

“Cercada por las tentaciones. El descenso de Antígona a las sombras”

Carlos Peinado Elliot (Universidad de Sevilla)

Antígona se encuentra atrapada en el laberinto de la historia: un pasado familiar que contamina con su herencia de pecado (la falta del padre<sup>1</sup>) a cada uno de sus descendientes y la sangrienta lucha en la que la política de la ciudad se desenvuelve. Como desarrolla María Zambrano en el “Prólogo”, Antígona se convierte en la doncella sacrificada a los ínferos, la víctima que, movida por el amor, debe pasar por el infierno para limpiar la culpa.

Si la misma autora indica la relación de su personaje con Cristo (“Mediador sobre todos”<sup>2</sup>), esta vinculación se subraya con frecuencia a lo largo de la obra: Antígona sufre el abandono total de sus dioses, es doncella virgen (ser íntegro, casto), no tiene mancha, es el agua que limpia y purifica, la “luz de vida” en las tinieblas, hace nacer a todos a través de sí, apura el sacrificio hasta el fin (sedienta, rehúsa beber el agua que puede adormecerla), es la “viviente de verdad”.

Como ha observado Ana Bundgaard María Zambrano vive en el exilio “un proceso de asimilación espiritual que pasa por el sacrificio, el desarraigo, el abandono, la entrega y la identificación con la palabra absoluta: con el Verbo divino”<sup>3</sup>. Este proceso encuentra su referencia en la imagen arquetípica del cordero sacrificial, que se inmola sin resistencia para blanquear las vestiduras de los hombres, redimiéndolos de sus pecados. En *La tumba de Antígona*, nos dice Bundgaard, “Zambrano simboliza su propia existencia de exiliada”<sup>4</sup>: el exilio es “sepulcro de piedra” donde el exiliado espera la muerte vivo. Por ello la protagonista es identificada con un cordero por su padre (“Saliste de la casa, acompañándome como un cordero, y me alegrabas en mi destierro, desterrada ya tan niña, y sin culpa alguna tú”<sup>5</sup>) y más adelante, asumiendo su propia vocación, ella misma se identifica con este símbolo:

*La verdad es a la que nos arrojan los dioses cuando nos abandonan. Es el don de su abandono. Una luz que está por encima y más allá y que al caer sobre nosotros, los mortales, nos hiere. Y nos marca para siempre. Aquellos sobre quienes cae la verdad, son como un cordero con el sello de su amo*<sup>6</sup>.

Igual que Cristo (Hijo del Hombre) limpia el pecado de Adán (Hombre), en Antígona asistimos a la pasión de la Hija que, mediante su sufrimiento lava la culpa de toda la ciudad y, más aún, en Edipo rescata la de todos. Edipo, el primer muerto que encuentra en su descenso, representa “el Hombre”: “¿Eres tú, tú, el hombre?”<sup>7</sup> La paternidad universal de Edipo es enunciada por el desconocido segundo<sup>8</sup> y su culpa, que no es sólo ceguera, sino también “caída”<sup>9</sup>, se expresa con los rasgos del pecador como “incurvatus in se”: “Ah padre, sí eres tú, te reconozco, siempre preocupado contigo mismo, viéndote a ti mismo solo, solamente. Tan solo que estuviste siempre, padre”<sup>10</sup>. También Yocasta se relaciona en el texto con Eva: “Porque no fuiste tú, tú no fuiste, fue ella, la serpiente la que se te enroscó”<sup>11</sup>.

Se alude, en el caso de Antígona, a un doble origen (semejante al Logos encarnado): es comparada con Atenea en cuanto “hija del padre” (“abandonada por los dioses, aun por aquella Atenea muchacha como ella, como ella hija del padre”); cuando habla de la “casa del Padre” se refiere a una paternidad diferente a la que entienden Polinices y Etéocles y malentendida por ellos; como el Logos, existe desde siempre (“hermana desde antes, desde siempre hermana, hermana”). Por su función salvífica, Antígona es la promesa esperada por Edipo (“te esperaba para que tú cumplieras mi promesa, porque tú eras, eres, sí, mi promesa”), la palabra del padre sin error, el espejo en el que todo ser humano puede mirarse, pues en ella se manifiesta el hombre verdadero, balanza ante el que toda persona se mide y pesa, ya que este ser vuelto sobre sí (hombre viejo) es contrastado con el sacrificio de quien no ha reparado ni un instante en sí misma. (En esta lectura cristiana del mito de Antígona sigue María Zambrano la estela de Kierkegaard<sup>12</sup> y Simone Weil<sup>13</sup>. Para esta autora, “Sófocles es el poeta griego cuya inspiración presenta de modo más visible, y tal vez más puro, una índole cristiana” y, en *Antígona* el Dios que aparece es el Dios cristiano).

Pero al igual que Cristo, Antígona sufre diversas tentaciones que pretenden impedir que consuma el sacrificio, que se detenga en su descenso. En estas tentaciones (en las que pueden observarse las que la exiliada Zambrano hubo de vencer) se muestra la finura espiritual de la autora y su conocimiento de la tradición mística. El alma se encuentra cercada por la idolatría a la que todo hombre, si se abandona a sí mismo, se ve abocado. Sólo la humildad, el abajamiento en la invocación del Espíritu, ayuda a distinguir lo que procede de Éste y aquello que es pura voluntad del yo. Se trata de discernir la vocación a la que llama el Espíritu (el sacrificio redentor por el amor) de otros caminos (incluso sacrificiales) que se le ofrecen al alma<sup>14</sup>.

La primera tentación que ha de vencer es la del suicidio: *“Ni a ti, muerte, te diré de venir. (...) 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”*<sup>15</sup>.

También la pensadora sufrió esta tentación durante su exilio. Así lo muestra la carta mecanografiada de María Zambrano a su hermana, fechada el 13 de marzo de 1946<sup>16</sup>. Esta tentación que, al contrario que en la obra de Sófocles, vence la protagonista, resulta fundamental para entender las siguientes<sup>17</sup>. No pudo darse la muerte, pues, nos dice la autora, “no había dispuesto nunca de su vida”<sup>18</sup>. En efecto, su vida no le pertenece, sino que es propiedad de Otro a quien obedece y a quien sigue. Ni siquiera ha buscado la muerte, el sacrificio<sup>19</sup>, sino que ha sido llamada por Otro a ello, es vocación. La tentación es posible porque la obra parte de unos supuestos cristianos: una voluntad divina que llama, una libertad humana libre (que puede aceptar o rechazar la llamada) y un tercero que trata de confundir o de frenar a esta persona en su camino. No debe hablarse, pues de destino (concepto pagano) sino de vocación.

