores, compositores, coreógrafos, cineastas y escritores (novelas, poesía y teatro), que han reinterpretado el mito a lo largo de los siglos, produciendo una inagotable cantidad de Antígonas.

La obra Sofocliana (2014) desperté el interés de María Zambrano, principalmente en los años 40, 50 y 60 del siglo pasado, período marcado por la segunda Guerra Mundial y la Guerra Civil Española, época de conflictos falangistas, nazistas y fascistas y período de descolonización. En esos años Zambrano escribió varios textos ensayísticos sobre Antígona, tales como: "*Delirio de Antígona*", "*El personaje autor: Antígona*", "*Antígona o de la guerra civil*", además de diversos escritos en forma de diario intitulados "*Cuadernos de Antígona*" y *La tumba de Antígona*, obra en que abandona el género ensayístico para adentrar al drama, publicado por primera vez en 1967, en México, por Siglo XXI Editores. Como apunta, sin embargo, Virginia Trueba Mira (2015, p. 115) la obra empieza a ser engendrada por Zambrano desde de 1940. Otras ediciones son apuntadas por Camacho Rojo (2018, p. 77): la de Revista de Occidente, en 1967; la de Revista de la Poesía y el Pensamiento, en 1983; la de Editorial Anthropos, en 1986; la de Mondador, en 1989 y la de SGAE, en 1997.

En una revisión del inventario organizado por Steiner, que en su *Antígonas* se restringe a llevar en cuenta solamente las recreaciones de autores alemanes, franceses, ingleses e italianos, López & Pociña (2018, p. 350) y Morais (2018) anotan las siguientes versiones para la tragedia sofocleana:

En España: Guillén Colom *Antígona* (1935); Salvador Espriu, *Antígona* (1939); Jose Maria Peman, *Antígona* (1945); Jose Bergamin, *La sangre de Antígona* (1955); Joan Povill i Adsera, *La tragèdia d' Antígona* (1961); Manuel Bayo, *Ahora en Tebas* (1963); Josep Munoz i Pujol, *Antígona* (1965); Maria Zambrano, *La tumba de Antígona* (1967); Carlos de la Rica, *La razón de Antígona* ([1968] 1980); Jose Martin Elizondo, *Antígona y los perros* (1969); Alfonso Jimenez Romero, *Oración de Antígona* (1969); Xose Maria Rodriguez, *Créon... Créon* (1975); e Manuel Lourenzo, *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forca* (1977); J.J. Veja González, *El retorno de Édipo* (1980); Romá Comamala, *Antígona* (1985).

Como apuntan López & Pociña (p. 351) inúmeras producciones que reanudan el mito se encuentran en América Latina, conforme se comprueba en el listado siguiente: *Antígona Vélez*, de Leopoldo Marechal, 1952 -Argentina; *El limite*, de Alberto de Zavalía, 1958- Argentina; *Antígona en el infierno*, de Rolando Steiner, 1958 - Nicaragua; *Antígona*, de Saraina Helfgott, 1964- Peru; *La fiesta de los moribundos*, de César Rengifo, 1966 - Venezuela; *Detrás queda el polvo*, de José Triana, 1968- Cuba; *La joven Antígona se va a la guerra*, de José Fuentes Marel, 1968- México; *La pasión según Antígona Pérez*, de Luis Rafael Sánchez, 1968- Puerto Rico; *Antígona-Humor* de Franklin Domínguez y Hernández, 1968- República Dominicana; *Antígona*, de José Gabriel Núñez, 1978- Venezuela; *Pedreira das almas*, de Jorge Andrade, 1979- Brasil; *Antígona furiosa*, de Griselda Gambaro, 1986- Argentina; *Antígona*, de Joel Sáez, 1993- Cuba; *Los motivos de Antígona*, de Ricardo Andrade Jardí, 2000 - México; *Antígona*, de José Watanabe, 2000 - Peru; *Antígonas: linaje de hembras* de Jorge Huertas, 2001 - Argentina; *La Ley de Creón*, de Olga Harmony, 2001 - México; *Antígona, historia de objetos perdidos*, de Daniela Cápona Perez, 2002 - Chile; *Antígona... Con amor*, de Hebe Campanella, 2003 - Argentina; *Antígona, ¡No!*, de Yamila Grande, 2003 - Argentina; *Antígona y Actriz*, de Carlos Eduardo Satizábal, 2004 - Colombia. Añadimos a esa enumeración la obra *Antígona*, de Carlos Nejar (poema dramático), 2018 - Brasil.

