

Antígona: aurora de la consciència

Una anàlisi de l'Antígona de María Zambrano



Anna Pou Garcia-Milà

NIA: 120836

Tutor: Rafael Argullol

Curs: 2013-2014

Facultat d'Humanitats

Universitat Pompeu Fabra

Índex

Introducció.....	2
Contra la tirania del ser i el pensar.....	5
La raó poètica.....	8
De Sòfocles a María Zambrano.....	9
L'essència de la tragèdia i el seu poder catàrtic.....	9
Quan el temps esdevé necessari.....	11
El rescat de la fatalitat.....	13
El poder suggestiu del llenguatge.....	17
L'entramat de símbols.....	18
La tomba.....	18
L'aurora.....	19
L'aranya.....	21
Persèfone.....	23
L'aigua i la font.....	24
El deliri.....	27
La manifestació del sagrat.....	29
El descens als inferns: solitud i tenebra.....	29
La impassibilitat dels déus de l'Olimp.....	31
Retret a Atena.....	35
El sacrifici: l'entrega total d'Antígona.....	37
La pietat.....	38
L'amor.....	41
El Déu desconegut.....	44
Consciència i llibertat.....	46
Conclusions.....	51
Bibliografia.....	54

Introducció

Per començar és important tenir present que María Zambrano s'insereix dins la cadena de pensadors i artistes que tenen la voluntat de recuperar i re-valoritzar la part irracional, passional, desmesurada, contradictòria i il·lògica de l'home. La pensadora malaguenya, en la seva voluntat de reivindicar l'home en la seva totalitat, ens situa davant d'allò obscur i tenebrós i ens ho fa sentir com quelcom propi i natural de l'experiència de la vida humana. D'aquesta manera la seva proposta filosòfica i poètica va encaminada a il·luminar els racons més inaccessibles de l'home i del món, aquells que escapen a la comprensió racional. María Zambrano no retrocedeix en front la tendència de l'home a la metafísica i a la transcendència, i entén que en el camí cap a l'inconegut, l'insòlit i l'inefable és imprescindible, com mostrà Rimbaud, davallar als inferns, en aquest món abans de l'ordre, per tal de retornar-ne transformat.

No hi ha dubte que la figura d'Antígona ha estat i encara és una figura clau de la cultura occidental. Malgrat hagin transcorregut segles el mite d'Antígona segueix palpitant a les consciències de la gent i té, encara avui, una actualitat innegable. Molts del motius i temes essencials del mite d'Antígona formen part del nostre passat més proper i del nostre present. Temes com el dret a una mort digne, l'enfrontament violent entre germans, la desobediència a un poder autoritari i despòtic, el dret al dol, la mort consentida, l'exili, la memòria històrica, etc., segueixen mercant la nostra vida present. És per això que la figura d'Antígona, amb tot el que és capaç de suggerir i de posar en moviment, ens permet, encara ara, reflexionar i pensar-nos a nosaltres mateixos. Antígona no és una figura que hagi quedat momificada en el temps sinó que la seva força conté quelcom d'etern que fa que, tot i el pas dels anys, es vagi actualitzant i les diverses generacions d'homes puguin seguir establint, amb aquesta figura, el joc de miralls propi de la tragèdia. Aquesta és segurament la raó que explica que el mite d'Antígona hagi donat lloc a més d'un centenar de versions, re-apropriacions, interpretacions, reescriptures... de les quals la de María Zambrano n'és només una de concreta. Tot i així, des del meu punt de vista, crec que la reescriptura que Zambrano fa del mite d'Antígona és d'una gran singularitat, ja que no es tracta d'una traducció ni d'un seguit de comentaris i indicacions per a la representació teatral d'Antígona, com en el cas de Kierkegaard, sinó d'una nova creació.

María Zambrano situa l'inici de l'obra en el moment previ al tràgic i accelerat desenllaç de la tragèdia de Sòfocles, és a dir, en el moment en que Antígona es troba enterrada viva en la cambra sepulcral. D'aquesta manera, tot el desenvolupament de l'obra de Zambrano té lloc en aquesta tomba i, per tant, les dotze escenes que configuren l'obra es desenvolupen en el mateix escenari. En la profunditat de la tomba Antígona rep la visita de diversos personatges, alguns pertanyents ja als morts i altres encara vius, però tots ells essencials en la vida de la jove heroïna. Al llarg de l'obra, Antígona a través del diàleg amb els personatges que descendeixen a la cova, el monòleg,

la confessió i el deliri s'endinsa en la seva memòria per tal de visitar de nou la seva vida viscuda, veure's com a centre d'aquesta i aturar-se a contemplar les imatges que contenen l'essència d'allò viscut.

És important tenir present que Antígona és una figura que marcà fortament la vida de Zambrano i que no fou cosa d'un moment o d'un episodi concret sinó que l'acompanyà al llarg de quasi tota seva vida. La connexió que establí Zambrano amb l'heroïna tràgica vingué marcada per la seva biografia i pel terrible i desolador context històric de l'Europa del segle XX. Les dues Guerres Mundials, la Guerra Civil espanyola, l'emergència de règims autoritaris... portaren a Zambrano a viure l'infern de la guerra, a rebel·lar-se contra el poder totalitari, a respirar l'indigne escenari de milers de morts anònims amuntegats en fosses comuns, a afrontar la solitud de l'exili, etc. Tot això fou el que portà a la pensadora a establir amb Antígona una relació de simbiosi, de la qual en tenim constància gràcies als diversos escrits que Zambrano dedicà a aquesta figura. *La tumba de Antígona*, escrita l'any 1967 des de l'exili, no és l'única obra que escrigué a l'entorn de la figura grega. L'any 1948 Zambrano havia donat veu a Antígona a "Delirio de Antígona", l'any 1950 havia escrit "El personaje autor: Antígona", vuit anys més tard, el 1958, escrigué "Antígona o de la guerra civil" i pels voltants de 1948 el conjunt de petits textos i reflexions recollides a "Cuadernos de Antígona"; tots ells textos breus, que no tenen la voluntat d'esdevenir obres íntegres sinó notes i pensaments suscitats per la figura d'Antígona recollits en els seus manuscrits i quaderns.

D'aquesta manera, el que ens proposem analitzar al llarg d'aquest treball és aquesta relació que María Zambrano traça amb la jove Antígona i veure concretament com, a través de l'obra *La tumba de Antígona* i el seguit de textos anteriorment esmentats, l'autora ens dibuixa el seu pensament, és a dir, la seva concepció filosòfica i poètica.

D'entrada, examinarem la proposta que fa Zambrano per tal de superar la divisió que apunta que ha tingut lloc entre filosofia i poesia a l'Europa Occidental i recuperar la part irracional, passional, il·lògica, obscura... de l'home, que durant molts anys s'ha volgut ignorar. Intentarem comprendre aquesta proposta: el que Zambrano anomena el "mètode de la raó poètica" i veure com aquesta es posa en joc a l'obra *La tumba de Antígona*. Per realitzar aquest estudi serà necessari analitzar aquells aspectes de l'obra tràgica de Sòfocles que segueixen presents en la versió de Zambrano per així comprendre en què consisteix l'essència de la tragèdia, el seu poder catàrtic i la possibilitat de rescatar la fatalitat i posar fi a una cadena d'errors. També veurem un dels temes essencials del pensament de María Zambrano: la necessitat de saber tractar amb el temps, de fer memòria, de reviure el passat.

A continuació ens endinsarem en l'ample univers de la paraula i intentarem veure la relació que s'estableix entre l'Antígona de Zambrano i el llenguatge. Examinarem les possibilitats que Zambrano atorga a la paraula i com aquestes prenen forma a *La tumba de Antígona*. Per a realitzar aquest estudi traçarem un recorregut a través d'alguns dels símbols que esdevenen essencials en aquesta obra i intentarem comprendre allò que Zambrano ens dona a conèixer a través del deliri.

Seguidament, ens proposarem veure si realment és cert que l'Antígona de Zambrano representa el sorgiment de la consciència. Així doncs, com a lectors i estudiosos de *La tumba de Antígona*, entrarem en aquesta cavitat que s'obre a la terra i que acull Antígona per veure el procés de transformació que hi té lloc. Analitzarem el viatge de descens en les profunditats dels inferns de l'ànima humana que Antígona realitza totalment sola, l'entrega absoluta que du a terme i que ens permet parlar d'una acció sacrificial, la total desposseïció i abandó, el sorgiment d'altres plans de la realitat que s'obren pas i es manifesten, la importància de la pietat i de l'amor en aquest procés, la presència d'allò sagrat, ocult i obscur, i finalment l'emergència de la consciència.

Per a realitzar aquest estudi ens serà essencial l'edició de Catedra de *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* editada per Virginia Trueba Mira i altres obres fonamentals de María Zambrano com *Claros del bosque*, *Filosofía y poesía* i *El hombre y lo divino* entre d'altres.

És important tenir present que el vincle entre Antígona i Zambrano es pot enfocar des de perspectives diverses i són molts els temes que s'hi relacionen. A causa, però, de la impossibilitat d'abraçar-les totes, a l'hora de plantejar el treball, hem hagut d'acotar el tema de la nostra recerca per tal de poder aprofundir en certs aspectes; fet que ha suposat no poder tractar, entre d'altres, la qüestió ètica-política, la qual suscita i ha suscitat al llarg dels anys un gran interès.

Contra la tirania del ser i el pensar

María Zambrano, a la seva obra *Filosofía y poesía*, exposa que la tradició filosòfica, des dels seus orígens, ha operat de manera tal que ha reduït la realitat a mers esquemes racionals de manera que pogués ser compresa únicament a través del pensament. Argumenta que la filosofia, tot i néixer de l'èxtasi i l'admiració en front les coses, posteriorment inicia un "violent" procés de despreniment i allunyament d'aquestes, i es separa de la immediatesa d'allò real tot suprimint aquest sentiment de perplexitat inicial. D'aquesta manera, el filòsof s'allunya del món sensible i ja no es situa al costat de les coses sinó en front d'aquestes. Té lloc el trencament de la unitat d'allò real, i l'home, al allunyar-se de la realitat, deixa d'estar en comunió i harmonia amb aquesta. Succeeix el que Zambrano defineix com la ruptura entre el pensament i la realitat, entre l'home i el món.

La pensadora malaguenya posa de relleu que més enllà del distanciament de la realitat i de la recerca de la unitat dut a terme per la filosofia s'obre pas la poesia. Aquesta, destaca Zambrano, viu arrelada a la realitat i no defuig de la multiplicitat del món. Apunta que, tot i que la poesia busqui la unitat a través de la paraula, la realitat poètica abraça també allò que no és: el no ser, la nada. D'aquesta manera Zambrano afirma: "El poeta no se afana para que de las cosas que hay, unas sean, y otras no lleguen a este privilegio, sino que trabaja para que todo lo que hay y lo que no hay, llegue a ser. El poeta no teme a la nada."¹ Per això el poeta s'alça en contra de la veritat excloent i imperativa, aquella que selecciona i diferencia les coses que són de les que no.