Antígona se sumerge en las sombras buscando una respuesta a su situación, una palabra que le revele su ser<sup>20</sup> y ésta (que se le va revelando en su diálogo con las sombras) no es otra que su llamada a un sacrificio que redima a su ciudad y a su familia. Ella es la lavandera, el cordero, el mediador. A esta vocación ha de responder con la obediencia hasta la muerte, para no abandonar la misión (con la que se identifica). Es esta obediencia la que la salva del suicidio: “Y tampoco a ti, puerta de mi destino, te golpearé, ni te pediré que te abras. Estás ahí, obedece: obedece como yo. Como yo, sé infranqueable”<sup>21</sup>. La obediencia (uno de los tres “consejos evangélicos”) será el pilar fundamental que le evitará a la protagonista caer en las tentaciones que le irán saliendo al paso.

Antígona busca alguien que le diga quién es, que le revele su nombre<sup>22</sup>, y es Ana, la nodriza, la que la limpia, le descubre su ser “lavandera” y la razón por la que se encuentra sepultada (“por la historia”). No obstante, ésta trata de adormecerla y de que abandone su afán de saber: “Te lo decía, te lo decía yo: Niña no quieras saber, bebe. Bebe ahora. Duérmete ahora”<sup>23</sup>. Antígona, sin embargo, simula no oír lo que le dice y cambia el tema de conversación: quiere ser consciente hasta el fin.

Todas las sombras de los familiares muertos pretenden apoderarse de Antígona, tenerla en propiedad: Edipo quiere que sólo sea su hija<sup>24</sup>, separándola de su madre; Yocasta aspira a anular a Edipo en su función paterna (“ansías que yo sea tu hija, solamente y del todo”<sup>25</sup>); Etéocles y Polinices pelean en la obra por poder poseer a su hermana arrebatándose la al otro, reprochándose uno a otro su afán de exclusividad: “¿Crees que ella es solamente tuya y mía no?, yo que he venido aquí a buscarla, como tú, y me la quieres arrebatar como hiciste siempre. Ella, tu hermana, la tuya única hermana?”<sup>26</sup> Antígona rechaza la codicia que divide y despoja al otro por querer tenerlo todo, haciendo imposible la hermandad. Tras la relación paternal y filial se encuentra la misma lucha por el poder y la posesión que en la política de la ciudad.

Antígona, devorada por la Piedad, debe sacrificarse por todos, llevar a su familia y su ciudad entera a la luz. Por ello no puede ser entera de nadie y el matrimonio se cruza en su camino como una tentación que pretende desviarla de su vocación y que ha de rechazar. Por esta razón no sigue a Hemón cuando éste, que ha muerto por ella y le declara su amor, viene a buscarla<sup>27</sup>. En este diálogo se disfraza Hemón del auténtico, del único Esposo (Cristo, que exige la ruptura con el mundo de muerte, la ley de la familia, para nacer nuevamente por el amor), empleando sus propias palabras, en un texto de intenso tono vocacional y de

resonancias iniciáticas: “Ven a nacer juntamente conmigo que me estoy todavía muriendo. Ellos son sólo muertos que vuelven para llevarte con los muertos”<sup>28</sup>.

El amor a un ser concreto, si se opone a la voluntad divina (único amor absoluto) se convierte en ídolo, arrastrando a su servidor a un infierno sin salida posible<sup>29</sup>. La Inmaculada (de la que Antígona es imagen) “salva al hombre de la cárcel del sexo”, libra de la “dispersión del placer de un momento”, liberando, igualmente, la maternidad<sup>30</sup>. Vence así uno de los lazos que mantenían sometido a su linaje, pues en Edipo se observa una “inercia que arrastra, desviando (...) de su dirección trascendente al eros”<sup>31</sup>. La virginidad de su hija conduce nuevamente el eros a la trascendencia.

La llamada a la mediación universal impide toda vivencia exclusiva de los afectos, de forma que Antígona no puede pertenecer a nadie en concreto, no puede tener ninguna relación humana (ni el matrimonio) que signifique un obstáculo a su entrega por todos:

*Sólo entonces vislumbra (...) que no le fue consentido tener esposo para que en ella, por su total sacrificio, se deshiciera el nudo familiar y quedase para siempre de manifiesto la diferencia entre la ley de los hombres, la de los dioses y la ley verdadera que se cierne sobre ellas (...). 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 íferos de la ciudad*<sup>32</sup>.

Aparece, pues, otro consejo evangélico: la castidad o virginidad. Ella ha de ser “un ser íntegro, una muchacha enteramente virginal”<sup>33</sup> (es necesario que la víctima de sacrificio sea una doncella, para que el conflicto la tome por completo para sí). El corazón de la protagonista ha de mantenerse indiviso, tendiendo hacia el “Astro único” al que debe obediencia y fidelidad, al que se entrega por entero su amor:

*La Tierra del Astro único que se nos aparece sólo una vez. Y allí todo será como un solo pensamiento. Uno solo. En esta tierra que está bajo el sol no es posible. Porque todo lo que descende del Sol es doble: luz y sombra; día y noche; sueño y vigilia; hermanos que viven uno de la muerte del otro. Hermano y esposo que no pueden juntarse y ser uno solo. Amor dividido. Y no hay un lugar donde el corazón pueda ponerse entero. Y hay que irlo a buscar, porque se pierde*<sup>34</sup>.

Como afirma Agustín Andreu, María Zambrano “tiene una noción metafísica de la virginidad, que se relaciona con la integridad o entereza”<sup>35</sup>. Disponible entre todos, la doncella es el “vaso que encierra las más maravillosas posibilidades del ser humano, criatura intacta y pasiva”<sup>36</sup>. En un texto dedicado a uno de los sueños de Lucrecia de León (“la doncella y el pájaro”) reflexiona Zambrano sobre la esencia de la virginidad (citando a Antígona, con la que la doncella se identifica) y cifra el núcleo de la castidad en la fidelidad:

*Y esta doncella manifiesta así en cumplida forma lo propio y esencial de la virginidad como ser, más allá de como estado. La fidelidad es el núcleo de este ser, su absoluto. Y es el mantenimiento de esta total fidelidad, la que mantiene <a su vez> intacta en su ser a la doncella, aunque llegara a ser madre. Mas la condición maternal se nutre de esta pureza, actualiza la potencia encerrada en la entera doncella. Y así, cuando la madre se enfrenta con la justicia, clama. Mientras que la doncella entera no pide justicia, la ofrece en una acción única o la refleja como espejo. Speculum Justitiae, pues, porque puede muy bien no tener saber alguno acerca de ella, <o para ella sola>. Y aun Antígona conciencia pura, actúa pasivamente, llevada*<sup>37</sup>.