Las crisis políticas, en periodos de guerras y dictaduras, parecen ser el terreno propicio para las recreaciones de la tragedia *Antígona*. Ponen en evidencia la reescritura del mito las anotaciones que presentamos anteriormente. Hace falta asentar que el mito toma en las obras de la modernidad un sentido distinto del que mantenía en su forma clásica. Como enseña Carlos García Gual (1998, p. 35), en la literatura moderna los mitos ostentan solamente la función literaria, una vez que pierden “[...] la relación con la religión, la política y la religiosidad antigua”. Y sigue el crítico explicando que en las reinterpretaciones hay variedad en la toma del mito. Su reutilización puede darse por alusión, cuando el mito aparece citado como “un trasfondo que deja caer sus reflejos simbólicos sobre una escena actual”; la retomada del mito por amplificación novelesca “requiere cierta elaboración e desarrollo psicológico de sus personajes para hacerlos más próximos y más humanizados”; el mito tomado por prolongación del relato se da cuando el escritor añade episodios a una historia clásica, mientras la reutilización por ironía se caracteriza por el recuento del mito de forma fuertemente escéptica y por reinterpretación subversiva del sentido, cuando la ideología interfiere en la interpretación y cambia el sentido primero (GARCÍA GUAL, 1998, p. 36-37). En el caso del texto que analizamos aquí, la reinterpretación ocurre por amplificación, ya que se produce el drama, utilizándose los elementos del mito griego, pero se

agregan a la fábula personajes y acciones que le consienten a la autora traer a colación elementos que afectan a ella misma y al tiempo y espacio en que vive.

Las revisiones del mito pelos autores de la contemporaneidad pueden además tratar del mitema de la fraternidad, el del amor, sobresaliendo el deseo de reconciliación, de perdón y paz, o pueden enfatizar, por ejemplo, la guerra fratricida, en la cual decisiones arbitrarias y tiránicas provocan víctimas e inducen al desespero, como forma de expresar el descontentamiento con la violencia institucionalizada, en una resistencia contra la opresión y el autoritarismo. En la encrucijada entre lo social y lo individual, entre el Estado y la familia está Antígona, la virgen que se sacrifica en nombre de los valores que considera esenciales. La retomada del mito por autore(a)s de la contemporaneidad, en especial de los escritos feministas, se debe a que en él se encuentran posibilidades de resistencia femenina al poder del patriarcalismo representante del Estado.

Como hemos visto, en la obra de Zambrano se abordan cuestiones variadas como el mito, el amor, la guerra, la sororidad, pero el estado de soledad que inunda la esencia de Antígona, resultante del exilio a que es forzada a vivir en virtud de la tragedia que se abate sobre su familia, es el eje principal del drama, cuyos elementos la autora toma de Sófocles y desarrolla basada en la filosofía, en lenguaje fuertemente poético. Como exiliada, Antígona sufre las consecuencias del aislamiento e de las penurias propias del desterrado, porque todo expatriado es un extranjero en la tierra a que llega y la sensación de no pertenencia lo persigue incansable.

Las consecuencias del exilio sobre el individuo expatriado se arrinconan en todos sus meandros, ocasionando sufrimiento de orden variado. Las palabras de Bolzman (2012, p. 19) lo expresan inmejorablemente:

El exilio afecta la posición global de la persona, el conjunto de sus roles y de su status, su inserción como ser social en una historicidad específica.

La partida hacia el exilio es así precedida de una situación de exilio interior o de exclusión en el seno mismo de su propia sociedad que precede a la decisión de partir.

En la voz de Antígona, Zambrano, que sufrió ella misma la experiencia del exilio, deja escapar una explosión de sentimientos del exiliado: desamparo, ausencia de un hogar verdadero y ganas de compartir lo que ha vivido en su descamino:

[...] Y yo sabía ya, al entrar en una ciudad, por muy piadosos que fueran sus habitantes, por muy benévola la sonrisa de su rey, sabía yo bien que no nos darían la llave de nuestra casa. Nunca nadie se acercó diciéndonos `ésta es la llave de vuestra casa, no tenéis más que entrar`. Hubo gentes que nos abrieron su puerta y nos sentaron a su mesa, y nos ofrecieron agasajo, y aún más. Éramos huéspedes invitados. Ni siquiera fuimos acogidos en ninguna de ellas como lo que éramos, mendigos, náufragos que la tempestad arroja a una playa como un desecho, que es a la vez un tesoro. Nadie quiso saber que íbamos pidiendo. Creían que íbamos pidiendo porque nos daban muchas cosas, nos colmaban de dones, nos cubrían, como para no vernos, con su generosidad. Pero nosotros no pedíamos eso, pedíamos que nos dejaran dar. Porque llevábamos algo que allí, allá, donde fuera, no tenían algo que no tienen

los habitantes de ninguna ciudad, los establecidos: algo que solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz, el errante, el que se encuentra un día sin nada bajo el cielo y sin tierras; el que ha sentido el peso del cielo sin tierra que lo sostenga. (ZAMBRANO, 2015, p. 227-228)