Zambrano exposa que la condemna de la poesia que fa Plató a la *República* influencià fortament la vida europea i el pensament que es desenvolupà a continuació. Plató, al considerar la poesia com quelcom immoral que es desplega en contra de la veritat i la justícia, la situa en el reialme de la mentida, és a dir, juntament a tot allò que transcendeix allò que és i escapa a la força del ser. D'aquesta manera, ens diu Zambrano, el pensament es configura com a camí de l'esperança i la raó com a vehicle alliberador. En aquest moment la poesia passa a ser considerada com quelcom infernal i il·legítim, quelcom que traïx totalment la raó. Així, tot i ser paraula, la poesia s'endinsa en les ombres, els fantasmes, les passions... i queda completament allunyada de la racionalitat, la claredat i la lucidesa pròpia de la filosofia. La paraula del poeta neix de l'entusiasme, de l'èxtasi. No es dona fruit d'una recerca i una deliberació sinó que és quelcom que el poeta sent que brolla dins seu, el posseeix i l'arrastra. Concretament, Zambrano en referència a Plató, exposa: "El filósofo quiere poseer la palabra, convertirse en su dueño. El poeta es su esclavo; se consagra y se consume en ella."² El poeta no busca sinó que troba, es deixa prendre pel deliri, s'entrega totalment a aquestes forces que sent que provenen de més enllà i que escapen al control, al

¹ Zambrano María (1939), *Filosofía y poesía* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 23.

² *Op. Cit.* Pag. 42.

domini i a la comprensió racional. Forces que són denominades muses o divinitats misterioses i que generen l'estat de rapté en que es veu immers el poeta.

A més a més, per a Plató el coneixement filosòfic és el que permet a l'home descobrir la naturalesa de la seva ànima, purificar-la i deslliurar-la de les cadenes que la tenen presa (les necessitats de la carn, les passions, les aparences, l'engany de les ombres...). Per al pensador grec la naturalesa de l'home és de caràcter racional i per aquest motiu és a través de la dialèctica (d'aquest posar en moviment la raó) que l'home pot arribar a la contemplació de la idea de bé. Aquest camí de purificació i ascens és el que Plató explica a través del "Mite de la caverna".

Amb Plató l'esperança de la salvació de l'ànima deixa de residir en el destí i les deïtats, i es situa en la filosofia. Així, cada home és lliure d'iniciar aquest llarg i dolorós camí vers el saber, en el qual tot depèn de l'esforç personal, és a dir, d'un mateix. Tot i això, en el món grec la conquesta del ser només es pot donar després de la mort, en un altre món.

És en l'Època Moderna que l'esperança de l'home ja no se situa més enllà de la mort sinó en aquest món. El ser de l'home es troba en el propi individu i, per tant, no hi ha res més enllà d'ell mateix que el determini: l'home és configura com a únic artífex i fonament del seu propi ser i del ser de totes les coses. Veiem, per tant, com en la Modernitat la independència i l'autonomia del subjecte arriba al punt àlgic i l'home esdevé lliure i creador.

María Zambrano posa de manifest que el que rau sota les grans construccions teòriques dels pensadors moderns, i que arriba fins a les filosofies existencialistes del s. XX, és un sentiment d'angoixa fruit de la desconfiança i el dubte davant les coses. Aquest sentiment és el que empeny l'home a tancar-se sobre ell mateix, a dubtar de tot el que l'envolta i a construir estructures conceptuals que donin sentit i seguretat a la seva existència. El resultat és la reafirmació de la raó, la qual se'ns fa evident en la filosofia de Descartes i en el seu tancat sistema de pensament.

Són les grans construccions sistemàtiques les que Zambrano desemmascara i de les quals denuncia l'aparent però irreal seguretat que aporten a l'home. Talment com havia fet Nietzsche en el seu moment, Zambrano posa de manifest que els sistemes són la creació, per part d'un subjecte angoixat, d'un món fictici en el que se sent segur i confiat. D'aquesta manera l'home aconsegueix superar aparentment les seves pors i inseguretats i construir quelcom "sòlid" sobre el qual fonamentar el sentit de l'existència. Sobre el sistema la pensadora apunta:

Parece existir una correlación profunda entre angustia y sistema, como si el sistema fuese la forma de la angustia al querer salir de sí [...] Último y decisivo esfuerzo de un ser náufrago en la nada que sólo cuenta consigo. Y como no ha tenido nada a qué agarrarse, como solamente consigo mismo contaba se dedicó a construir, a edificar algo cerrado, absoluto, resistente. El sistema es lo único que ofrece seguridad al

angustiado, castillo de razones, muralla cerrada de pensamiento invulnerable frente al vacío.³

Cal destacar que Zambrano posa de relleu que l'angoixa no només és experimentada pel filòsof sinó que també és viscuda pel poeta. En la poesia, però, el que té lloc és l'angoixa que acompanya a la creació, aquella que prové del fet d'haver de donar forma a quelcom que no en té. Una angoixa “llena de amor y no de voluntad de poder”⁴ com ens diu Zambrano. El poeta no va en busca del seu ser, no té aquesta voluntat de ser algú únic, invulnerable i exclusiu. Ell, tot i ser creador, no dirigeix la seva activitat creadora sobre la seva pròpia persona. Talment al contrari, ens diu la pensadora, “el poeta no quiere ser si algo sobre él no es.”⁵ El que dota de sentit l'existència del poeta és aquest sentir que hi ha quelcom sobre ell que el sobrepassa. Ell no busca tenir sinó rebre, i per això espera que allò que anhela descendeixi. A més a més, el poeta és aquell que vol retornar i reconquistar el “sueño primero”, “el sueño de la inocencia”, la “vida virginal” per tal de “restaurar la unidad sagrada del origen”⁶. El poeta no dirigeix la seva llibertat cap al poder ni cap a la voluntat de ser. Ell viu, a diferència del filòsof, recurrent el temps en sentit invers, desfent la història, cercant l'origen i intentant fer reviure la innocència primera. El poeta busca rescatar la unitat perduda, sobrepassar la diferència i la distinció. “La poesía manifiesta lo que el hombre es, sin que le haya pasado nada”⁷ ens diu Zambrano, i no busca plasmar allò que li ha passat, la cadena d'esdeveniments que han marcat la seva història, allò que ha sigut determinant en la seva existència.

El poeta viu enamorat del món, perdut entre les coses, sense poder desprendre's d'aquestes; i alhora sense poder-se allunyar de l'origen. Ell viu en absoluta entrega i oblidat d'ell mateix. Zambrano ens ho explica amb aquestes paraules:

La poesía es un abrirse del ser hacia dentro y hacia afuera al mismo tiempo. Es un oír en el silencio y un ver en la oscuridad. “La música callada, la soledad sonora”. Es la salida de sí, un poseerse por haberse olvidado, un olvido por haber ganado la renuncia total. Un poseerse por no tener ya nada que dar; un salir de si enamorado; una entrega a lo que no se sabe aún, ni se ve. Un encontrarse entero por haberse enteramente dado.⁸

Però més enllà de tot allò que hem anat veient que diferencia el poeta del filòsof Zambrano destaca que tant la filosofia com la poesia prenen forma a través de la paraula. En la primera la

³ Zambrano María (1939), *Filosofía y poesía* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 87.

⁴ *Op. Cit.* Pag. 95.

⁵ *Op. Cit.* Pag. 94.

⁶ *Op. Cit.* Pag. 96.

⁷ *Op. Cit.* Pag. 99.

⁸ *Op. Cit.* Pag. 110.

paraula busca la precisió, la seguretat i la claredat; i en la segona persegueix fixar allò inexpressable i plasmar la infinitud. La paraula de la poesia és irracional ja que busca donar forma a tot allò a qui no li ha sigut atorgat ni forma ni ser, és a dir: als fantasmes, les ombres, el deliri, les passions, etc. És per això que la paraula del poeta és la que fa possible que allò que no és sigui, que totes les possibilitats puguin arribar a ser i que es dissolguin i s'esvaeixin tots els límits.

Per últim cal apuntar que Maria Zambrano, lluny de decidir-se per la paraula poètica o la filosòfica, aspira a la reintegració d'ambdues en una de sola. El seu pensar alternatiu, com veurem a continuació, defensa la unió del pensament i els sentiments, del coneixement i la vida. El mètode que proposa la pensadora busca abraçar totes les dimensions de l'home, comprendre la totalitat de la vida tot transcendint la lògica formal i els estrets marcs de la raó. Busca fer possible “pensar desde el lugar sin límite en que la poesía se extiende, desde el inmenso territorio que recorre errante.”⁹

La raó poètica

El mètode de la raó poètica és la proposta que fa Zambrano per tal d'esborrar l'abisme que s'ha anat obrint entre filosofia i poesia i superar l'esterilitat i l'empobriment de l'existència humana que ha produït el pensament racionalista en la societat europea. Com apunta Carmen Revilla a *Claves de la razón poética* el que Zambrano reivindica amb el seu mètode és que el món del pensament forma part de la vida i que, per tant, és necessària que la raó quedi integrada a la vida. Esdevé urgent “situar de nuevo la razón en la vida y dotar-la así de vitalidad, repensar su capacidad generadora.”¹⁰ Així, doncs, la raó ha d'ultrapassar la seva funció analítica i lògica tot ampliant el seu marc d'acció i destruint les construccions conceptuals i categòriques que durant anys s'ha aferrat a edificar.

D'una banda és important destacar que el mètode de Zambrano no busca establir un sistema tancat i únic. Quan parlem de mètode en Zambrano cal entendre'l com un mètode-camí, és a dir, com la llera d'un riu que alhora guia i alberga les aigües tot impedit que quedin recloses i estancades o que es desbordin sense control. És un camí que permet fluir en llibertat sense que la potència esdevingui dispersió absoluta. Talment com fa el riu el mètode de Zambrano és capaç de transformar la vida sense dominar-la ni controlar-la. Maria Zambrano a *Notas de un método* defineix aquest mètode com a “camí rebut”; aquell que a diferència del camí sinuós i del camí recte (aquell camí segur, lluny d'incerteses i misteris, que és recorregut per l'home que ja sap el que és i el que vol, i no busca emprendre cap procés de transformació i canvi) és un camí no domesticat,

⁹ Zambrano María (1939), *Filosofía y poesía* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 116.

¹⁰ Revilla Carmen (1998), *Claves de la razón poética* (Madrid: Trotta) 14.

discontinu i amagat, que requereix astúcia i plasticitat, és a dir, capacitat de metamorfosi. És el camí en el que l'home s'endinsa en busca del seu propi origen, de la unitat original i, per tant, guarda la nostàlgia del ser i el record del seu propi naixement. És un mètode-camí recorregut per l'home que aspira al despertar i que està disposat a descendir en l'obscur i el desconegut.