Sólo así Antígona (identificada con la Virgen al ser nombrada “Speculum Justitiae”) puede dar a luz nuevamente a todos, convertirse en madre<sup>38</sup>. De este modo, la que ha sido traída a la piedra para que nada naciera de ella<sup>39</sup>, condenada a la esterilidad, se convierte en el medio por el que todos nacen a una nueva vida. Al final, la consumación del sacrificio (“la hora”, como en terminología joánica lo denomina el propio personaje) se identifica con las bodas con el Amor, la entrada en “la secreta cámara donde la luz se enciende”<sup>40</sup>. Antígona es llevada, pasivamente, por un desconocido, al igual que la doncella de Lucrecia es tomada por la mano por un caballero de negro, con un cierto dejo de princesa (como “remota hija de un rey”).

Junto a la tentación del suicidio o el sueño y la de un afecto particular, la tentación del poder recorre toda la obra. Los hermanos disputan en su presencia por el poder (que ella rechaza) y Etéocles le ofrece el éxito: "Como hermana mía irías cubierta de gloria en el carro de mi victoria"<sup>41</sup>. Este hermano anticipa a Creón, símbolo del poder: "A mi lado habrías sido reina, más aún, consejera de mi poder. 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. Yo estaré siempre con Creón, éste o el que sea. Y tú, mujer al fin, serás mi delegada"<sup>42</sup>. Todos los tentadores suscitan imágenes (en el caso de Etéocles, la victoria; en el caso de Polinices, la tierra prometida) que, como ídolos, tratan de apoderarse de la imaginación de Antígona, fascinándola en la situación de debilidad en la que se encuentra. A esta deriva idolátrica de la imaginación ha denominado Simone Weil "la imaginación colmada de desdichas". La protagonista ha de renunciar a todos estos falsos consuelos, rechazando las imágenes, en un proceso de purificación de la imaginación.

Creón es el último personaje de la tragedia de Sófocles que se dirige, en la obra de Zambrano, a la protagonista; como los anteriores, le ofrece la posibilidad de salvar la vida. Viene a rescatarla ("vengo a sacarte de esta tumba"), le muestra la salida, la puerta abierta por la que podría volver a la superficie, y la exhorta y anima para que suba; quiere que vuelva a la tierra y le ofrece subir con él al poder ("pues que yo, como es justo, he de seguir reinando"<sup>43</sup>). La tentación recuerda una de las sufridas por Cristo en el desierto<sup>44</sup> y Antígona rechaza la propuesta con una frase que evoca la de Cristo ante Pilato en el evangelio de Juan: "Ya no pertenezco a tu reino. (...) Estoy ya entrando en un reino. Voy ya de camino, estoy más allá de donde a un alma humana le es dado el volver". Frente al afán de posesión, de riqueza y gloria, el camino y el reino al que se dirige la protagonista se encuentra presidido por la desposesión, sólo se llega a él mediante la pasión que implica no enaltecimiento, sino humildad y abajamiento. Para ascender es necesario descender, para llegar a lo alto (al contrario de lo que la mentalidad de Creón postula) hay que abajarse:

CREÓN: *Ve delante de mí. Sube tú antes que yo, sube tú, primero.*

ANTÍGONA: *He subido ya, aunque me encuentres aquí, tan abajo*<sup>45</sup>.

El encuentro con Creón termina con el rechazo absoluto. Éste le ofrece todo (está a punto, incluso, de prometer obedecerla) a condición de que regrese con él a la vida. Sin embargo, Antígona no acepta la propuesta. En ésta se manifiesta el peligro de la propia conversión en ídolo; si acepta los postulados de Creón, rompería su fidelidad hacia la voz a la que sigue y se convertiría en su propio dios y un ídolo para los otros. Por ello, remite a Alguien superior al que se debe obediencia plena, un Sol diferente al Sol que siguen los hombres (que no es más que el del poder y la gloria, la divinización):

CREÓN: *Dime: ¿Qué es lo que tengo que hacer? Te oiré, te, oh no, iba a decirte: te obedeceré. Y eso no es posible.*

ANTÍGONA: *A mí no hay que obedecerme. Sigue a quien yo sigo.*

CREÓN: *El Sol ya se ha ido, Antígona, tengo que irme. Antígona, tienes tiempo aún, mira el Sol: se está yendo.*

ANTÍGONA: *Ese Sol no es ya el mío. Síguete tú*<sup>46</sup>.

Hay en la obra un personaje, la Harpía, que parece representar al diablo que viene a entorpecer el camino del personaje, tratando de que no cumpla la misión que se le ha encomendado. La autora, en carta a Agustín Andreu, pone de manifiesto esta función de tentadora de la harpía, que pretende derribar la entereza, la integridad de la protagonista:

*La harpía se me apareció como una araña peluda, redonda, que se agranda y se empequeñece fingiendo humildad. Rueda y se resbala para hacer rodar a algo así como una columna y para hacer resbalar a la sustancia de la integridad. Antígona es eso, íntegra y no sólo doncella*<sup>47</sup>.

En la mitología griega las harpías eran seres femeninos alados, rápidas como el viento y de carácter rapaz: y eran consideradas raptoras de niños y de almas. Arrebatan a las hijas de Pandáreo, a quienes obligaron a convertirse en sirvientas de las Erinias en los infiernos<sup>48</sup>. En este pasaje de Homero "se identifican con fuerzas de la naturaleza, vientos tempestuosos que

son capaces de arrastrar a cualquier ser humano hasta las mansiones subterráneas<sup>49</sup>. Virgilio, en el libro VI de la *Eneida*, las sitúa en la entrada del infierno junto con la Quimera, la Gorgona, las Escilas y otros monstruos. No es extraño, por tanto, que la Harpía pueda representar una forma diabólica que trata de arrastrar y engañar a Antígona. Interfiere igualmente en su representación el significado coloquial de arpía como mujer aviesa y fea.

Se observa así su vinculación con la estirpe de Celestina tal y como ha sido retratada en “La Celestina: una semitragedia” (*El sueño creador*): entrometida, habitada por el “espíritu fáustico” (en trato, pues, con el demonio), destruye los sueños de los otros, nutriéndose del ajeno vivir. La harpía pertenece al “enjambre de las mujeres oscuras como sombrías abejas sin panal; esas que van y vienen, y traen y llevan de uno a otro lado, atisban, clavan el aguijón del escozor. De las que esparcen el rumor, engendradoras de rumores que ocupan el lugar del silencio y de la música: Nunca mujeres veras<sup>50</sup>. La harpía retuerce el pensamiento, trama, teje, maquina para destruir el sueño del otro, “empleando argumentos de carácter sexual y racional<sup>51</sup>, argumentos reductores de toda interpretación trascendente o mística, basados en una concepción inmanente del alma<sup>52</sup>.