En la literatura de exilio hay una fuerte característica de la historicidad, una vez que se ocupa de los hechos acaecidos durante el proceso de expatriación, en general, resultantes de represión política. El exiliado vive una realidad atormentada y agobiante y está frecuentemente tomado de una fuerte tensión emotiva. Se acuerda a menudo de las cosas que disfrutaba en su existencia dejada atrás: el hogar, la infancia, la raíz de la existencia. Zambrano deja fluir por la voz de Antígona la nostalgia, la añoranza de lo vivido, que solo puede ser recobrado por la memoria:

En nuestra casa crecemos como las plantas, como los árboles; nuestra niñez está allí, no se ha ido, pero se olvida. En nuestra casa, en nuestro jardín, no necesitamos tenerlo todo presente todo el día, y nuestra alma toda en vilo, en vilo todo nuestro ser. No; en ella olvidamos, nos olvidamos. La patria, la casa propia es ante todo el lugar donde se puede olvidar. Porque no se pierde lo que se ha depositado en un rincón. Y basta que un día brille la claridad de una cierta manera para que algo que parecía para siempre borrado se presente, como saliendo del mar, purificado y pleno de vida (p. 228).

La patria y la tierra natal parecen ser el punto de referencia para los exiliados en general, pero delante de una situación irreversible hay gente que busca adaptarse al nuevo contexto, encontrar nuevas razones para seguir viviendo y hay aún los que se hallan divididos entre una y otra sociedad. Según Faist (apud BOLZAN, 2018, p. 23), las minorías religiosas o étnicas "intermediarias" consideran su estancia en la sociedad que las acogen como "provisoriamente definitiva" (judíos, armenios, chinos, por ejemplo), con tendencia a constituir diásporas; ocurriendo con esos grupos, normalmente, una aculturación rápida. Sin embargo, elucida Faist, se preservan los vínculos simbólicos, culturales y sociales, y además los económicos y políticos, de la sociedad de origen. Glick-Schiller y Fouron (apud BOLZAN, 2018, p. 18) apuntan que los excluidos políticos y los de minorías independentistas, al contrario, se sentirán dentro de una sociedad provisoria, esperando siempre un retorno rápido a la tierra madre.

El exilio y sus consecuencias, que determinan la vida de la protagonista y de los que comparten con ella la fatalidad que los involucra, son rememorados una y otra vez, ratificando la importancia de esa capacidad de que dispone el ser humano para archivar hechos, sensaciones, sentimientos y todo tipo de experiencia que vivencia. La memoria es el instrumento que permite que se repitan las acciones razonables y que no se repitan los errores y desaciertos. Las ideas de Hanna Arendt a respecto de la importancia de la memoria y del olvido en los contextos de violencia son retomadas por Miguel Ángel de Barrenechea y Mário José Dias (2013, p. 4), quienes registran que para la filósofa hace falta no olvidarse uno de los hechos pasados, lo que funcionaría "como una forma para que el pasado político, que fundó los estados totalitarios, pueda ser banido. La memoria asume, en ese caso, una acción proactiva, pues significa la defensa, el resguardo de todos los hombres contra cualquier forma de sumisión a gobierno, Estado o nación" (traducción

nuestra)². Estamos seguras de que esa función dada a la memoria por Arendt actúa como una estrategia de Zambrano para delatar las fallas históricas que acaecieron en el tiempo espacio de Antígona y para inhibir su repetición.

Se constatan aún en *La tumba* de Antígona los subtemas de la cárcel, de los prejuicios, de las situaciones que experimentó la mujer, como se comprueban en los fragmentos: Soledad: "ANA. ___ [...] somos las dos de esa gente a la que nunca le pasa nada" (ZAMBRANO, 2015, p. 194); del abandono (por los dioses): "La piedad sin dioses. ¿Dónde los dioses, dónde? ¿Adónde se fue el amor, y los dioses, adónde?" (p. 180); del drama de no tener voz o de la falta de comunicación: "Yo esperaba de ti la palabra, y solo me dabas el sol, día tras día, el Sol" (p. 176); del terror: "La desgracia golpeó con su martillo mis suenes [...]. Se presenta y está ahí fija, se queda exhalando terror; un terror que llega a ser como una túnica, ésta, ésta que me pusieron ya de niña [...]". Se destaca, todavía, el uso de figuras de lenguaje como la antítesis, que puntualiza los extremos que enfrenta la joven: "Cuántos rumbos en el silencio, noche, vida en mi muerte, cuánta sangre en mis venas aún, cuánto calor en estas piedras" (p. 178); la prosopopeya poética: "Y ¿qué me dices tú, luz del Sol? Sí. Ahora lo sé, todos los amaneceres iban a tu encuentro, luz pura de la mañana, te ponías rosa, roja a veces, eras la Aurora. Yo esperaba por ti la palabra, y sólo me dabas el Sol, día tras día, el Sol [...]" (p. 176); o la metáfora: "Así es la Patria. Mar que recoge el río de la muchedumbre" p. 228)