Jorge Larrosa a un article recollit a *Claves de la Razón poética* ens diu: “La vida también necesita del método, pero de su método, del método en cierta forma, de un método que no la humille sino que recoja, salvándolo, lo que ha sido silenciado y anonadado por el orden de ese *logos* de signo racionalista y positivista.”¹¹

El mètode de la raó poètica busca ser un mètode que unifiqui vida i pensament i sigui capaç d'abraçar la totalitat de la vida, totes aquelles dimensions de l'existència que sovint han estat humiliades i soterrades. Cerca ser un mètode que vivifiqui l'existència i que permeti superar l'empobriment de la vida que ha tingut lloc a Occident arrel del racionalisme absolutista i la supèrbia de la raó. Zambrano rebutja totalment captar la vida sota les categories d'homogeneïtat i continuïtat ja que entén que la dispersió i la confusió també formen per d'aquesta. Per això es proposa desenterrar allò que ha sigut condemnat a no ser i fer ressorgir el somni, la bogeria, els sentiments, les passions, les ombres, la poesia, la mística, l'inconscient, la irracionalitat, etc.

D'altra banda, i com veurem detalladament més endavant, la raó poètica suposa una nova manera d'entendre el llenguatge, una manera de dir i d'escriure alternativa. Segons Zambrano aquesta nova manera de pensar no pot ser expressada adquirint la forma d'un sistema racional o d'un discurs del *logos* i per això és necessari que s'expressi com a escriptura viva, és a dir, a través d'un llenguatge molt similar al de la poesia. En l'escriptura de Maria Zambrano veurem desplegadas totes les potencialitats de la imatge i del concepte, i les paraules renaxeran en un nou camp semàntic. D'aquesta manera la paraula no serà un instrument de domini, comunicació, poder... sinó paraula poètica capaç de revelar allò enigmàtic i misteriós, és a dir, allò que pertany al món del sagrat.

De Sòfocles a Maria Zambrano

L'essència de la tragèdia i el seu poder catàrtic

Primerament és imprescindible remarcar que no és atzarós el fet que María Zambrano decideixi reescriure una obra tràgica. L'elecció és deliberada i respon a una voluntat clara: emprar un gènere literari que permeti fer emergir l'horror, el crim, els misteris, el sofriment humà... sense perdre l'essència apol·línica i lumínica que Zambrano, a la manera de Nietzsche, remarca que és pròpia de

¹¹ Revilla Carmen (1998), *Claves de la razón poética* (Madrid: Trotta) 136.

la tragèdia. Així, la tragèdia sembla situar-se més enllà de la disputa entre filosofia i poesia que hem vist que irromp a la Grècia clàssica, ja que mostra la cara de la vida que la filosofia no havia volgut abraçar: els inferns inexplorats del ser, els conflictes tràgics i el coneixement de les entranyes. La tragèdia, amb la voluntat d'explorar la totalitat de la vida humana, s'exigeix no retrocedir en front de res i endinsar-se en el sentir original, en el que Zambrano anomena la "pura palpitación en las tinieblas"¹².

Per tot això, el que l'home experimenta a l'assistir a una representació tràgica és una força alliberadora que no s'origina com a fruit d'una visió objectiva dels esdeveniments que tenen lloc en la representació sinó degut al que ja Èsquil denominà el "comprender padeciendo." És, doncs, a través del *pathos*, del patiment originat per la tragèdia, d'on neix el saber que l'home obté quan assisteix a la representació d'una tragèdia. Podem afirmar, per tant, que l'efecte que produeix la tragèdia en l'home té lloc en l'ànima de l'espectador i és quelcom que li permet, com veiem en la cita següent, identificar-se i reconeixes com a home.

El autor de la tragedia, el poeta, ha llevado la fábula a un horizonte que se hace sensible, que envuelve el espectador y le conduce desde su estrecho mundo privado a un lugar donde todas las cosas humanas son propias; donde nada es extraño; le sitúa en el ancho horizonte de la vida real y posible, de toda la vida, sueño y delirio incluidos; le hace ser por momentos, no el sujeto de su pequeña vida particular, sino el sujeto de la vida humana, sin más.¹³

És així com l'espectador dur a terme una apertura de l'ànima en la que transcendeix la particularitat de la seva vida i assumeix en ell, ja no només el patiment dels protagonistes de la tragèdia, sinó qualsevol possible patiment humà. D'aquesta manera l'espectador obté un major coneixement del que és l'home, del que la humana condició representa. A través de la tragèdia l'home es reconeix i s'identifica amb el personatge que ha comès l'error, el crim, el delicte... i es veu a ell, ja no com a subjecte particular i concret que viu immers en les circumstàncies i els esdeveniments que configuren la seva vida, sinó com a home, com a membre de l'espècie humana. Gràcies a la tragèdia, podem afirmar, prenen forma els grans conflictes que l'home suporta i l'espectador, a través d'aquest joc de miralls, aconsegueix la purificació espiritual, emocional, corporal i mental, en resum, la purificació de les passions i la conseqüent conquesta de la serenitat de l'ànima humana. Aquest procés és el que Aristòtil defineix a la seva *Poètica* com a catarsis (del grec κάθαρσις, *kátharsis*). L'espectacle tràgic és el que suscita a l'espectador, com destaca Aristòtil, compassió i temor. És per això, apunta el filòsof, que "cal, en efecte, que la falla

¹² Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 171.

¹³ *Op. Cit.* Pag. 234.

estigui composta de tal manera que, fins i tot sense ser vistos, aquell qui sent els fets esdevinguts s'esgarrifi i es compadeixi a partir de les coses que han passat.”¹⁴ En la tragèdia el lector o espectador queda totalment immers en els esdeveniments, implicat en la història i identificat amb els personatges. D'aquesta manera experimenta en el seu jo més íntim les passions que devoren i mouen als protagonistes i, consegüentment, aconsegueix una millor comprensió de la seva persona i aquesta sensació d'alliberació i serenitat anímica que es desprèn del procés catàrtic.

Quan el temps esdevé necessari

El temps és un element clau de *La tumba de Antígona* ja que, com veurem, sobre ell s'articula tota l'obra. Així és que María Zambrano realitza un canvi de notòria importància respecte el final de la tragèdia de Sòfocles ja que rebutja la possibilitat de suïcidi d'Antígona, és a dir, la seva precipitació a una mort immediata desencadenada per un acte d'una violència extrema contra la seva pròpia persona. Zambrano veia en el suïcidi un acte de naturalesa oposada a la d'Antígona, a la que creia incapaç de dur a terme una acció tant violenta. En un dels seus textos en els que reflexiona sobre l'heroïna tràgica podem llegir: “Suicidarse no podía; hubiera sido la acción más transgresora de su destino y de su naturaleza”¹⁵. El temps que Zambrano ofereix a Antígona, i que podríem definir com un temps entre la vida i la mort, és el que li permet prendre consciència de la dimensió del conflicte i assumir plenament el seu destí i la seva pròpia història. D'aquesta manera, i tal i com apunta Virginia Trueba Mira a la introducció de l'edició de Catedra, el lector es troba davant d'un canvi d'una forta significació ja que la jove Antígona, gràcies a la consciència, transcendeix la figura de víctima innocent. El temps que se li ha donat permet a Antígona assumir plenament el seu destí i les conseqüències de la seva acció. Zambrano cedeix la paraula a la jove Antígona i ens permet, a diferència del que té lloc a la tragèdia clàssica, escoltar la seva veu, el seu lament, els seus pensaments, les seves vacil·lacions... en aquest expressar la seva vida, la vida no viscuda, el procés tràgic de la seva família i de la seva ciutat.

La mort de la protagonista, consegüentment, és molt diferent a com s'esdevé a l'obra clàssica. Zambrano ofereix a Antígona una mort coherent amb l'acció d'auto sacrifici duta a terme per la protagonista, la qual va més enllà de la dimensió pròpiament tràgica. Es tracta, com veurem més endavant, de morir renaixent. La mateixa Zambrano ho exposa amb les següents paraules al pròleg de *La tumba de Antígona*:

¹⁴ Aristòtil (1985), *Poètica* (Barcelona: Laia) 338.

¹⁵ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 145.

No podía darse la muerte, ni tampoco morir como el común de los mortales. Ninguna víctima de sacrificio muere tan simplemente. Ha de vivir vida y muerte unidas en su trascender. Que este trascender no se da sino en esta unión, en estas nupcias.¹⁶

La mort d'Antígona pot ser entesa com a trànsit, com quelcom que lluny de dictaminar el final de l'existència obra les portes a un procés de transformació i canvi que uneix mort i naixement, fi i inici.

D'aquesta manera, l'instant que l'autora ofereix a Antígona permet que en ella s'obri pas la lucidesa i la clarividència i tingui lloc la transformació. En el pròleg Zambrano es refereix a aquest temps com a "el tiempo de la luz"¹⁷; un temps en el qual té lloc un combat entre llum i ombres, i que ofereix la possibilitat de penetrar a les entranyes i donar lloc al naixement de la veritat. Per aquest motiu és crucial el canvi temporal introduït per Zambrano ja que la veu d'Antígona que ens arriba des de la les profunditats de la cova, i que com veurem és anunciadora de la veritat que es revela, no podria ser escoltada si no se li hagués concedit aquest temps.

És important destacar que el temps és un element essencial de tot el pensament de la filòsofa i no només de la versió que feu de l'obra tràgica. José Luis L. Aranguren en l'article titulat "Los sueños de María Zambrano" posa de relleu la importància en la vida de la mateixa Zambrano d'aquest temps necessari i imprescindible que permet que la veritat prengui forma. L'autor de l'article explica que quan Zambrano hagué d'abandonar Espanya i marxar a l'exili renuncià a emportar-se la capsa on guardava tots els apunts que havia pres en els cursos del seu gran mestre Ortega i Gasset. La decisió d'abandonar-la, explica Zambrano a "un hecho inexplicable de mi vida", responia a la voluntat de la pensadora que el contingut de totes aquells coneixements anessin, amb el temps, prenen forma d'una manera pura i simple. José Luis L. Aranguren ens ho explica amb aquestes paraules: "María Zambrano quiso que la enseñanza de Ortega fuese creciendo en ella, y en soledad, según la fuese necesitando, y al ritmo del desarrollo de su propia vida espiritual, en vez de quedar materializada, fijada en aquellos papeles, finalmente abandonados."¹⁸ Aquest episodi concret de la vida de Zambrano ens mostra de forma clara i senzilla el gran valor que dóna al temps; un valor que quan es vincula a l'obtenció de coneixement esdevé totalment necessari.

¹⁶ *Op. Cit.* Pag. 152.

¹⁷ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 171.

¹⁸ José Luis L. Aranguren (1989) "Los sueños de María Zambrano". *María Zambrano: Premio Miguel de Cervantes 1988 : [catàleg de l'exposició]*. (Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas. Centro de las Letras Españolas) 14.

El rescat de la fatalitat

“Los oscuros ensueños se van aclarando en la historia. Y se aclaran cuando alguien los ha expresado, llevándolos a su extremo; cuando alguien ha sido su víctima, pues los delirios sagrados se resuelven a aclaran solamente en el sacrificio.”¹⁹ – llegim a *El hombre y lo divino*. En l'Antígona de Zambrano, i reprement la citació anterior, podem dir que la jove heroïna se'ns apareix com aquella figura capaç d'il·luminar la negror de la història que la precedeix, de desfer-ne el gran nus, de rescatar-ne la fatalitat. Observem com Antígona en nombroses ocasions confessa sentir-se presonera de la història, víctima d'una sèrie de fets que tingueren lloc en el passat i que les conseqüències d'aquests s'arrosseguen fins als seus dies.