Entra este personaje en escena pidiendo ser vista y oída por Antígona, pues ésta rehúye incluso mirarla o prestarle atención:

HARPÍA: *No me miras tan siquiera, niña. Y nos hemos visto una vez, por lo menos. Yo, sí, te he visto a ti. Tú a mí, no me miraste siquiera.*

ANTÍGONA: *Mirarte... no eres cosa de mirar, tú.*

HARPÍA: *¿Tanto te repugno?*

ANTÍGONA: *Eres de las que buscan ser oídas, de las que se deslizan por los laberintos, cuchicheando.*

HARPÍA: *Pero si tú me hubieras oído en tu laberinto. Ahora que estás encerrada en él, óyeme, aunque no me veas. Nadie me quiere ver. Pero me sueñan<sup>53</sup>.*

El tentador busca entrar en diálogo con el hombre (que éste sopesa lo que se le dice, valorando los pro y los contra en una elección) para que, de este modo, la sugestión vaya arraigando en su corazón. Por ello numerosos espirituales vinculan la entrada del demonio con el oído, por donde se introduce, deslizándose por el laberinto para perderlo y confundirlo<sup>54</sup>. La respuesta debe ser el rechazo, la contradicción (cuanto más breve y precisa, mejor) de los argumentos presentados. Así se comporta Antígona en su enfrentamiento con la Harpía. Ésta, en cambio, procura llevar la iniciativa, dominar a la protagonista que no le otorga la primacía: “*Hablas en vez de oírme. Y si me hubieras oído cuando eras joven, cuando estabas viva*”.

Cuando el alma está bien encaminada, el diablo actúa fundamentalmente sobre los pensamientos, tratando de disuadir de esta orientación mediante falsos razonamientos que hacen dudar del camino que se ha emprendido, provocando un estado de miedo, de extravío con la intención de causar la parálisis. Para ello trata de atacar por los puntos débiles que puede presentar su rival, por sus zonas oscuras: “Las muchachas no me quieren ver. Por eso me acerco tanto, pegándome a sus oídos o hablándoles desde un rincón descuidado de su alma, pues que hay tan pocas que mantengan aseados todos sus rincones<sup>55</sup>.”

Con este propósito, la vieja trata de desacreditar la ley del Amor a la que Antígona dice seguir, igualándola a la del temor, al afirmar que ser amado es igual que ser temido (lo que es rechazado por la protagonista<sup>56</sup>) o al mostrarle la poca efectividad que tiene el Amor (al que sólo ella sigue) frente al Temor (que todos acatan); igualmente, intenta separarla del Amor, distinguiendo éste de la piedad o la justicia, separándolo de la búsqueda de la verdad para vaciarlo de contenido, identificándolo con el amor sexual a fin de convencerla de que se ha confundido en su obediencia a la Ley del Amor (el propósito del diablo es siempre dividir, separar): trata de convencerla de que nunca ha querido entregarse a nadie, de que, por tanto es una egoísta, incapaz de amar y ésta, y no una llamada al sacrificio, es la razón de que acabe sola (“Esto te digo, que no quisiste darte a nadie y por eso bajaste aquí sin esposo”); la acusa de haber sacrificado el amor (no su vida) por la verdad o la justicia y, por ello, de no haber conocido nunca lo que significa ése al que dice seguir<sup>57</sup>; afirma que nunca la ha movido el amor sino la piedad. Para trastornarla, describe (dirigiéndose, pues, a la imaginación) la entrega de la vida por amor de Hemón, oponiéndola a su propia situación: todavía viva,

causante de la muerte de su prometido, al preferir la condena por su hermano antes que el amor del novio.

Pero esta línea argumental ataca con mayor crueldad la fortaleza de Antígona cuando se une a otra más aguda: el camino que ella sigue no es fruto de una llamada sino que ha sido forjado por ella misma, ha sido su propia invención: “Te viniste aquí, fuiste tú la que inventaste esa historia, esa condena”. Este argumento ataca el cimiento de la vida de Antígona, que pretende no hacer otra cosa que obedecer lo que se le pide; por ello reacciona contradiciendo con rotundidad a la Harpía: “Cómo te equivocas, vieja harpía. Nunca he inventado nada yo. Todo me lo fueron dando, me lo dieron ya desde el principio”. Pero la vieja insiste mostrando cómo podría con facilidad haber evitado la condena y para tratar de que pierda la fe en su vocación, afirma que ha sido ella la que ha buscado la muerte huyendo de la boda con Hemón por miedo a la entrega definitiva. Por tanto, en vez de responder al Amor, Antígona habría huido de él. Esta afirmación daña a la protagonista (pone “el dedo en la llaga”), pues, como afirma María Zambrano en el prólogo, quien ha andado en busca del sacrificio no es digno de éste. Sin embargo, Antígona rechaza a la Harpía una vez tras otra y desenmascara su auténtica naturaleza: como el demonio (“Padre de la mentira”), la Harpía teje razonamientos falsos para separar y dividir, es incapaz, por tanto, de acceder a la verdad (aunque trata de disfrazarse de ésta para engañar al tentado). No deja la protagonista que estos razonamientos entren en su interior y se apoderen de ella y expulsa definitivamente a la Harpía mediante la confesión de fe en el Amor (indisoluble de la Piedad), en la comprensión de toda su vida (incluido su sacrificio final) como seguimiento de este Amor que la ha llamado y conducido, y acaba haciendo un voto de fidelidad eterna a éste (a pesar del último intento de la Harpía, que pretende mostrarle que su fe es puramente subjetiva):

ANTÍGONA: *Vete, razonadora. Eres Ella, la Diosa de las Razones disfrazada. La araña del cerebro. Tejedora de razones, vete con ellas. Vete, que la verdad, la verdad de verdad viva, tú no la sabrás nunca. El amor no puede abandonarme porque él me movió siempre, y sin que yo lo buscara. Vino él a mí y me condujo.*

HARPIA: *No, te movió la piedad. Son dos cosas.*

ANTÍGONA: *Dos cosas, eso es lo que tú querías, te llamo ahora por tu nombre, enredadora, razonante Harpía. Vete, que en mí no puedes entrar.*

HARPIA: *Sí. Ahí te dejo con tu vida y tu verdad.*

ANTÍGONA: *Sí, sí, sí. Yo creo. Seguiré viva entre los muertos hasta que el amor y la Piedad, uno solo, lo quiera<sup>58</sup>.*

Pero Antígona recibe una tentación más sutil (en la que podríamos decir que el demonio se disfraza de ángel de luz): entre los personajes que descienden para rescatarla se encuentra su hermano Polinices, aquél por el que ella ha afrontado la muerte (y que Zambrano, en el prólogo, presenta como libertador de Antígona y vincula a la “nueva ley nacida de la luz que se insinúa”). Este hermano viene para llevársela de esa tierra a otra nueva, a una “tierra virgen” en la que van a fundar “la ciudad nueva”, la ciudad de los hermanos que colma todas las aspiraciones de Antígona: en ella no habrá hijos ni padres, no hay nadie que mande, no hay sacrificio ni muerte, “no hay más que amor”, “todo pasa dentro de un corazón sin tinieblas” y los hombres allí acabarán de nacer del todo. Polinices ha muerto también por rescatar a su hermana y fundar con ella en la tierra esta ciudad nueva.