La obra se presenta en forma de monólogo. Los varios personajes son reescritura de la tragedia sofocliana, a las que se añaden las figuras de *Ana*, *la nodriza*, de *La Harpía* y de *Los Desconocidos*. Según Trueba, la "palabra" de Antígona es una especie de invocación de conjuro, de advertencia. Toda la acción recae sobre la palabra del personaje. En nota, Trueba Mira (In ZAMBRANO, 2015, p. 28) asienta que la obra tuvo su género definido por Ana Bundgard como "relato dialogado en prosa" y "drama de ideas con predominio del discurso sobre la acción". Trueba Mira declara asimismo que el personaje tiene carácter autobiográfico y argumenta que María, cuando escribe Antígona, está pensando en su hermana Araceli, quien sufrió tortura y cuyo marido fue asesinado por los nazistas.

La tumba de Antígona está dividida en 12 partes tituladas, anteceditas de un extenso prólogo, que inicia con el alegato de que Antígona no se suicidó en el sepulcro. La filósofa española defiende la tesis de que suicidarse era una violencia contraria a la situación de víctima de la joven y a causa de ello le da a la protagonista tiempo para reflexionar sobre los acontecimientos de su corta vida.

En ese "Prólogo", Zambrano (p. 150) menciona los tres mundos de la figura (profética) de Antígona: el mundo de los muertos, el de la tierra y el de la consciencia, o sea, el del descubrimiento. La autora muestra Antígona como alguien que adquiere consciencia de sí misma y de su facultad moral. el tempo que la dramaturga le da a su protagonista es un tempo indefinido, para que la hija de Edipo pudiera "vivir su muerte": un tempo para exponer el abandono total de los

² En el original "como uma forma para que o passado político, que fundou os estados totalitários, possa ser banido. A memória assume, nesse caso, uma ação proativa, pois significa o anteparo, o resguardo de todos os homens contra qualquer forma de submissão a governo, Estado ou nação"

dioses: “[...] Antígona estuvo sola. Se le dio una tumba. Había que dársele también tiempo. [...] Tiempo para deshacer el nudo de las entrañas familiares, para apurar el proceso trágico en sus diversas dimensiones” (p. 152). En “Delirio”, Zambrano (2015, p. 242) argumenta que el mito de Antígona es la primavera de la conciencia humana y por ello resucita de la tumba, en la figura de una joven que no tuvo tiempo de pensar en si misma, ciega por la piedad y por el amor fraterno inmensurable.

En la parte “La noche” se muestra el amor fraternal ilimitado de Antígona por el hermano muerto, que regresa como una sombra para dar a la prisionera de Creonte algún desahogo: “¿Eres tú, hermano mío, que más dichoso que yo, recibido por la tierra al fin, vienes a buscar-me?” El hermano es la esperanza de que la angustia pueda llegar al fin: “¿Me traes el agua (luego, la vida), los aromas, me darás tu mano (fraternidad, amor) para llevarme al otro lado? (o conocimiento)” (p. 181). Hace falta anotar que, aunque se pueda pensar en Polinices, porque la joven afirma que el hermano estaría “recibido por la tierra ya”, en verdad no está claro si la protagonista sabe, en realidad, si es Polinices o si es Eteocles la sombra que viene en su socorro: “Eres tú, mi hermano. ¿Mas cuál, cuál de los dos, cuál hermano?” (p 181)

En la parte “Edipo”, se encuentra un diálogo en el que el padre le pide a Antígona que lo guíe y lo ayude a nacer (p. 190), porque ella está en un sitio donde la vida germina, y por esa razón, todos la buscan: “EDIPO—Oh, Antígona, tengo yo que decirte dónde estás, cuando está tan claro. Estás en el lugar donde se nace del todo. Todos venimos a ti, por eso. Ayúdame”. Antígona comprende que no puede recuperar la conciencia, si no recupera la historia y se lo explica a Ana, en la parte siguiente, con la imagen de la telaraña: “Me dejas sola con mi memoria, como la araña. A ella le sirve para hacer su tela. Esta tumba es mi telar. No saldré de ella, no se me abrirá hasta que yo acabe, hasta que yo haya acabado mi tela” (p. 195).