Antígona és plenament conscient de l'herència que ha rebut de les mans de la història i, tot i no haver sigut autora de cap crim ni acte terrible, sent en ella l'encarnació d'un llegat tacat de sang. A l'escena titulada “Sueño de la hermana” podem llegir: “Puede pasarse el tiempo, y la sangre no correr ya, pero si sangre hubo y corrió, sigue la historia deteniendo el tiempo, enredándolo, condenándolo.”²⁰

Antígona declara haver sentit ja des de la seva infància el pes del sofriment i l'error que marcaven la monstruosa història de la seva família, però és en la foscor de la tomba i concretament durant el diàleg amb Ana, la dona que havia cuidat d'ella i de la seva germana durant els seus primers anys de vida, que Antígona expressa la necessitat de saber, de comprendre el perquè de la seva situació actual. L'arrel d'aquesta sap que es troba en la història de la ceguera del seu pare, la de l'embojament de la seva mare, la mort dels seus dos germans un a mans de l'altre, la decadència de la ciutat de Tebes... Concretament Antígona ho expressa amb aquestes paraules: “¿Por qué historias estoy aquí: por la de mis padres entre ellos, por la historia del Reino, por la guerra entre mis hermanos? O por la historia del mundo, la Guerra del Mundo, por los dioses, por Dios...”²¹

També cal destacar el fet que la figura de Jocasta, la mare, està representada per una immensa taca negra, una gran ombra fosca, densa, que no articula cap mot sinó que roman immòbil davant la presència de la seva filla. Aquesta concepció de la mare i el fet que Antígona es dirigeixi a ella pronunciant les següents paraules: “Ay, Madre, inmensa sombra...”²² ens remet a les arrels de la fatalitat que han mercat el desventurat destí de la família. El tràgic destí que fou anunciat per l'Oracle i del qual fou impossible defugir impregnà de negror la condició de mare de Jocasta, l'endinsà en les profunditats de la desgràcia i la feu caure en el deliri permanent de la bogeria que la portaria a posar fi, amb el suïcidi, a una vida d'infortuni. Així, doncs, la immensa taca negra, el

¹⁹ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 151.

²⁰ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 186.

²¹ *Op. Cit.* Pag. 195.

²² *Op. Cit.* Pag. 201.

pes de la culpa de Jocasta, el fet de no haver pogut evitar engendrar quatre fills amb el que era també fill de les seves pròpies entranyes, de ser alhora mare i esposa, impregna també el ser d'Antígona. És per això que al final d'aquesta escena podem llegir: “La sombra de mi Madre entró dentro de mí, y yo, doncella, he sentido el peso de ser madre. Tendré que ir de sombra en sombra, recorriéndolas todas hasta llegar a ti, Luz eterna.”²³

L'ombra de Jocasta no és l'única que apareix en aquest camí recorregut per Antígona cap al més profund de la fatalitat. Èdip, el pare, apareix també com a origen de la maledicció i la desgracia que ha mercat la història de la família. Durant el diàleg d'Antígona amb els seus dos germans, Etèocles pronuncia la sentència següent que és corroborada per tots tres: “Todo lo que nos ha pasado ha sido a causa de nuestro Padre, de él, y nada más que de él. [...] Pudo ser él de otra manera; no haberse equivocado tanto, no haber sido tan ciego.”²⁴ Antígona i els seus dos germans saben que són fills de l'error, però és ella qui els recorda que la seva existència depèn d'aquest i que són fills, al cap i a la fi, de la ignorància del seu pare.

És l'absència de saber d'Èdip, el fet que aquest desconegui el seu veritable origen i ignori de qui és fill, el que desencadena la tragèdia. En el moment en que reconeix el seu origen i s'obre pas la veritat la tragèdia es fa present. Èdip se'ns presenta com l'home que va saber resoldre l'enigma de l'Esfinx i salvar el poble de Tebes de la monstrositat d'aquell ésser i, al mateix temps, el que va ignorar durant massa temps qui era ell veritablement i no va saber sospitar del destí que li havia sigut predit a Delfos. A “Cuadernos de Antígona” podem llegir una frase en la que Antígona retreu al seu pare la verdadera ignorància que posseïa sobre la seva persona: “Todo te fue claro y fácil menos tu propio ser.”²⁵ I en l'escena de “La noche” Antígona fa referència de manera metafòrica a la fatalitat desencadenada per Èdip: “La desgracia golpeó con su martillo mis sienes hasta pulirlos como el interior de una caracola, hasta que fueron como dos oídos que sentían los pasos blandos de la desdicha”²⁶. En aquest punt cal destacar que Èdip era anomenat molt sovint amb el sobrenom de “el dels peus tous”, al·ludint a la poca estabilitat del seu ser sobre la terra, al seu vagar sense rumb de forma errant, i que en aquesta ocasió el sobrenom serveix a Antígona per vincular la figura del seu pare amb el desencadenament de la desgràcia.

Però és a la quarta escena que María Zambrano concedeix el retrobament d'Antígona amb el seu pare i té lloc un diàleg d'una forta intensitat, que permet a ambdós personatges situar-se una mica més a prop de la clarividència. Èdip exposa la seva condició d'home que fou condemnat des del seu naixement a viure abandonat, oblidat, apartat del seu origen i de la veritat. I que posteriorment se l'obligà a ser home, quan encara no era quasi res i res no sabia, quan encara no

²³ *Op. Cit.* Pag. 201.

²⁴ *Op. Cit.* Pag. 210.

²⁵ *Op. Cit.* Pag. 269

²⁶ *Op. Cit.* Pag. 178.

havia nascut. És així com es dirigeix a Antígona i prova de fer-li entendre la condició de no-nascut i ignorant que es veu empès a ser quelcom que el sobrepassa: “Mira hija, yo era solo una nube, una nube blanda, cálida, llevada por el viento. Y tuve que ser hombre.”²⁷ Davant la condició d'Èdip d'home inacabat que no es coneix a ell mateix, Antígona es configura, sota la mirada del pare, com l'encarnació de la raó, la promesa, la paraula sense error, la veritat. I ens resulta revelador el fet que Antígona fou la filla que tot i lliure de culpa, un cop descobert l'horror de l'incest d'Èdip, aquest ja sumit en la ceguera irrevocable, l'acompanyés en el seu desterrament i li servís de guia en l'anar i venir d'aquell que no té una terra que el sustenti. A “Cuadernos de Antígona”, concretament en el “Delirio primero”, llegim: “Y luego más tarde cuando vagaba contigo, Padre mío, ya me olvidé de buscar rincones para esconderme porque tenía que ver por ti y afrontar por ti la luz, y el esfuerzo de ver y hasta de ser vista...”²⁸. D'aquesta manera Antígona se'ns apareix com la persona destinada a veure allò que no és percebut ni intuït per aquells que l'envolten. Aquella que submergida en un món d'homes cecs i ignorants manté una mirada clara i lúcida, i sent en ella el pes de la soledat i l'abandó d'aquell que intueix en ell la diferència. Les últimes paraules del primer deliri, al qual ja hem fet referència, semblen contenir tota l'essència del personatge d'Antígona: “Sólo soy unos ojos en la tiniebla.”²⁹

Antígona és doncs aquella que no té por de saber, d'usurpar en les profunditats de la història, de fatigar-se al intentar entendre allò que lliga la seva vida personal a la història. Veiem clarament la importància que pren el coneixement històric, la recuperació del passat, el fet d'anar a cercar les arrels de la nostra vida present. És Antígona qui descendeix en el profund dels temps ja passats per sortir-ne alliberada. En *El hombre y lo divino* podem llegir:

El gesto de aquel que se inclina sobre las cosas pasadas para ponerlas bajo la luz, ante la vista de todos, es un gesto de protagonista de tragedia, de alguien sacudido de su sueño por la evidencia del mal inexplicable.³⁰

Antígona no es pregunta què ha fet sinó què és el que ha passat. I en aquest acte de voler saber resolt l'enigma del passat i reactiva l'esperança. És Antígona qui, presonera entre la vida i la mort en la foscor de la tomba on ha sigut condemnada a exprimir el seu últim alè de vida, accepta la condició tràgica de la vida humana i no té por d'encarar-se a la història i desfer l'embolic d'una cadena de fets successius que marquen la situació present heretada. És de nou a *El hombre y lo divino* on trobem la següent afirmació:

²⁷ *Op. Cit.* Pag. 189.

²⁸ *Op. Cit.* Pag. 280.

²⁹ *Op. Cit.* Pag. 286.

³⁰ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 231.

Lo histórico es, pues, la dimensión por la cual la vida humana es trágica constitutivamente trágica. Ser persona es rescatar la esperanza vencida, deshaciendo la tragedia. La persona, la libertad, ha de afirmarse frente a la historia, receptáculo de la fatalidad.³¹

D'aquesta manera podem afirmar que és l'actitud desafiant d'Antígona vers la història, la seva voluntat insaciable de saber i de conèixer l'origen, el voler posar sota un raig de llum la memòria difusa... el que empeny la jove a desfer el nus de la tragèdia, trencar amb la fatalitat i rescatar la culpa familiar. Podem dir que en Antígona es compleix fins el final el procés d'anagnòrisi propi de la tragèdia grega clàssica i que d'aquest acte se'n deriva la recuperació de l'esperança i la llibertat que segueixen a la resolució de l'enigma.

³¹ *Op. Cit.* Pag. 233.

El poder suggestiu del llenguatge

Pel que fa al llenguatge la voluntat de Zambrano és la de retornar a la paraula tot allò que li és propi, tots els seus àmbits d'acció, tot el seu univers semàntic i sintàctic, i tots els fins últims d'aquesta. La pensadora, conscient de l'empobriment i el desgast que ha sofert la paraula en mans del joc despòtic del poder en el curs de la història, la vol fer renéixer. Trueba Mira exposa aquesta idea amb aquestes paraules i situa a Antígona al centre d'aquesta tasca: "Antígona es la portadora de un lenguaje, es decir, de un pensar/un decir alternativos con los que recuperar una dimensión de lo real que despotismos o inercias diversas han ocultado a lo largo del tiempo, en especial en la época contemporánea."³² Zambrano es proposa retornar a la paraula la possibilitat d'expressar la dimensió sagrada i, podríem dir, mística de l'existència humana. Aquesta forma de la paraula cal que sigui rescatada, i no pas creada de nou des de zero, ja que com ens diu Zambrano "esa palabra duerme latente en las profundidades del lenguaje. [...] solo hace falta despertarla."³³

La paraula d'Antígona, al configurar-se com a manifestació d'aquest llenguatge, esdevé no només el centre de l'obra i l'eix vertebrador d'aquesta sinó l'obra mateixa, la protagonista absoluta. La veu d'Antígona adquireix forma a través d'un teixit d'imatges on les metàfores i els símbols esdevenen essencials. Tal i com apunta Trueba Mira "El lenguaje, como el espacio, se ha desplazado sin desplazarse, las palabras han muerto a un sentido para renacer a otro."³⁴ En *La tumba de Antígona* les paraules adquireixen nous significats, són portadores de noves significacions i poden ser interpretades de múltiples maneres. D'aquesta manera el lector es troba davant d'un text que el convida a deixar-se penetrar per la multiplicitat de recursos retòrics i a ampliar els horitzons de la interpretació per tal d'intentar captar el que Zambrano anomena "la verdad múltiple del mundo"³⁵. Zambrano, amb la seva escriptura, construeix un sistema d'ecos i ressonàncies a través d'al·literacions, paral·lelismes sintàctics anàfores, polisíndetons, etc., que atorguen a l'obra un ritme molt particular que, com destaca Trueba, transmeten al lector una sensació de moviment constant molt proper a la música.