Con este lenguaje que evoca el del Apocalipsis, María Zambrano refleja el anhelo de la ciudad ideal, tan analizado por ella en sus ensayos, especialmente en *La agonía de Europa*<sup>59</sup>. Antígona rechaza tanto la imposición por la fuerza de este ideal como la huida o evasión de la realidad histórica ensoñándose en una utopía futura. La primera actuación, nueva forma de encumbramiento del yo<sup>60</sup>, rompe la relación fraternal, ha creado la guerra entre los hermanos y ha separado a unos de otros: Antígona le reprocha haberla dejado sola y responde a la fuga de la ciudad de Polinices quedándose, pues eso era lo que debía hacer.

En segundo lugar, escapar a la ciudad nueva sin afrontar la muerte (“nos olvidaremos allí de esta tierra donde siempre hay alguien que manda desde antes” –le dice su hermano-) supone dar la espalda a la situación real de muerte de su familia y su ciudad. Polinices se desentiende de sus familiares, criticando con dureza a sus padres, abandonando a Etéocles e Ismene. La creación de este estado ideal se realiza prescindiendo del resto de la familia (quebrando el vínculo fraterno), saliendo fuera del espacio y el tiempo. Antígona, personaje

mediador, debe salvar a todos, a través del tiempo. El revolucionario, llevado por su idolatría, “olvida la existencia del tiempo”<sup>61</sup> y éste es, por el contrario, la “relatividad mediadora”<sup>62</sup>, de modo que sólo apurándolo hasta el fin es posible la redención. La propuesta de Polinices supone una nueva forma de idolatría, al tratar de realizar por sí mismo el Reino de Dios, llenando “con la humana actividad el ámbito entero de la creación”, suplantando el “aliento creador, borrando el abismo que de él nos separa, el abismo del tiempo”<sup>63</sup>. La acción de Polinices olvida la trascendencia, que el cielo nuevo y la tierra nueva son don de lo alto, de manera que mediante su acción queda encerrado en el laberinto del yo, atrapado en sus sueños. Por ello, como observa Antígona en el monólogo final, la tierra que le ofrece el hermano era la tierra de los hombres, no la tierra prometida que ella busca<sup>64</sup>. El revolucionario, como afirma María Zambrano, repite «tercamente el “Vénganos el tu Reino” sin poder seguir con el “Hágase tu voluntad”<sup>65</sup>», prescindiendo completamente del Espíritu (y, de este modo, separando el Reino de su Señor). Antígona, en cambio, no sigue su propio designio sino que cumple la vocación para la que ha sido elegida.

Por tanto, antes de acudir a esa ciudad nueva, ha de consumir su sacrificio, morir para liberarlos a todos (ser hermana de todos sin exclusión, ser hermana también en la muerte de los muertos), ser fiel a la voluntad que la ha llamado, la única que puede redimir y crear, para todos, la nueva tierra. El propósito de eludir la muerte viene causado por la necesidad del éxito inmediato, por “cansancio de la lucidez y del amor a lo imposible y abandono del saber más peculiar del hombre europeo: el saber vivir en el fracaso”<sup>66</sup>. El fin de toda tentación se cifra en evitar la cruz, convenciendo al tentado de que el fracaso al que se ve abocado no tiene sentido ni porvenir, que hay otros caminos más fáciles (la huida con el hermano) para alcanzar la “tierra prometida”, que no tiene por qué pasar por el sacrificio. Pero Antígona, diestra en el discernimiento, sabe que sólo asumir este fracaso la prepara para la vida verdadera, la auténtica resurrección.

Tras superar las diversas tentaciones, después de romper toda forma de idolatría, a través de la noche oscura, del abandono de los dioses, se produce la revelación, la llegada del Astro “que el sol, la luna y las estrellas todas reflejan y encubren, el Astro al que todas las luces remiten, el Astro solo”<sup>67</sup>, momento del descenso de lo que se encuentra en las entrañas de lo creado y lo trasciende, centro y señor de cuanto existe:

*Pues que ni el Sol ni la Luna me han guiado apenas, sólo la Estrella. Y ahora está aquí. La puerta se quedó abierta para que entrara hasta aquí. Ahora esta mi tumba ya está en medio del cielo y a tierra*<sup>68</sup>.

Para llegar a este encuentro ha debido renunciar tanto a su propia imagen como a la del amado (falsos profetas de la tierra prometida, en la forma de su novio Hemón, en el modo de su hermano-salvador Polinices –uno y otro disfrazados con las palabras del Amado-). Ella no escoge, sino que la luz consume (como en la hoguera) todas sus vidas: “la vida que cayó sobre mí, la que surgía cuando me dejaban sola; las vidas que me tendían como una cinta, como un hilo, cada uno de mis hermanos”<sup>69</sup>. El rechazo de toda imagen idolátrica prepara el camino para que el Amor descienda, salga al paso de esta enamorada que trata de ascender, pero que por sí sola quedaría encerrada en el laberinto<sup>70</sup>.

En este proceso de purificación de la imaginación, toda imagen provocada por el yo se desvanece (como sucede con las bodas con Hemón<sup>71</sup>) y la “claridad prometida” se muestra como un claro, “sin nombre y sin figura alguna”. El mundo nuevo trasciende todos los anhelos (“tierra diferente sin huellas de humanas pisadas”), viene de más allá, de modo que no hay imagen que lo abarque (es desierto, llamada “hacia un punto invisible, por senderos que no llevan a ninguna parte”)<sup>72</sup>.

Pero para alcanzarlo, Antígona debe apurar el cáliz, consumando el sacrificio<sup>73</sup> (sin el consuelo, como observamos, de ninguna imagen, nada más que la luz que la llama con insistencia). Por ello, en su tránsito, vuelve a identificarse con Cristo en su Pasión y Resurrección. Para llegar a la “claridad prometida” tiene que “atravesar un dintel como ése; que subir tres escalones como ésos” (el número tres que preside la Pascua cristiana); como el Siervo de Isaías, que, renunciando a la violencia y al poder sobre los otros, no ha de quebrar la caña cascada ni ha de apagar el pabilo vacilante, ella llega al final habiendo cumplido su

misión: no ha quebrado ningún vaso, no ha roto el cántaro (símbolo de la virginidad, del agua que lava a toda su familia)<sup>74</sup>. Ana Bundgaard observa en este sacrificio el de la propia autora:

No hay duda de que, al sentirse víctima “fijada al aspa” de la historia apócrifa que la arrojó al exilio, Zambrano, como Antígona en su tumba, se entregó a la cruz de Cristo e hizo de su pensamiento una religión revelada más que una filosofía racional, asimilando su palabra al verbo divino<sup>75</sup>.