En “Sueño de la hermana”, Antígona se conecta, por medio del monólogo, con Ismenia, que sigue viva, y por ello no participa del diálogo, reservado solamente a los muertos. Antígona habla a la hermana ausente, recordando el pasado común, cuando dividían secretos, juegos y alguna desavenencia: “Porque, hermana, nosotras tenemos nuestro secreto, lo tuvimos siempre. De niñas, cuando jugábamos, y cuando nos peleábamos – ‘no quiero jugar más contigo’– ese secreto estaba entendido” (p. 182). Sin embargo, el secreto no se profería entonces y el lector/espectador no logra conocerlo porque ahora Antígona ya no puede enunciarlo (p. 182). La protagonista evoca el tiempo del exilio con el padre, y el hecho de lavarle el cuerpo al hermano sentenciado y lamenta haberse quedado sola en esos momentos punzantes, pero reitera que no quería que la hermana estuviera con ella, para que no sufriese el horror que aquello significó. Denuncia aún la violencia del rey tirano: “Y él, el hombre ese del poder, el que mandaba – ¿todavía está mandando?” (p. 183), la manera como actúan los hombres, se percata de la injusticia que se derrama en su tierra y quiere seguir viva hasta que la historia cambie. Echa de menos a la vida. Surge el tema de la sangre, lo que remite a García Lorca y su *Bodas de Sangre*, en que el dramaturgo afirma que la sangre llama la sangre. En la pregunta que le hace a la hermana acerca del florecimiento de las plantas sobre el túmulo en la primavera (p. 184), se pueden detectar ecos del poema A José María Palacio, de autoría de Antonio Machado, poeta amigo de la

familia de la autora. Trueba Mira (In: ZAMBRANO, 2015, p 184) interpreta como autobiográfica la referencia a la primavera en ese fragmento, una vez que las dos hermanas Zambrano nacieron en esa época del año.

Con el padre muerto se establece el diálogo y Antígona muestra su insatisfacción con la situación que vivió él y de cuyas consecuencias son víctimas ella y sus hermanos. El diálogo es conmovedor; la hija acusa a su padre de ser egoísta y Edipo reconoce haberla conducido al exilio y haber sido guiado por ella, porque él, el adulto, no tenía cualquier sentido de orientación, no sabía adónde ir:

ANTÍGONA. —Ah padre, sí eres tú, te reconozco, siempre preocupado contigo mismo, viéndote a ti mismo solo, solamente. Tan solo que estuviste siempre padre.

EDIPO. — No, allá en Colonna y aun antes, en verdad desde que me quedé ciego y me cogiste de tu mano, no estuve. Tú me llevabas y yo me dejaba conducir por ti. Entonces comencé a ver que no había hecho sino correr sin moverme del mismo sitio; que no me había movido ni un solo paso. Quise ascender, subir, trepar como la yedra. Una raíz que trepa, eso fui yo (p. 187).

Antígona, que significa aquello que no se puede generar, acusa al padre el haberla hecho nacer de lo que estaba prohibido y de esa manera hacerla vivir toda esa soledad que la desploma:

ANTÍGONA.-- ¿Cómo puedes decir eso? Hija soy del error. A solas estoy aquí bajo el peso del cielo y sin tierra. ¿Hasta cuándo? No puedo vivir sin vida, ni puedo morir sin muerte. ¿Cómo me engendraste, dime, ya que has venido aquí? No sabes quién soy, no lo sabes. Y es el padre quien ha de decirnos quiénes somos. [...] (p. 188).

Edipo deposita en manos de su joven hija su destino— la niña es la madre del hombre (parodiando el cap. XI de *Memórias póstumas de Brás Cubas*, del brasileño Machado de Assis) — y declara que no puede irse solo, suplicándole que lo conduzca. El padre justifica su desgobierno, su falta de orientación, que atribuye a los fatídicos acontecimientos de su vida desde su niñez:

ÉDIPO. -- No, ni siquiera ahora sé quién soy, quién iba a ser, si un hombre o un dios. Mi padre me abandonó. Y fue el pastor quien se compadeció de mi y cambió mi suerte, mi condena a muerte en condena a vivir abandonado. [...] Porque no hay que hacer nada sin haber vuelto a la casa del padre (p. 190).

Como se ve en el fragmento, Edipo se siente también una víctima del azar y de las personas cuyas decisiones le afectaron la vida de manera funesta y lamenta haber tomado decisiones antes de haber encontrado a su padre, lo que tendría, a lo mejor, evitado los eventos nefastos que vivió. La hija, sin embargo, le contesta, argumentando que ella nunca ha salido de la casa paterna, activando en el hombre la memoria del exilio, juntando en el mismo discurso los dos temas, como lo comprueba el diálogo siguiente:

ANTÍGONA. -- Pero yo, padre, yo nunca me fui de tu casa.

EDIPO. -- Saliste de la casa, acompañándome como un cordero y me alegrabas en mi destierro, desterrada ya tan niña, y sin culpa alguna tú (p. 190).

La Antígona de Zambrano cuestiona el papel pasivo destinado a la mujer por el poder masculino, cual sea, el estar siempre al servicio del otro, tener la existencia pensada prioritariamente para hacer más llevadera y cómoda la vida de aquellos que la rodean, en especial los miembros masculinos. Antígona cuida al padre, que cae en desgracia, es víctima del tío Rey, que la condena por haber ella, una vez más, decidido proteger a un hombre de la familia, en el caso el hermano Polinices, caído, por su vez, en batalla por el poder contra otro hombre, Etéocles.