A continuació, ens proposem analitzar detingudament cinc dels símbols més destacables de l'obra: la tomba, l'aurora, l'aranya, l'espiga de blat i l'aigua; i endinsar-nos en el llenguatge propi d'Antígona: el deliri.

³² Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 28.

³³ *Op. Cit.* Pag. 117.

³⁴ *Op. Cit.* Pag. 52.

³⁵ *Op. Cit.* Pag. 118.

L'entramat de símbols

La tomba

Primer de tot cal destacar que ens resulta significatiu que Antígona hagi estat sentenciada a ser enterrada viva. Creont, tot i condemnar-la a morir, no li atorga una mort imminent sinó que ordena que sigui empresonada viva en una cambra sepulcral. D'aquesta manera veiem com, tot i la pena capital que ha d'assumir la protagonista com a conseqüència del seu acte de desobediència al rei i a l'Estat, se li dóna a aquesta un espai (la tomba) i un temps (indefinit) que esdevindran essencials per a la seva transformació.

La imatge de la tomba és de significativa importància ja que s'estableix un clar paral·lelisme entre l'espai en el qual es troba Antígona i el seu propi estat anímic. Podem dir que el buit de la tomba equival al seu propi buit interior. La protagonista després d'haver assumit el seu propi destí, després d'haver acompanyat per terres hostils el seu pare tot servint-li de guia, després d'haver atorgat honors fúnebres al seu propi germà en contra del dictamen del rei que amenaçava a morir aquell que gosés fer-ho, després de la seva condemna... en el moment en que sembla que tot li ha sigut arravatat, fins i tot la seva pròpia vida, en aquest moment de desposseïció total i solitud extrema se li dóna a Antígona un espai, un espai destinat a ella: la tomba. Aquest lloc de penombra que s'obra entre les entranyes de la terra, és el que permetrà a Antígona néixer de nou. La imatge de la tomba adquireix al llarg de l'obra significacions que podrien ser vistes com oposades i contradictòria però que no ho són si tenim en compte el pensament de María Zambrano i la seva denúncia de la jerarquia dels contraris i la lògica binària. Així el bé i el mal, el ser i el no ser, la vida i la mort, no són idees oposades i excloents sinó quelcom en continua interrelació. És per aquest motiu que la imatge de la tomba genera en la protagonista sentiments d'angoixa i desesperació i al mateix temps esdevé la seu de l'esperança i la llum. A tall d'exemple, i en relació a la tomba, veiem com en una ocasió Antígona declara "A solas estoy aquí bajo el peso del cielo i sin tierra"³⁶ i més endavant afirma "No voy a estrellar contra ti mi cabeza. No me arrojaré sobre ti como si fueras tú la culpable. Una cuna eres; un Nido. Mi casa. Y sé que te abrirás."³⁷

D'aquesta manera, la tomba és un espai que s'obre en el buit de la terra i alberga l'absència i la vacuïtat i, al mateix temps, un espai on és possible el naixement d'alguna cosa i conté, com descriu Trueba, "la posibilidad de plenitud"³⁸. És per això que Antígona descriu la tomba com un

³⁶ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 188.

³⁷ *Op. Cit.* Pag. 179.

³⁸ *Op. Cit.* Pag. 75.

sepulcre que ha d'acollir la seva mort, i alhora com un bressol o un niu que ha d'albergar a un ésser recent nascut.

D'altra banda, cal destacar que a la segona escena Antígona es qüestiona si realment el fet d'estar clausurada entre les parets d'una tomba que li neguen la llibertat i la mantenen reclosa és quelcom que fa referència a la seva situació actual o és una situació que ha definit la totalitat de la seva existència. En referència a la tomba Antígona diu “O acaso, ¿No nació dentro de ella, y todo me ha sucedido dentro de la tumba que me tenía prisionera? Dentro siempre de la familia: padre, madre, hermana, hermano y hermano, siempre, siempre así.”³⁹ En aquestes paraules veiem com Antígona sent que la seva condició de presonera ha mercat tota la seva vida des del naixement i que no és quelcom que defineixi únicament la seva situació actual dins la tomba. Com hem exposat anteriorment, el fet que Antígona hagi nascut en una família tacada per la fatalitat li ha impedit viure de forma autònoma i lliure, i s'ha vist empesa a haver de suportar el pes de les conseqüències dels errors dels seus pares i germans.

Pel que fa referència a la tomba i a la seva relació amb el llenguatge cal destacar l'ús del díctic que emprà María Zambrano per tal de donar a conèixer la situació espacial d'Antígona dins la tomba. Una situació on allò primordial no recau en la definició detallada de l'espai on es troba clausurada la jove heroïna sinó en la descripció del procés de transformació que té lloc a l'interior de l'ànima de la protagonista. Trueba Mira ho exposa de la següent manera: “Lo importante para Zambrano en este aspecto no es la concreción del lugar físico sino el lugar moral de su personaje”⁴⁰. Així, quan trobem paraules com “aquí”⁴¹ o “allà” cal tenir en compte que es tracta d'elements lingüístics la significació dels quals transcendeix el seu sentit habitual. En aquest cas, aquests dos adverbis molt presents al llarg de tota l'obra adquireixen un valor molt proper a la mística ja que no fan referència a una localització concreta i tangible sinó al camí recorregut per Antígona durant el seu procés de transformació i canvi. El díctic, doncs, serà emprat en diverses ocasions per fer referència al buit, a l'absència, al lloc del no lloc.

L'aurora

La llum esdevé un element essencial dins la totalitat de l'obra de María Zambrano i un element clau de *La tumba de Antígona*. D'entrada és important tenir present que contràriament a la imatge emprada en la tradició platònica, en el pensament de Zambrano no és la contemplació del Sol la que permet a l'home conèixer la veritat i la idea suprema sinó la contemplació de l'aurora.

³⁹ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 180.

⁴⁰ *Op. Cit.* Pag. 51.

⁴¹ En aquest sentit cal apuntar que la segona paraula de l'obra és “aquí” ja que el monòleg d'Antígona s'inicia amb la següent frase: “Vedme aquí, dioses, aquí estoy, hermano”.

Aquesta, com María Zambrano defineix en nombroses ocasions, es configura com la forma de llum més verdadera i pura, aquella que no imposa la seva presència amb la seva magnificència, que no enlluerna ni encega, sinó que emergeix suaument de l'espessor del negre i reconforta aquell qui la contempla. Així, i tal i com apunta Trueba Mira “para Antígona, la verdadera luz no es la que brota de repente aplastando los cuerpos sino la que procede de la noche. [...] No es, por tanto, la noche la que se opone a la aurora sino el día y su luz solar.”⁴²

És per aquest motiu que al llarg de tota l'obra la llum del Sol apareix com a element amenaçador, la presència del qual genera un fort malestar en la protagonista. La llum solar que es filtra dins la tomba és la que tortura a Antígona, la que li recorda que encara no ha abandonat el món dels vius i que viu sota el pes del pas dels dies i les nits. El Sol és qui dibuixa en la fosca el perfil d'Antígona, li permet contemplar el seu cos i la seva ombra, i prendre consciència de la seva presència immersa en la tenebra.

Les dues últimes frases del diàleg entre Antígona i Creont són molt reveladores en aquest sentit ja que posen de manifest la renúncia d'Antígona a contemplar de nou la llum enganyosa del Sol i la conseqüent decisió de romandre a la tomba i esperar la seva mort. Creont pronuncia les següents paraules: “El Sol ya se ha ido, Antígona, tengo que irme. Antígona, tienes tiempo aún, mira mira el Sol: se está yendo”, i davant d'això aquesta respon i conclou l'escena amb aquests mots: “Ese Sol no es ya el mío. Síguelo tú.”⁴³ Testimoniem com els esforços de Creont per convèncer la seva neboda de retornar a la superfície i abandonar la tomba que la té presonera no donen fruit i cauen en l'abisme. Antígona és conscient que la llum del Sol que il·lumina la vida dels homes sobre la terra no li permetrà veure-hi clar, tot el contrari. Sap que l'autèntic coneixement només podrà sorgir de la llum tènue que neix de les profunditats de la terra, aquella que roman amagada i sepultada i que espera poder néixer d'allò més indigne i infame. La decisió d'Antígona és la de descendir en la densitat de les ombres, en la obscuritat més espessa, en la negror més invasora per tal de descobrir l'estrella, el bri de llum, la claredat que brota de les profunditats dels inferns, ja que “La Tierra es negra y tiene en sus adentros, en sus entrañas, luz.”⁴⁴

És doncs la imatge de l'aurora la que Zambrano associa al naixement del saber. En la introducció de *Claros del bosque*, Mercedes Gómez Blesa defineix la llum auroral d'una manera, al meu entendre, molt poètica i acurada:

Es una luz que ilumina, sin deslumbrar y que al par que revela, oculta, protege al ser;
chispa, fulgor donde todo es alusión y todo es oblicuo. Es una luz humilde y

⁴² *Op. Cit.* Pag. 72.

⁴³ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 223.

⁴⁴ *Op. Cit.* Pag. 200.

misericordiosa, no impositiva ni violenta, que descende a la oscuridad de las entrañas, aclarándolas, pero también respetando su umbría.⁴⁵

Cal destacar que és el moment de l'alba el que Zambrano assimilar a l'aurora i que defineix com el moment més tràgic del dia i, alhora, el més revelador, ja que és el moment en què la claredat de la primera llum del dia s'obre pas entre la foscor de la nit, dilueix el negre i comença a delimitar els perfils de les coses que poblen el món.

Retornant a Antígona, i sense abandonar aquesta idea cal destacar que gràcies a Creont sabem que el temps que aquesta ha estat sota terra equival a la durada d'un dia. L'escena primera se situa al capvespre, en el moment de la posta del sol i quan Creont abandona la tomba ens fa saber que falten pocs segons perquè el sol desaparegui rere l'horitzó. D'aquest fet deduïm que ha transcorregut una nit i que ha despuntat el sol una vegada. En aquest cas, però, el que el lector ha presenciat no és el naixement d'un dia en el camp temporal i físic sinó una autèntica transformació interior en el personatge d'Antígona, la qual ha penetrat en el més profund de la nit i ha sentit en el seu ésser més íntim el despuntar de l'alba, de l'aurora.