En este lugar extremo, Antígona se queda quieta, sin forzar el Espíritu, sin adelantar “la hora”, esperando la llegada del amor. De este modo es capaz de rechazar, de no oír al último falso profeta y de entregarse al “desconocido segundo”, reconociendo en él la voz del Amor, el único al que ha seguido y el único que puede conducirla a la tierra prometida, porque él mismo es este nuevo reino<sup>76</sup>. Este segundo desconocido baja en auxilio de la protagonista, como el Espíritu socorre al Logos en sus desfallecimientos, pues únicamente Él rompe el cerco infernal en el que se encuentra el alma<sup>77</sup> y sella así el auténtico sacrificio al que Él mismo (y no otro) ha llamado<sup>78</sup>. En esta revelación final, la celda se ha transformado en cámara nupcial en la que Amada y Amado, tras identificarse, se unen para siempre<sup>79</sup>.

---

<sup>1</sup> María Zambrano, “La tumba de Antígona” en *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986, pág. 209: “La doble culpa de Edipo como padre y como rey había de repartirse entre su prole, aunque no como repetición del hecho culposo, sino simplemente como ceguera, la ceguera propia del que está naciendo, que le impide ver el límite –sacro en este caso–”.

<sup>2</sup> *Ibíd.*, pág. 207.

<sup>3</sup> Bundgaard, «“La filialidad del cordero”: Interpretación de la imagen simbólica del cordero en textos escogidos de María Zambrano», *Aurora*, nº 4, 2002, pág. 91.

<sup>4</sup> *Ibíd.*, pág. 89.

<sup>5</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 234.

<sup>6</sup> *Ibíd.*, 250.

<sup>7</sup> *Ibíd.*, pág. 231. Cfr. también *ibíd.*, pág. 233: “Tierra, Madre, ¿qué haces conmigo, con el hombre?” En este sentido interpreta la pensadora el enigma de la Esfinge.

<sup>8</sup> *Ibíd.* pág. 263.

<sup>9</sup> *Ibíd.* pág. 248.

<sup>10</sup> *Ibíd.* 231. Para Zambrano la raíz del pecado es “la jactancia, el erguirse del yo” (cfr. *Cartas de la Pièce*, pág. 252).

<sup>11</sup> “La tumba de Antígona”, pág. 240.

<sup>12</sup> Zambrano cita a Kierkegaard en el “Prólogo” (*ibíd.*, pág. 219).

<sup>13</sup> Simone Weil, *Intuiciones precristianas*, Madrid, Trotta, 2004, pág. 20.

<sup>14</sup> Cfr. Zambrano, *Cartas de La Pièce. (Correspondencia con Agustín Andreu)*, Valencia, Pre-Textos, 2002, pág. 83-84. (Obsérvese la función esencial que en el discernimiento-como veremos más adelante-desempeña la figura de la Virgen):

Sin la Virgen, criatura humana única, perfecta –por eso no muere- no sale la presencia del Espíritu Santo en el hombre y menos aún en la mujer. Ella es indispensable teológica y religiosamente y moralmente. Ella nos libra de la idolatría especialmente en este delicadísimo punto. Pues que si creemos que en un ser humano la circulación del Espíritu se ha de dar perfectamente, caemos en un abismo sin fondo. Olvidamos que, librado a nosotros el Espíritu, es arrastrado luciferinamente –lo digo con plena conciencia-. Reiteramos el pecado angélico de Lucifer a lo humano y por ello remitible, me digo, sobre todo si no ha habido *voluntad*. No hay que tocar =<creerlo a nuestra disposición> al Espíritu ni creerlo nuestro ni privilegiadamente en nadie. Es Él quien nos toca como quiere, imprevisiblemente, incalculablemente y ha de ser recibido con ilimitada humildad y desposesión. (...) Que sea el Espíritu el que te mueva sin que tú lo muevas a Él, sin que tú lo determines. Invocarlo, claro que sí, *a diario en todo momento*.

<sup>15</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 226.

<sup>16</sup> En ella, con un tono patético, trata de disuadir a Araceli: “De mí te digo con todo mi corazón una cosa: ¡¡todos estos años del destierro me he sentido nada más que con un año de vida por delante, con certeza y seguridad!!... por eso escribí tanto en México el primer año y luego el cuarenta en que creyendo que algo grave os había pasado a vosotras había decidido no seguir viviendo cuando lo supiera de cierto... Sí, he podido soportar vuestra horrible suerte porque para mí era algo decidido y que jamás he dicho a nadie que

---

cuando supiera que a vosotras os había pasado algo definitivo me iría yo de la vida enseguida y por eso he tenido relativa serenidad, y por eso he escrito, porque quería dejar algo... Y otra cosa aún, que jamás te hubiera dicho: si en algunos momentos bien terribles, de tedio, de desesperanza, de fatiga infinita, no me he marchado simple y silenciosamente, ha sido porque vosotras no tuvierais que pasar por ese dolor todavía y por eso me he cuidado y me cuido... Y ahora resulta que tú haces algo que para mí es igual que si te tiras de cabeza al abismo”.

<sup>17</sup> Bergamín en *La importancia del demonio* ha observado la vinculación entre el suicidio y el Demonio (que es una “voluntad de no ser, voluntad de la nada”). Cfr. *Ibíd.*, Madrid, Siruela, 2000, pág. 69. Igualmente María Zambrano en *Persona y democracia*, Madrid, Siruela, 1996, pág. 94-95: «Tales cómplices, instrumentos, corren embriagados hacia la muerte. Es la fascinación del vacío, de la nada subyacente en el “seréis como dioses”. Por eso es diabólico: porque en la promesa de ser, se esconde la atracción del no-ser».

<sup>18</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 201.

<sup>19</sup> *Ibíd.*, pág. 213: “Víctima digna de sacrificio es al modo humano, quien no ha andado en busca de ello, quien no ha dispuesto de su propio ser y de su propia vida yendo en busca de sacrificio, tan frecuente en los tiempos modernos (...)”.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, pág. 224:

Y ahora ¿vienes a decirme algo, luz del Sol? Si al fin te oyese, si me dieras esa palabra, una sola, que viniera derecha al fondo de mi corazón, allí donde, ahora lo sé, ninguna palabra, ni la de mi juez, ni la de mi hermana, ni la del amor, nunca ha llegado; donde no entró palabra alguna, ni llanto ni gemido, donde ni siquiera llegaron los ayes del hermano penando por sepultura, ni voz alguna de criatura viviente: (...) ni nada de la vida. Tu palabra, luz, sin que yo la entienda, dámela, luz que no me dejas. La palabra nacida en ti, y no ese Sol.