En "Ana la nodriza", hay un despertar de los sentidos, en los signos sed, paladar, agua, olor, hierba, albahaca, sonido, audición – voz, música y agua que hacen remitir a lo femenino. Pero Ana es símbolo de la inocencia de la infancia, de la invisibilidad y de la condición femenina (p. 194), de la consciencia de ser mujer. Según Marta González González (2011), la figura puede estar relacionada a la Virgen María, amamantada por Santa Ana, como Antígona por su nodriza, o a Ana, de Virgilio, hermana de Dido (primera reina de Cartago, que en la descripción de Eneas concurre para la derrocada de Troia). Nosotras tomamos a Ana como un personaje emblemático en la obra de Zambrano.

En "La sombra de la madre", Zambrano recupera el vínculo hija y madre. Se ponen en evidencia los sentimientos de amor odio, las acusaciones, la comprensión, el entendimiento y, finalmente la tolerancia y el perdón, en un monólogo de Antígona– A la madre, representada por una sombra, no se le da voz. Se puede inferir, quizás, la decisión de Zambrano de denunciar, con esa estrategia, el silenciamiento a que se relega la mujer, una vez que, además de Antígona, solo Ana tiene derecho a la palabra.

La protagonista fantasía la posibilidad de que la madre vuelva a ser joven, de que el tiempo revierta, para que ella no hubiera engendrado los hijos incestuosos, porque la madre también fue víctima del destino: "Si pudieras volver a ser niña, muchacha sin casamiento, sin saber de novio. Vuelve a ser niña, doncella, y no te cases. No, a eso no vuelvas, ni a tener hijos" (p. 197). En el deseo de volver a la niñez, de tener la oportunidad de recomenzar, se ve la resonancia del poema de Gerardo Diego "Canción del niño Jesús": "Si la palmera pudiese/ volverse tan niña, niña".

La hija acusa a la madre de impedir su relación con el padre, de haberlo alejado siempre de los hijos, porque a Yocasta la movía el interés por la corona y más que al padre de sus hijos quería el poder mantenido por medio de Edipo:

Nos hacías sentir que nuestro Padre era un hombre que había llegado un día, que se te había presentado: que no era nuestro Padre desde siempre, desde un principio, como ha de ser el padre. No le conducías a su puesto, al trono del Padre, mientras que lo izabas al trono del Rey. Y así nunca conocimos la cólera del Padre ni esa densa ternura que la envuelve y embebe (p. 197-198).

Comprende con la visita de la sombra materna qué supone ser madre: "La sombra de mi madre entró dentro de mí, y yo, doncella, he sentido el peso de ser madre" (p. 201). Estima que el hijo purifica a la madre: "Esa pureza de la Madre es el sueño del hijo. Y el hijo, la fuerza de amar su oscuro misterio, la lava" (p. 200). Pero Antígona es también purificada por la sombra de la madre, lo que, sin embargo, no le abre los caminos: "Purificada por la sombra de mi madre atravesada en mí, sigo estando aquí todavía" (p. 201).

En "La Harpía", espejo de la historia de todas las mujeres, la Harpía³ acusa a Antígona de pecadora, revela la muerte de Hemón y pone en entredicho su amor por el novio. En ese diálogo, Antígona toma conciencia de su sino y del sino de todas las mujeres. Un destino impuesto o dado por el Otro:

HARPÍA: — [...] Te viniste aquí tu la que inventaste esa historia, esa condena...
ANTÍGONA — Cómo te equivocas, vieja Harpía. Nunca he inventado nada yo. Todo me fueron dando, me lo dieron ya desde el principio. [...]" (p. 204).

La Harpía insiste en que Antígona es la responsable por aquello que le ocurre, porque si no hizo nada para estar allí, tampoco hizo lo que fuera algo para desembarazarse del castigo:

HARPÍA. -- [...] 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 uso de mujeres. Él estaba deseando, porque al fin eres su sobrina, y la novia de su hijo, y una muchacha, ¿sabes? Y los hombres son hombres siempre (p. 204).

Los consejos de la Harpía están coadunados con la percepción patriarcal de que, si la mujer se muestra sumisa, dócil y obediente, puede alcanzar lo que desea, es decir, las armas de la mujer son la seducción; pero Antígona, aunque sufra, insiste en que está allí por una motivo más grandioso, incuestionable: "Porque hay otra Ley, la Ley que está por encima de los hombres y de la niña que llora [...]" (p. 205).

La Harpía resiste en sus argumentos: "Y ahora estás aquí abandonada del amor. Y es justo tú, la de la justicia. /Porque no fue tu vida lo que diste por la verdad y por la justicia; diste tu amor" (p. 206). Antígona está, sin embargo, irreductible y se deja quedar: "ANTÍGONA. — [...] Seguiré viva entre los muertos hasta que el Amor y la Piedad, uno sólo, lo quiera" (p. 206).