L'aranya

L'aranya és un animal que esdevé un símbol de notòria importància en el teixit de símbols i imatges de María Zambrano i que, concretament en l'obra analitzada, adquireix una gran significació. L'aranya és l'animal que extreu d'ella mateixa el fil que li permet teixir la seva pròpia tela, l'ententeixit que li serveix de recer, de llar, i l'abraça en el seu descans. Contràriament al que fan molts altres animals, com les aus que cerquen en la natura branquetes i altres materials per construir els seus nius, les aranyes no necessitem anar a cercar a l'exterior el material que els permet dur a terme la seva construcció. El fil, doncs, és extret de la substància que brota de les laberíntiques i caòtiques entranyes de l'animal i que, finalment, esdevé quelcom uniforme i definit que es configura com a únic element necessari per a la confecció de la tela.

El procés de transformació i canvi que du a terme Antígona dins la tomba, és assimilat a l'empresa de teixir una tela duta a terme per l'aranya. A l'escena en que Antígona dialoga amb Ana, la primera manifesta a la segona: "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

⁴⁵ Zambrano María (1977), *Claros del bosque* (Madrid: Cátedra) 95.

acabe, hasta que yo haya acabado mi tela.”⁴⁶ I a “Delirio de Antígona” llegim: “El tiempo ha colgado de teles de araña esta sepultura.”⁴⁷

Antígona se'ns presenta, també, com la persona capaç d'unir mons diferents, allunyats l'un de l'altre, fins i tot, contraris. És per això que la figura d'Antígona esdevé molt pròxima a la de la filadora o la teixidora. A l'escena de l'harpia és aquesta mateixa que es dirigeix a Antígona de la següent manera: “Tú, tejedora, yendo y viniendo de una tierra a otra. Yendo y viniendo de los vivos a los muertos. De esa Ley de Amor, que tú sola conoces, a la del Terror que todos, míralo sábelo, acatan.”⁴⁸

Aquest aspecte destacat en el paràgraf anterior és de notaria importància ja que Antígona esdevindrà també l'encarregada d'unir els pensaments de la ment i els sentiments de l'ànima, la raó i les passions. D'aquesta manera la raó no tindrà únicament connotacions negatives però caldrà que aquesta vagi sempre de la mà del sentir.⁴⁹ L'escena de l'harpia és molt reveladora en aquest sentit ja que aquest personatge és assimilat a la figura de l'aranya, que en aquest cas tindrà connotacions negatives al representar la raó més pura. Veiem, com al llarg de l'escena, Antígona es dirigeix a aquest animal inquietant que l'ha visitat a la tomba d'aquesta manera: “vieja, amiga, araña [...] enredadora, razonante harpía.”⁵⁰ L'aranya, i en aquest cas l'harpia, se'ns apareix com a encarnació de la raó, de la ment, de l'intel·lecte... un ésser totalment aliè a allò que brota del cor. És per això que Antígona i l'harpia no podran conciliar la seva relació ja que el llenguatge de cada una i el que elles representen és totalment antagònic. Antígona, al final de l'escena, es dirigeix a l'harpia amb aquestes paraules: “Vete, razonadora. Eres Ella, la Diosa de las Razones disfrazada. La araña del cerebro. Tejedora de razones, vete con elles.”⁵¹ I en referència a la crítica al pensament i a la intel·ligència alienades del llenguatge del cor que du a terme la filòsofa, a “Cuaderno de Antígona” llegim: “¡Oh! Mortales, guardaos de la Diosa Razón amparadora de crímenes. Porque crecerás solitaria y hermética, crecerás sin salir de tu misma, antes retirándote odiosamente solitaria.”⁵² Podem dir que ens trobem un cop més davant la defensa de Zambrano d'un saber sobre l'ànima en què és fonamental descendir en el món enigmàtic del sentir.

Podem concloure que la figura de l'aranya, lluny d'estar associada a una única significació, alberga alhora connotacions negatives i positives. D'una banda, en ocasions Antígona es veurà a ella mateixa com quelcom molt proper a l'aranya i s'hi sentirà estretament lligada, sobretot per la seva

⁴⁶ *Op. Cit.* Pag. 196.

⁴⁷ *Op. Cit.* Pag. 250.

⁴⁸ *Op. Cit.* Pag. 202.

⁴⁹ En nombroses ocasions els pensadors racionalistes han estat associats a la figura de l'aranya, i la construcció dels seus sistemes a la configuració de les respectives teles.

⁵⁰ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 206.

⁵¹ *Op. Cit.* Pag. 206.

⁵² *Op. Cit.* Pag. 274.

capacitat d'extreure d'ella mateixa el coneixement. A tall d'exemple és representativa la següent cita de "Delirio de Antígona" en que aquesta, en referència a l'aranya, declara: "Mi única compañera tan pálida y exangüe como yo."⁵³ D'altra banda, en altres moments l'aranya, al quedar associada a la posada en marxa de l'ús de la raó i el pensament racional, esdevé una presència inquietant i temuda per a Antígona.

Persèfone

Persèfone, la imatge de la primavera, és una de les figures de la mitologia antiga que María Zambrano recupera en moltes ocasions. La innocència i la puresa de la jove Persèfone, filla de Zeus i Demèter, que fou raptada per Hades, forçada a descendir al món dels morts i convertida en esposa d'aquest i en deessa dels inferns, és assimilable a Antígona. Ambdues són obligades a descendir en el més profund i terrible de l'existència, en el regne de les ombres.

En el pensament de Zambrano la davallada als inferns esdevé un viatge essencial estretament vinculat a l'assoliment d'un poder alliberador. La filosofa espanyola ho exposa de la següent manera a "Delirio de Antígona":

Toda doncella perfecta ha de bajar al infierno; pues el infierno que parece estar en el fondo del alma humana, y aún más allá, en el secreto reino de los muertos, las reclama; como si los infiernos, los profundos de la tierra y de las almas, tuvieron que lograr su libertad sólo después de haber sufrido las consecuencias del crimen que le es extraño.⁵⁴

Veiem com el camí a recórrer, lluny d'ésser un viatge d'ascens, exigeix penetrar en allò obscur que es troba en el més profund de l'ànima per tal de conèixer allò més dolorós que també forma part de la vida i l'existència. El coneixement del món infernal permet a l'home que tingui lloc en el seu ésser més íntim una veritable transformació i s'obri pas, ara sí, un camí ascendent que porta cap a la llum. En el pròleg de Zambrano de *La tumba de Antígona* l'autora exposa aquesta idea amb aquestes paraules:

El dado al amor ha de pasar por todo: por los infiernos de la soledad, del delirio, por el fuego, para acabar dando esa luz que solo en el corazón se enciende, que solo por el corazón se enciende. Parece que la condición sea ésta de haber de descender a los abismos para ascender.⁵⁵

⁵³ *Op. Cit.* Pag. 250.

⁵⁴ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 240.

⁵⁵ *Op. Cit.* Pag. 150.

Així doncs, el cicle de descens i ascens esdevé un element essencial del mite de Persèfone, ja que a l'esposa d'Hades, després de les negociacions de Zeus amb el déu del món subterrani, se li permetrà retornar durant una part de l'any a la terra, mentre que la resta de l'any haurà d'habitar al món dels morts. Antígona, contràriament, no retornarà al món dels vius, no tornarà a creuar la porta que separa la seva tomba de la resta de mortals.

En aquest punt és important destacar l'estret vincle que s'estableix entre la figura d'Antígona i el procés de germinació del gra enterrat a terra, el qual està fortament lligat als rituals pagans realitzats a la Grècia Antigua en honor a Persèfone i Demèter. El gra de blat adquireix un gran valor simbòlic ja que representa la llavor que penetra profundament a la terra i mor per després germinar de nou i tornar a brotar i a donar-se multiplicat a la llum del sol. El gra de blat, com la protagonista de la tragèdia, s'oculta en la terra per al renaixement posterior i és en la obscuritat de la terra on es concep el fruit que serà donat a llum.⁵⁶ D'aquesta manera té lloc el que podríem anomenar, la purificació de la substància infernal. Com Zambrano apunta al capítol que dedica a Eleusis a *El hombre y lo divino*, “es la revelación del reino de abajo, de los infiernos donde también hay algo divino, y por tanto un tesoro de indispensable conocimiento para la cumplida germinación terrestre y humana.”⁵⁷ I aquest fet es dona clarament en la vida vegetal i sobretot en el blat com a forma arquetípica, ja que en el seu procés de germinació, com llegim una mica més endavant, “se muestra que la muerte tiene su vida, que el grano simiente se fermenta, se deshace, se pudre mas no se integra a la inercia. Ha sido solamente sacrificado para darse multiplicado en una forma, una perfectamente viva.”⁵⁸

L'aigua i la font

Primerament, cal destacar que l'aigua, en les seves diverses formes i estats, ha estat des de sempre un motiu literari i iconogràfic molt utilitzat. Les significacions que li han estat associades són moltes i ens és impossible recorre-les totes, però ens detindrem a veure aquelles més destacables de *La tumba de Antígona*.

D'una banda, el fluir de l'aigua, aquest ésser matèria en moviment, en diverses ocasions al llarg de l'obra el trobem associat a la jove heroïna. El moviment, l'anar i venir d'un lloc a un altre, el fluir i el lliscar formen part del temperament d'Antígona. Concretament, a l'escena “Sueño de hermana” en que la jove realitza un monòleg dirigit a Ismene llegim “siempre estaba yendo y viniendo. Ana,

⁵⁶ El blat té també una gran importància en la simbologia cristiana ja que el seu procés de germinació queda associat a la figura de Jesucrist: el fill de Déu enviat a la terra que fou mort a mans dels homes i que el seu missatge generà una religió que ha perdurat més de 2000 anys.

⁵⁷ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 331.

⁵⁸ *Op. Cit.* Pag. 331.

nuestra Ana, me lo decía: «Niña, niña, que no vayas y vengas tanto, que esto no está bien.» Yo pasé la raya y la traspasé, la volví a pasar y a repasar, yendo y viniendo a la tierra prohibida.”⁵⁹ Veiem doncs com el moviment esdevé quelcom que caracteritza i defineix Antígona ja des de la seva infància, quelcom implícit en la seva naturalesa. Així mateix observem com Ana, en una altra ocasió, torna a fer referència a aquest aspecte de la jove Antígona: “Sí, Niña, así estabas siempre pegada al agua y luego con el cantarillo, siempre a vueltas con el agua como si fueras del agua y no de la tierra [...] desaparecías como si te metieras por una rendijilla entre las piedras [...] y por la arena blanca también te escurrías.”⁶⁰ Aquesta voluntat de traspasar els límits, de descobrir el que hi ha més enllà, d’endinsar-se en allò prohibit i amagat, de rebel·lar-se contra les lleis, etc., acompanya tota l’existència de la jove protagonista. És important apuntar que aquest voler conèixer el desconegut inclou també la capacitat de persistir en front els obstacles, d’abraçar i acollir el patiment i el dolor en el més íntim de la persona, sense voler aniquilar-lo o reduir-lo. És per això que Antígona queda també associada a la imatge de la serp. A la introducció Trueba Mira apunta: “la sierpe es la que se filtra pese a las dificultades, la que persiste en su recorrido y, en este sentido, queda igualmente asociada al agua y al propio deslizarse de Antígona por los rincones, por lo oculto.”⁶¹

Retornant a la simbologia de l’aigua és imprescindible esmentar-ne la seva essència purificadora i depuradora. L’aigua se’ns mostra com quelcom capaç de diluir l’horror i el crim, esvaïr la imperfecció i l’error, i retornar, tot allò que és banyat per aquesta, a l’harmonia primera. Un clar exemple de les qualitats transformadores de l’aigua és el passatge en que Antígona explica a la seva germana com ha netejat la sang del cos mort de Polinices. La totalitat d’aquest fragment, a més a més, conté una gran força poètica:

Yo derramé mucha agua, toda la que pude sobre ella, para lavarla, a ella, a la sangre, y que corriera. Porque la sangre no debe quedarse dura como piedra. No, que corra como lo que es la sangre, una fuente, un riachuelo que se traga la tierra [...] Eché agua, toda la que pude, para calmar su sed, para darle vida y que corriera viva hasta que se empapara la tierra [...] porque de la tierra luego brota. Que la sangre quiere brotar. Brota en un manantial, en una fuente.⁶²

En aquest passatge veiem clarament el fort vincle que s’estableix entre l’aigua i les capacitats de regeneració o renaixement associades a aquesta. El fluir de l’aigua apareix com quelcom que impulsa el ressorgiment, el germinar, en definitiva: la possibilitat de néixer de nou. L’aigua

⁵⁹ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 183.