<sup>21</sup> *Ibíd.*, pág. 226.

<sup>22</sup> *Ibíd.*, pág. 232: “No sabes quién soy, no lo sabes. Y es el padre quien ha de decirnos quiénes somos. O quizá no, quizá sería el esposo, el esposo mío, quien me habría de decir quién soy. El que se queda solo, peor aún, sola, bajo el cielo y fuera de la tierra, como una sierpe, ésa, sí, tendría que tener un padre, un padre de verdad. O quizá un hermano, uno que le diera su nombre. Un hermano, y yo tengo dos...”

<sup>23</sup> *Ibíd.*, pág. 237.

<sup>24</sup> *Ibíd.*, pág. 231: “Era mi madre, y lo será siempre. ¿O es que me quieres dejar sola? Sola para que sólo sea tu hija. Porque eso sí. Siempre fue así. Me tratabas como si solamente fuera yo hija tuya”.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, pág. 238.

<sup>26</sup> *Ibíd.*, pág. 246.

<sup>27</sup> *Ibíd.*, pág. 253:

ANTÍGONA: ¿Vienes también tú, por tu parte?

HEMÓN: Vengo por ti, por ti toda entera, como hace el esposo.

ANTÍGONA: Como hace el esposo... Tengo que ser toda para el esposo. Pero es que yo toda, yo únicamente para el esposo...

HEMÓN: ¿No eres, pues, una virgen que nace al mismo tiempo que su esposo, esposa de nacimiento?

ANTÍGONA: 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. Y ahora...

<sup>28</sup> *Ibíd.*, pág. 253. Cfr. Lc 9, 59-62.

<sup>29</sup> María Zambrano, “El freudismo, testimonio del hombre actual”, en *Hacia un saber sobre el alma*, pág. 140:

El amor es un dios intermedio que sirve a la inmortalidad, tránsito, camino que acaba cuando llega a su término. No es un Dios absoluto. Es un dios secundario, que cuando quiere hacerse absoluto, se convierte en demonio. Los caminos, cuando no quieren llevar a ninguna parte, se hacen laberintos.

<sup>30</sup> *Ibíd.*, pág. 142.

<sup>31</sup> María Zambrano, *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, pág. 83.

<sup>32</sup> “La tumba de Antígona”, pág. 220.

<sup>33</sup> *Ibíd.*, pág. 213.

<sup>34</sup> *Ibíd.*, pág. 262.

<sup>35</sup> María Zambrano, *Cartas de La Pièce*, pág. 309. Antígona, como la Virgen, es en la obra de Zambrano “Virgo potens”, “Virgo fidelis”, “Virgo clemens”, “Speculum Iustitiae”.

<sup>36</sup> *Ibíd.*

<sup>37</sup> *Ibíd.* Según afirma María Zambrano, la finalidad del sueño es la búsqueda de Adán.

<sup>38</sup> En Kierkegaard también Antígona, en absoluta virginidad y pureza, es la “virgo mater”, para quien “la corona del sacrificio se convierte en su corona nupcial” (*Antígona*, Renacimiento, Sevilla, 2003, pág. 63-64). Ella es novia, toda silencio, abismada en su secreto “quiere vivir una vida enteramente espiritual” (ibíd., pág. 76) y, aunque está enamorada, “no sabría pertenecer a un hombre” y, por su secreto, santifica su vida y la consagra a sufrir por el destino de su padre, por su propio destino.

<sup>39</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 229.

<sup>40</sup> Ibíd., pág. 262.

<sup>41</sup> Ibíd. pág. 247.

<sup>42</sup> Ibíd. pág. 254.

<sup>43</sup> Ibíd., pág. 255.

<sup>44</sup> Lc 4, 5-7:

Después, llevándolo a una altura, el diablo le mostró en un instante todos los reinos del mundo y le dijo:

-Te daré todo ese poder y esa gloria, porque me lo han dado a mí y yo lo doy a quien quiero; si me rindes homenaje, todo será tuyo.

<sup>45</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 255.

<sup>46</sup> Ibíd., pág. 257.

<sup>47</sup> *Cartas de La Pièce*, pág. 54.

<sup>48</sup> Bonnefoy (dir.), *Diccionario de las mitologías*, vol. II, Barcelona, Destino, 1996.

<sup>49</sup> Falcón Martínez, Constantino, Fernández-Galiano, Emilio y López Melero, Raquel, *Diccionario de la mitología clásica*, Madrid, Alianza, 1980.

<sup>50</sup> Zambrano, *El sueño creador*, Madrid, Turner, 1986, pág. 103. En este texto puede interpretarse que la autora ve en Celestina una forma de diablo, al denominarla “el otro”: “el otro que el amor”, “el otro” del amor que no es la muerte, “lo tercero” o “el tercero” que se come “el tiempo de los más inocentes”. En diversos textos (cfr. “Carta abierta a Alfonso Reyes sobre Goethe”) denomina al demonio “el otro”.

<sup>51</sup> Ana Bundgaard, *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000, pág. 302.

<sup>52</sup> Ibíd.

<sup>53</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 241. También Creón pide con insistencia ser oído: “Óyeme, niña. Antígona, óyeme. No te vayas así sin mirarme siquiera, como si no estuvieras ya aquí. Escúchame, Antígona. Soy el primero que te invoca”. Cfr. Simone Weil, *La gravedad y la gracia*, Madrid, Trotta, 1994, pág. 155: “Con respecto a las tentaciones, tomar ejemplo de la mujer muy casta, que no responde nunca al seductor cuando éste le habla, y finge no escucharle”.

<sup>54</sup> Así lo refleja Bergamín, *op. cit.*, pág. 73-74:

*Como la fe es por el oído y el oído es por la palabra de Dios: la palabra de Dios, que es la vida, la luz y la verdad, es la que, por el oído, viene a robarnos el Demonio. Por el laberinto del oído, que es como el laberinto del vientre, un entrañable laberinto de asimilación espiritual. El laberinto del oído son las entrañas del aire en las que se hace sangre espiritual nuestra fe como quería el apóstol. Por eso tenemos los creyentes el alma en un hilo: de aire o de sangre; porque en el fondo de ese sutilísimo laberinto vivo, radica, como todos sabemos, no solamente el sentido del oír, que es lo más profundo del hombre, sino ese otro sentido por el que se sostiene y se mantiene en pie: el de su equilibrio en el espacio; como si en esa laberíntica profundidad con que escuchamos se aclarase nuestro ser temporal en el espacio silencioso, en los espacios silenciosos.*

<sup>55</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 242.