La parte "Los Hermanos" trata de Etéocles y Polinices, que están muertos y es ineludible que conozcan la verdad que no experimentaron en la vida. Ellos heredaron la ceguera "total" del padre, Edipo. Necesitan aceptar la ley de los dioses a la que se sometió Antígona. Culpan al padre como el causador del dolor. Pero Antígona elucida que es la ambición lo que los mueve y que la sed de poder los destruyó:

³ La Harpía mujer-pájaro alada. Las Harpías, depravadas, crueles y violentas, eran elementos de castigo, servían para punir y rebelar el más íntimo deseo. En *La Divina Comedia*, de Dante Alighieri, se presenta en El Infierno, Canto XIII "[...] Alas muy grandes, cuello y rostro humanos/ y garras tienen, y el vientre con plumas [...]"

ETEOCLES Y POLINICE. -- Es que, Antígona, todo viene de nuestro padre. Nuestro Padre...

ETEOCLES. — Él nos maldijo. Acuérdate.

POLINICES. -- Malditos del Padre. Cuando no hacía falta; lo estábamos ya de nacimiento.

[...]

ETEOCLES. — Mas pudo ser él de otra manera; no haberse equivocado tanto, no haber caído tanto, no haber sido tan ciego.

ANTÍGONA — Y si no se equivoca, si no se ciega, no seríamos hijos de su madre. No seríamos. Queréis el poder, el trono que os venía de él, de ella, ese sí lo quisisteis; el poder sí, mientras que del ser renegáis. (p. 210 -211).

En "Llega Hemón" está representado el nuevo hombre, quien reclama la ley do amor: "HEMÓN (a Antígona): -- Vengo por ti, por ti toda entera, como hace el esposo" (p. 217). Pero la lucha de los hermanos no se interrumpe con la muerte. Mientras Hemón intenta traer la amada a la vida, los hermanos la dejan irse al averno: "Ven a nacer juntamente conmigo que me estoy todavía muriendo. Ellos son sólo muertos que vuelven para llevarte con los muertos" (p. 218). Antígona les ordena a los hermanos que partan, ella los encontrará cuando pueda (p. 219).

Llega, al final, "Creón". El rey viene a buscar a Antígona para retirarla del túmulo y someterla a la Ley del Poder. Ella, sin embargo, se va haciendo consciente de su verdad con esa visita. Envía por intermedio de Creonte un mensaje a Ismenia: que viva, sea esposa y madre y que busque conocer el amor:

CREÓN. -- Y qué le diré a tu hermana que te espera?

ANTÍGONA. -- Dile, si te acuerdas bien, dile -- no cambies mis palabras -- que viva por mí, que viva lo que a mi 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 (p. 222).

Según Trueba (2015, p. 222), en el fragmento se encuentra el dato explícito de la autobiografía de Zambrano, ya que, como indicamos anteriormente, las hermanas Zambrano nacieron el mes de abril y la referencia, por lo tanto, sería autobiográfica.

A penúltima parte, nombrada "Antígona", trae un monólogo más de la protagonista, quien confirma, incansable, la soledad a que fue confinada, pero no desprecia sus creencias y valores y reafirma el equívoco de Creón quien solo la podría convencer con el cambio del orden de las cosas: "Pues que si el poder hubiera bajado aquí [...] 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" (p. 227). Al borde del fin, la joven piensa que solo los sueños pueden salvar el ser humano "siempre errante sobre la tierra", como ella misma "en exilio todos sin darse cuenta, fundando una ciudad y otra" (p. 227). El sentimiento de no pertenencia, el ser todo el tiempo "huéspedes, invitados" (p. 227), la pena de no tener nunca la llave de casa, en fin, la sensación que "solamente tiene el que ha sido arrancado de raíz, el errante, el que se encuentra

un día sin nada bajo el cielo y sin tierra; el que ha sentido el peso del cielo sintierra que lo sostenga" (p. 228).

En la parte final, "Los Desconocidos", los personajes Desconocido Primero y Desconocido Segundo disputan el derecho de llevar consigo a la protagonista: en respuesta al Primero que la llama, el Desconocido Segundo inquiera: "¿Adónde quieres llevarla? [...]" (p. 233), a lo que el Desconocido Primero, después de alguna discusión, declara: "Pero yo, yo me acerco y aun bajo a las tumbas de otro modo. [...]" (p. 234), dejando ver que se trata del duelo entre la vida y la muerte. La muerte insiste en lo que toca a ella levársela porque la chica ya está muerta: "DESCONOCIDO PRIMERO. -- [...] ¿Quieres decir que va a seguir aquí sola, hablando en voz alta, muerta hablando a viva voz para que todos la oigamos? ¿Es que va a tener vida, y voz?" La respuesta del Desconocido Segundo agrega la perspectiva de que la justicia se haga, de que las mujeres puedan tener voz, de que merece la pena luchar: "DESCONOCIDO SEGUNDO. -- Sí; vida y voz tendrá mientras siga la historia" (p. 236). El discurso que encierra esa parte y la obra es una vez más de Antígona, quien atiende al llamado del Desconocido Segundo, decidiendo dar seguimiento a la vida, porque ella nació para el amor: "ANTÍGONA. -- Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, Amor. Amor, tierra prometida" (p. 236).