⁶⁰ *Op. Cit.* Pag. 193.

⁶¹ *Op. Cit.* Pag. 81.

⁶² Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 184.

d'aquesta manera queda fortament associada a la vida. És per això que el canti se'ns apareix també com un element amb una forta significació. En la sisena escena el canti es configura com el centre del passatge, ja que sembla contenir en el seu interior el significat més profund de l'escena. Aquesta, com podem veure, s'inicia amb l'aparició d'Ana que ofereix a Antígona un canti amb una mica d'aigua. Aquest gest conté una gran força simbòlica ja que Antígona queda associada a la donzella verge, fèrtil i pura, aquella que “va y viene con el cántaro a la fuente.”⁶³ L'aigua del canti és símbol de virginitat intacte, i com exposa Zambrano, d' “un agua contenida que se derramará entera, sin que se haya vertido antes ni una sola gota.”⁶⁴

D'altra banda és important destacar el valor altament simbòlic de la font i la seva estreta vinculació amb la transcendència. Al final de la sisena escena Antígona diu “Ana ¿te fuiste, te fuiste ya? Ah, sí; me dijiste, o como si me lo hubieras dicho, que me esperabas junto a la fuente.”⁶⁵ A l'obra *Claros del bosque* Zambrano exposa la significació de la font. Aquesta s'associa als moments de lucidesa en els que l'home aconsegueix retrobar-se, en paraules de la pensadora, amb “el ser recibido desde antes, el ser preexistente”⁶⁶. Així la font representa la vida recòndita, amagada i oculta a la qual l'home podrà retornar a través dels instants de plenitud impregnats de pau i serenitat. Aquests moments coincidiran, com exposa Zambrano, amb “esa paz que se derrama del ser unido con su alma, esa paz que proviene de sentirse al descubierto y en sí mismo, sin irse a enfrentar con nada y sin andar con la existencia a cuestas.”⁶⁷ Podem concloure que a la font té lloc l'oblit d'un mateix i l'home se sent segur i lliure. Antígona, com exposa la mateixa Zambrano a “El personaje autor: Antígona”, és “fuente en verdad ella misma, pues que de ella se derrama la vida sin dispersarse, en forma trascendente. [...] Vida no contaminada que vivifica, libera, salva.”⁶⁸

⁶³ *Op. Cit.* Pag. 256.

⁶⁴ *Op. Cit.* Pag. 256.

⁶⁵ *Op. Cit.* Pag. 192.

⁶⁶ Zambrano María (1977), *Claros del bosque* (Madrid: Cátedra) 139.

⁶⁷ *Op. Cit.* Pag. 140.

⁶⁸ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 256.

El deliri

D'entrada és important remarcar que en Zambrano el deliri no té connotacions negatives, ja que no és vist com una pertorbació mental, quelcom malaltís, que produeix el desviar de la ment o l'al·lucinació febril. La pensadora concep el deliri com un llenguatge, com una forma d'expressió que transcendeix el que podríem anomenar l'estructura comuna del llenguatge. Tal i com apunta Trueba Mira “el delirio constituye para Zambrano un modo de expresión vinculado a una experiencia – histórica, o metafísica- de los límites, la cual no es susceptible de codificarse en una sintaxis o lenguaje ordinarios.”⁶⁹ D'aquesta manera, veiem com el deliri és una forma que pren la paraula, aquella que brolla del més íntim de l'home, de l'experiència més profunda, del sentit més transcendent de l'existència. El deliri és la forma expressiva que ens dóna a conèixer, tal i com llegim a *El hombre y lo divino*, “un orden hecho de razones secretas, sutiles, paradójicas; de razones del corazón.”⁷⁰ I és per aquest motiu que aquesta forma expressiva està estretament vinculada a la tragèdia, ja que en aquesta prenen forma les situacions més extremes de la vida humana, allò més obscur que turmenta el cor dels homes, allò que no pot ser codificat de forma convencional i que, per tant, pren forma en el deliri. La mateixa Zambrano ho exposa de la següent manera: “el delirio es la fuente primera de donde mana la expresión; el delirio de quien anda asaltado de monstruos y no puede rechazarlos sin dejarlos a ellos también delirar.”⁷¹

És per aquest motiu que podem afirmar que el deliri es configura com el llenguatge propi de tota l'obra de *La Tumba de Antígona*. Cal destacar que en el pròleg l'autora remarca que en la tragèdia de Sòfocles el lament d'Antígona al entrar a la tomba es veu truncat pel propi fluir dels esdeveniments que segueixen a aquest escena, i concretament pel suïcidi d'aquesta. Zambrano a diferència del que té lloc a la tragèdia originària es proposa no només plasmar el lament de la jove heroïna davant la seva vida no viscuda, sinó recollir el llarg deliri d'Antígona dins la tomba, la seva veu, la seva paraula. A “Delirio de Antígona” Zambrano exposa que la jove Antígona abans de dur a terme el seu propi suïcidi (si havia de ser aquest el seu final) “tenía que entrar en una larga galería de gemidos y ser presa de numerables delirios; su alma tenía que revelarse y aún rebelarse. Ella tuvo que vivir en delirio lo que no vivió en el tiempo que nos está concedido a los mortales.”⁷² És per això que podem dir que María Zambrano és l'escriptora que es para a escoltar la totalitat del deliri de la jove heroïna i, com veiem en l'obra que tenim a les mans, en du a terme la seva transcripció. Podem doncs considerar aquesta versió de la tragèdia com un llarg deliri de la

⁶⁹ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 36.

⁷⁰ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 211.

⁷¹ *Op. Cit.* Pag. 211.

⁷² Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 241.

jove Antígona.⁷³ Aquesta mateixa a la segona escena declara: “Yo estoy aquí delirando, tengo voz, tengo voz...”⁷⁴. Observem com Zambrano es proposa recollir la veu de la jove Antígona en els últims moments en que aquesta pot ser escoltada, i amb una subtileza i genialitat admirables l'autora executa la delicada tasca de donar-li forma i ordre a través de la poesia.

Per últim, creiem oportú fer referència al fort lligam que s'estableix entre el deliri i l'obtenció del saber. Veiem com del delirar de la protagonista de la tragèdia en neix, poc a poc, la lucidesa i la claredat. L'afany i la necessitat de saber d'Antígona és quelcom arrelat en el més profund de la seva naturalesa, quelcom que l'empeny en el delirar. Aquest vincle el trobem també en un dels centres neuràlgics del saber de l'Antiga Grècia: l'oracle de Delfos. És a l'obra *El hombre y lo divino* on Zambrano dedica un capítol a parlar del santuari d'Apol·lo; el lloc per excel·lència del saber, on hi acudien aquells que cercaven conèixer quelcom i buscaven en les paraules de la pitonissa la resposta a les qüestions que els inquietaven. A més a més i com ens diu Zambrano “el tempo dèlfico era un lugar de delirio. Las vacantes, como se sabe, deliraban por las montañas y por los bosques [...] la Pitia mascaba yedra y laurel, y deliraba. Bramaba, silbaba, se retorció como llama y como yedra, como sierpe, y silbaba como fuego.”⁷⁵ El deliri, doncs, exigia l'obtenció d'un coneixement: el coneixement d'un mateix. A l'entrada del temple dèlfic s'hi podia llegir “Atrévete a ser el que eres, conócete”. Veiem en aquesta sentència com el déu Apol·lo exigia a cada home que visitava el santuari tenir coneixement de la seva verdadera identitat per tal de poder oferir-se com a home despert, complet i nascut.

Veiem, per tant, com Zambrano amb la seva reescriptura de la tragèdia de Sòfocles ens ofereix el llarg deliri d'Antígona i ens mostra els diferents camins recorreguts per la protagonista en aquest fatigós procés d'adquirir l'autèntic coneixement.

⁷³ En aquest punt cal destacar que el primer títol que donà Zambrano a aquesta obra fou *Delirio y muerte de Antígona*. Aquest fet remarca la importància de la paraula “deliri” i la centralitat d'aquesta en el conjunt de l'obra.

⁷⁴ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 185.

⁷⁵ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 314.

La manifestació del sagrat

El descens als inferns: solitud i tenebra

Antígona, com hem analitzat anteriorment al assimilar la protagonista de la tragèdia a la figura de Persèfone, realitza un viatge de descens als inferns en el què penetra en el més profund i terrible de l'existència humana. La protagonista, tancada en la tomba sepulcral que la té presonera, s'endinsa en el regne de les ombres, en allò més obscur i inexplorat. Aquest camí, que podem denominar com a “davallada als inferns”, permet explorar el fons de l'ànima humana i descobrir-ne les pors, els malsons, les passions, les tenebres, etc.

En aquest punt és important remarcar que en el procés de penetració en el regne de les ombres l'experimentació de la soledat esdevé essencial. Cal destacar, però, que la soledat és per a Antígona quelcom que la protagonista sent que ha format part de la seva naturalesa des de la infància, quelcom que de forma inconscient ha cercat i anhelat sempre al llarg de la vida. Concretament, a “Cuadernos de Antígona” trobem aquest breu passatge que en aquest sentit ens resulta molt il·luminador: “Amaba estar donde nadie podía venir a buscarme y apretado contra el muro, oía el palpitir de mi corazón, que latía en la sombra, y yo sentía que allí, oculto, residía mi ser, allí, en la tiniebla.”⁷⁶ En aquestes paraules veiem com se'ns posa de relleu el desig de solitud de la jove Antígona i la sospita de que és en la total absència i desposseïció que l'home aconsegueix que prengui forma el seu ésser més autèntic. Els següents mots que Antígona articula davant Èdip en són un altre exemple: “Si yo me quedara sola de verdad, sería Antígona.”⁷⁷ La soledat esdevé una condició essencial d'aquest procés d'edificació d'un espai en el qual arrelar el sentit de l'existència i permetre a l'home recuperar el propi ésser. És el que experimenta l'exiliat en la solitud i en el seu residir en un no-lloc. Així, per a l'home en procés de conquesta d'una identitat pura i lliure la soledat és fonamental ja que, com veurem més endavant, la identitat personal i la unitat neixen d'aquesta.