<sup>56</sup> Ibíd., pág. 241: “No, es todo lo contrario. La Ley del Amor es muy distinta de la Ley del terror y ni siquiera se puede decir que sean todo lo contrario”

<sup>57</sup> Ibíd., pág. 244: “Dime ahora, si te atreves, que no es verdad, tú que te has pasado la vida con ella a vueltas, con la verdad, sin amor. Y ahora estás aquí abandonada del amor. Y es justo, tú, la de la justicia”.

<sup>58</sup> Ibíd., pág. 244-245.

<sup>59</sup> Zambrano, *op. cit.*, Madrid, Trotta, 2000, pág. 80 y ss.

<sup>60</sup> Cfr. las palabras de Polinices a su hermana (Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 247): “Pero nosotros teníamos que ganar”.

<sup>61</sup> Zambrano, «Más sobre “La Ciudad de Dios”», en *Hacia un saber sobre el alma*, págs. 154-155:

La revolución, la utopía que se exaspera de serlo, nacerá en Europa de este cristianismo impaciente que quiere el Reino de Dios en la tierra sin dilación y sin paliativos; el cristiano desviado por el absolutismo que olvida la existencia del tiempo. “El tiempo es la paciencia de Dios” ha dicho Emanuel Mounier. Y el revolucionario quiere consumirlo sin que deje por eso de ser tiempo; quiere el Reino de Dios en el tiempo saltando por encima de él. (...) La necesidad que el hombre, criatura sumergida en el tiempo, tiene de salir fuera él; el intento de evasión de lo

---

temporal que es el cimiento de todo idealismo y quizá hasta de toda idea. Fuga que lleva a edificar un orden ideal, para sostener la idealidad.

<sup>62</sup> Cfr. “El tiempo” en *El sueño creador*.

<sup>63</sup> Zambrano, «Más sobre “La Ciudad de Dios”», pág. 156.

<sup>64</sup> Antígona rechaza, por tanto, tanto a Etéocles como a Polinices (cfr. Rosella Prezzo, “Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano” en *Aurora*, nº 1, pág. 111)

<sup>65</sup> María Zambrano, «Más sobre “La ciudad de Dios”», pág. 154.

<sup>66</sup> Íd., *La agonía de Europa*, pág. 85.

<sup>67</sup> Íd., “La tumba de Antígona”, pág. 260.

<sup>68</sup> *Ibíd.*

<sup>69</sup> *Ibíd.*, pág. 261.

<sup>70</sup> María Zambrano, *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989:

La imagen mediadora se aparece por sí misma a fuerza de humildad. Es la imagen que desciende para encontrar al que asciende, para que no se quede solo ni se pierda en la luz ni en el amor. Mas para ello ha sido preciso que el que ama verdaderamente destruya, aun a riesgo de destruirse a sí mismo, todo icono, toda idolatría, la exigencia suprema de no ser idólatra, aun en el momento en que el ídolo de lo amado se aparece. Ni él se ha de poner contra el corazón, que no quiere ser idólatra, aunque ame la unidad del ser. Y ese amor, que a ningún amante libra de ser amado, ese amor maravilloso desaparece también. Ya no hay obstáculo, ya no hay referencia que vencer, ya no hay sino la pura entrega del amor a su destino, a su propio destino, que puede hasta consumir al mismo amor.

Aparece entonces lo divino, por sí mismo, sin ser buscado; y la trascendencia de ser o no ser queda apagada. Solamente existe el amor, con sus abiertas alas de paloma, santa, no ya sagrada: la santa paloma, el amor desplegado.

<sup>71</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 261:

Allí, del otro lado, estaba nuestra vida, nuestras bodas. Y yo me quería dar aliento, diciéndome: “Antígona, tienes novio, estás prometida; celebrarás un día tus bodas”. Pero luego se me desvanecía la imagen. Y la tierra prometida se me volvía a aparecer sin nombre y sin figura alguna, como un espacio claro.

<sup>72</sup> La utopía de los ideales humanistas de los intelectuales republicanos, como observa Ana Bundgaard, tampoco es suficiente para María Zambrano: «Más allá de la utopía, existe una “patria verdadera”, realidad *suprahistórica* en la que se recupera la realidad *infrahistórica* del subconsciente colectivo». (*Más allá de la filosofía*, pág. 303).

<sup>73</sup> Para entrar en esta ciudad “hay dos únicas vías: el sacrificio y el sufrimiento” (Bundgaard, *Más allá de la filosofía*, pág. 304).

<sup>74</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 261:

Otras veces, tenía que atravesar de parte a parte una estancia muy clara, llena de grandes vasos de vidrio muy diáfanos que apenas se veían. Y era obligado el pasar entre ellos sin quebrar ninguno, sin hacerlos temblar. Y así lo hacía. Nunca quebré ningún vaso, ni atravesé el umbral estando la puerta abierta. Siempre fue así, en mi sueño y en la realidad. Cuando pasé la raya para ir a lavar el cadáver de mi hermano, el cántaro tampoco se me rompió.

<sup>75</sup> Bundgaard, *Más allá de la filosofía*, pág. 305.

<sup>76</sup> Zambrano, “La tumba de Antígona”, pág. 265:

DESCONOCIDO SEGUNDO: Antígona: ven, vamos, vamos.

ANTÍGONA: Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, Amor. Amor tierra prometida.

<sup>77</sup> Zambrano, *Cartas de La Pièce*, pág. 193:

Si el Espíritu del Señor flotaba sobre las Aguas, en el ser humano está siempre, oculto y prisionero. Abre, es Él el que abre toda prisión –la suya es la nuestra-. Abre y se abre paso, irrumpiendo o sin ser notado hasta que su aliento respira en nuestro ser, en nuestro corazón (...).

Cfr. también íd., *Notas de un método*, pág. 54: “Toda huida de un cerco se da en virtud de algún bien perdido, de una pérdida inocencia. Aunque en algunos casos sea la mujer, como lo fue Eloísa para Abelardo, Dulcinea para Don Quijote, Beatriz para Dante, se trata de la Tercera persona de la Santa Trinidad”.

<sup>78</sup> Sobre la diferencia entre el sacrificio que procede del Espíritu y el del demiurgo, cfr. *Cartas de la Pièce*, págs. 70-71.

<sup>79</sup> Cfr. María Zambrano, “Delirio de Antígona”, en Elena Laurenzi, *María Zambrano: Nacer por sí misma*, Madrid, Editorial Horas y Horas, pág. 69: «Mas esa muchacha protagonista de la mujer pobre (de la mujer desposeída de todo para ser humanamente la Esposa del Espíritu Santo) pertenecía a la especie “Antígona”».