Conclusión

En *La tumba de Antígona*, Zambrano desarrolla un personaje central caracterizado por el vigor poético y filosófico y da a la obra una dimensión política, presentando la defensa del derecho de todos los seres humanos a la honradez, al respeto, a la dignidad y a la justicia. La obra le sirve a María Zambrano para denunciar su condición de exiliada, consecuencia de la salvajada cometida por los seguidores de Franco durante la Guerra Civil Española, cuando frente a las persecuciones a parientes y amigos, la autora huye con su familia de Barcelona a Francia y enseguida a América, lo que le da al texto un tenor autobiográfico en diversos pasajes. Es significativa la dimensión política que Zambrano da al drama, mostrando lo difícil que es para el ser humano resistir al autoritarismo. De ese modo, se puede pensar que, en la *Antígona* de Zambrano, los hermanos Eteócles y Polinices (muertos-vivos) estarían relacionados a la cuestión española: la Guerra Civil Española (la guerra fratricida), Creón (el poder del Estado) y Antígona sería, a lo mejor, el pueblo español, víctima de leyes pétreas y de decisiones equivocadas en la obediencia a esas leyes.

Y por fin se concluye, del punto de vista del género textual, que el monólogo de Antígona es ambiguo e no coaduna con el modelo griego. La capacidad de reflexión y de pensamiento fue siempre negada a la mujer. Zambrano como filósofa – por su vida casi oculta al público – algunos pocos amigos tuvieron, en su época, acceso a su producción intelectual– es un ejemplo del cercenamiento de la voz femenina. Regístrese, sin embargo, que las prohibiciones, que el patriarcalismo insiste en imponer a la mujer, no impidieron que algunas Antígonas dejasen para siempre gravado su grito contra a injusticia.

Bibliografía

BARRENECHEA, Miguel Angel de; DIAS, Mário José. Entre a memória e a política: Nietzsche e Arendt na atualidade. *Cad. Nietzsche*, São Paulo, n. 33, 2013. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S231682422013000200013>>. Acesso em: 20 de maio de 2018.

BOLZMAN, Claudio. Elementos para una aproximación teórica al exilio. *Revista andaluza de antropología*. Nº 3: migraciones en la globalización. - septiembre de 2012/ ISSN 2174-6796/ / [pp. 7-30] -. Disponível em: <<http://asana-andalucia.org/revista/uploads/raa/n3/claudio.pdf>>. Acesso em: 14 de abr 2018.

CAMACHO ROJO, José María. Recreaciones del mito de Antígona en el teatro del exilio español republicano. María Zambrano, La tumba de Antígona. Disponível em: <<http://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/viewFile/4042/4006>>. Acesso em: 10 maio 2018.

DUROUX, Rose; URDICIAN, Stéphanie. Cuando dialogan dos Antígonas. La tumba de Antígona de María Zambrano y Antígona furiosa de Griselda Gambaro. *Olivar*, La Plata, 2012, vol. 13, n. 17.

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Marta. *La tumba de Antígona* de Maria Zambrano. A propósito de la figura de Ana. *Nova tellus*. México, 2011, vol. 29, n. 2.

GARCÍA GUAL, Carlos. Sobre la reinterpretación literaria de mitos griegos: ironía e inversión del sentido. Navarro; Pueo y Saldaña (coord). *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación Española de Semiótica*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 1998.

LÓPEZ, Aurora; POCIÑA, Andrés. La eterna pervivencia de Antígona. Disponível em: <<http://revistaseug.ugr.es/index.php/florentia/article/viewFile/4064/4019>> Acesso em 10 de abr de 2018.

MORAIS, Carlos. Antígona entre muros, contra os muros de silêncio: Mito e História na recriação metateatral de José Martín Elizondo. Disponível em: <<https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/38532/1/Antigona%20entre%20muros.pdf>> Acesso em: 24 abr 2018.

SÓFOCLES. *Antígona*. Tradução de Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret Editora, 2014.

TRUEBA MIRA, Virginia. Introducción. In: ZAMBRANO, Maria. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Edición Virginia Trueba Mira. 3. ed. Madrid: Cátedra, 2015, p. 9-137

ZAMBRANO, Maria. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Edición Virginia Trueba Mira. 3. ed. Madrid: Cátedra, 2015.

Ester Abreu Vieira de Oliveira es Profesora Emérita de la Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) y actúa como profesora del Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL- Ufes).

Maria Mirtis Caser es profesora jubilada de la Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) y actúa como profesora voluntaria del Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL- Ufes) .