En aquest punt és important destacar que la soledat no només és una condició física que defineix una situació concreta en que es troba l'home sinó que és un espai que ha de ser explorat i conquistat. Com llegim a l'obra *El hombre y lo divino*: “En la vida humana no se está solo sino en instantes en que la soledad se hace, se crea. La soledad es una conquista metafísica, porque nadie está solo, sino que ha de llegar a hacer la soledad dentro de sí.”⁷⁸ En el cas d'Antígona l'estat d'aïllament i comunicació en que es troba és evident, però el que ens resulta més interessant és el procés d'apropiació de la soledat que té lloc de forma progressiva en la vacütat de la tomba.

⁷⁶ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 280.

⁷⁷ *Op. Cit.* Pag. 188.

⁷⁸ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 264.

Un procés que té diverses fases i diferents protagonistes als quals Zambrano dóna forma en la seva reescriptura de la tragèdia clàssica. Una d'aquestes és la que analitzarem a continuació i que fa referència a la indiferència de les deïtats de l'Olimp davant la terrible situació que viu Antígona.

En aquest punt és important fer referència a la imatge que en diverses ocasions, al llarg de la totalitat de l'obra de María Zambrano, trobem associada a la soledat. Es tracta de la imatge del cuc de seda que roman reclòs dins d'un capoll, esperant el moment en que hagi finalitzat el procés de transformació i, convertit en papallona, pugui despendre's de la seva mortalla, aixecar el vol i esdevenir lliure. Aquesta imatge permet a Zambrano exposar la seva concepció de l'home com un ésser que està en camí, que es troba en constant estat de trànsit, sempre en vies de naixement. Per aquest motiu la metamorfosis i la transformació és quelcom que li és propi, quelcom que li permet evolucionar i seguir buscant la seva pròpia forma. Les ales són l'element més significatiu d'aquesta metamorfosi i el que ha estat directament associat a la llibertat.

Retornant doncs a *La tumba de Antígona*, en la penúltima acotació de l'escena que tanca l'obra, observem com Zambrano posa de relleu que en aquest punt emergeixin dels braços d'Antígona dues ales. Dues ales que podem interpretar que posen de manifest que la protagonista ha conquistat la soledat i ha recuperat la seva identitat més pura.

La impassibilitat dels déus de l'Olimp

Zambrano a *El hombre y lo divino* dedica un capítol titulat “De los dioses griegos” a analitzar el fenomen de l'aparició de les divinitats gregues a la Grècia Antiga, la importància i la funció d'aquestes, així com les seves mancances. La pensadora en primer lloc exposa que el conjunt de déus, semidéus i herois amb la característica multiplicitat de la seva mitologia i la pluralitat de déus i històries té, a Grècia, una condició lluminosa. L'aparició dels déus de l'Olimp, als quals Homer donà forma poètica, se'ns presenta com una llum tènue, lleugera i tímida, una llum auroral, que dissol la foscor i fa que prengui forma i aparegui tot allò que fins el moment residia presoner en la invisibilitat de la tenebra. És la llum la que permet que aparegui la realitat, o en paraules de Zambrano “la aparición que hace posible que todo aparezca.”⁷⁹ Aquesta llum, contrària a la de l'astre rei, no acaba de declarar-se, ja que anuncia el que vindrà i conserva quelcom del que és retira. Aquest fet es concreta en el caràcter estrany i híbrid que Zambrano declara que defineix les divinitats gregues i que es fa palès en la pluralitat de les seves formes i en la seva constant metamorfosis. És per això que la pensadora els defineix de la següent manera: “de un lado, los más divinos por luminosos; de otro, los más humanos, por múltiples, por cargados de historias, por confundirse, como la luz se confunde, con las cosas que toca.”⁸⁰ Aquesta condició és la que porta a la pensadora a afirmar que les divinitats de l'Olimp no són criatures de *ser* sinó de metamorfosi, és a dir, quelcom que es troba al punt intermedi entre la manifestació d'allò sagrat i sense unitat, i allò diví expressió de la màxima unitat. Ens trobem davant d'un conjunt de divinitats en què la forma i concretament la imatge és el que en elles predomina. Conseqüentment, i tal i com apunta Zambrano, els déus grecs als quals se'ls ha donat forma humana se'ns apareixen com quelcom fàcilment comprensible, la naturalesa dels quals és clara i evident, quasi visible. I al exposar aquesta idea Zambrano escriu: “su sola presencia advierte el predominio de la forma; la transparencia que vence al misterio.”⁸¹ Veiem clarament com Zambrano realça el predomini de la forma en les divinitats gregues i la conseqüent dissolució del misteri i la força enigmàtica d'allò sagrat.

Retornant a la lluminositat de les deïtats gregues, Zambrano apunta que és en el déu Apol·lo on el caràcter total de l'Olimp es fa visible, ja que aquest es constitueix com el portador d'aquesta llum càlida com l'aire, lleugera i fresca. Una llum que Zambrano defineix com a transparent i que remarca que ni tant sols Apol·lo aconsegueix concentrar en sí mateix com a déu únic. En aquest, però, és important posar de manifest que la pensadora no comet l'error d'ometre l'altre conjunt de divinitats i figures de la mitologia grega diferents a la condició lumínica i transparent

⁷⁹ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 58.

⁸⁰ *Op. Cit.* Pag. 58.

⁸¹ *Op. Cit.* Pag. 66.

d'Apol·lo; els déus que Zambrano anomena els de la vida i la mort, i dels quals en són exemple Dionís, Plutó, Persèfone i Eurídice. Aquests són déus que transiten, que no admeten ser clausurats en una definició, que no poden ser captats en una forma concreta ja que el seu “ser” no és ni aparença ni forma. En paraules de Zambrano: “Son la vida en su capacidad y necesidad de engendrar formas; la embriaguez creadora inagotable, que crea y traspasa toda forma.”⁸² És Dionís, el més representatiu d'aquests, aquell que no pot ser contemplat i que exigeix dels homes la participació sagrada, que els convida a embriagar-se, a delirar, a deixar-se posseir, a fer dansar la seva ànima, a deixar que aquesta s'expressi. Dionís és qui marca el camí que permet als homes alliberar l'ànima i assolir la llibertat.

María Zambrano, però, posa de relleu que les divinitats gregues, immerses en els seu anar i venir, deixen a l'home sol davant la vida. Aquestes, al no intervenir en l'esfera humana, fan de l'home un ésser lliure i, alhora, produeixen en ell la sensació de desemparament. Zambrano apunta: “Los dioses griegos crearon, en mayor proporción que ningunos otros, el espacio de la soledad humana.”⁸³ L'home, davant d'això, sent el buit dins seu i veu com s'esmicola la seguretat que durant un temps els déus olímpics li oferien. Aquest endinsar-se en la soledat és el que empeny l'home a desprendre's dels déus que havia creat, a desemascarar-los, a descobrir-ne les paradoxes, en resum, a transcendir-los per tal de poder-se afirmar ell mateix com a home i assumir la responsabilitat de la seva vida. En aquest moment històric, exposa Zambrano, és quan apareix una nova actitud humana i sorgeix la pregunta filosòfica. L'home es pregunta pel ser de les coses, comença a formular qüestions i a buscar-ne les respostes. Aquest fet condueix al naixement de la consciència i el pensament, i és per això que podem situar en aquest moment l'inici de la filosofia. Veiem com l'home ja no necessita de les divinitats per definir-se i es decideix a assumir ell mateix el seu lloc en el món. És així com poc a poc les figures dels déus olímpics es van empal·lidint i, tal i com exposa Zambrano, allò sagrat queda dividit en dos eixos inconciliables: per una banda la idea de Déu, definida pel pensament i il·luminada per la lògica pura i la raó; i per una altra banda, la fascinació obscura i oculta de les entranyes, els deliris de la vida, els seus malsons i les seves ombres, allò que fa embriagar l'home. Poden dir que en aquest moment té lloc una diferenciació violenta d'Apol·lo i Dionís. Les dues deïtats es situen en pols oposats i la relació entre elles esdevé inconciliable, fins i tot podem dir que cau en l'enemistat més irrevocable. És així com es trenca el lligam entre aquests dos déus, que per molt diversos que fossin sempre havien estat estretament vinculats, ja des del seus respectius naixements, fills tots dos de Zeus. La germanor que els unia prenia forma en el santuari de Delfos, temple dedicat a Apol·lo però que albergava també la tomba de Dionís. Tots dos realitzaven una divina funció en

⁸² Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 67.

⁸³ *Op. Cit.* Pag. 70.

el temple, seu per excel·lència de la llum i el deliri, la que requeria al mateix temps de la passió de Dionís i la seva capacitat de transcendir i ascendir a formes superiors, com de la llum, la veu i la paraula d'Apol·lo.

En aquest trencament la llum d'Apol·lo és assimilada a la idea de Déu definida pel pensament i les ombres i les entranyes queden fora del territori acotat d'allò racional. És així com allò que encarna Dionís, al no poder ser comprès pel pensament, queda anul·lat, abolit, condemnat a la inexistència.

Davant, però, de la impossibilitat de mantenir soterrat quelcom que és també propi de la naturalesa humana, la tragèdia grega representa una via per revelar-se en contra de la condemna dels inferns i fer ressorgir tot allò que havia estat sentenciat a romandre en la invisibilitat. La tragèdia posa de manifest allò ocult i obscur de l'home alhora que afirma la persona humana i posa en qüestió les divinitats gregues. En aquest sentit l'actitud de sospita d'Antígona davant els déus és il·luminadora. Antígona, amb la seva valentia i el seu atreviment, va més enllà dels mandats dels déus, entra en conflicte amb ells i finalment els transcendeix. Com declara Zambrano a "Delirio de Antígona", "Los Dioses griegos tenían toda la belleza y la limitación de ser una forma [...] Pues ellos, formas gloriosas, no trascendían. Eran lo contrario del hombre, criatura trascendente, no encerrada aunque aprisionada en su forma. [...] Los Dioses griegos son por esencia lo menos capaz de trascender."⁸⁴

Antígona, sola a la seva tomba clama als déus de l'Olimp que es manifestin, que prenguin part en el conflicte, que no la deixen sola i desemparada: "¿Dónde los dioses, dónde? ¿Adónde se fue el amor, y los dioses, a dónde?"⁸⁵ Aquestes preguntes llançades per Antígona en la solitud més desesperant no troben cap altre resposta que el propi eco que li retornen les parets de la cova. Malgrat el silenci dels déus Antígona no deixa de sentir la força enigmàtica d'allò sagrat i, en el seu patiment més agut, descobreix una altre llum, la llum dels misteris, la del món sagrat no rebel·lat aquella que Zambrano defineix amb les següents paraules:

La luz que se insinúa en el alma, que no se repliega ante ella y permite que los conflictos trágicos, las pesadillas que pueblan el semisueño de la vida humana, el interior de ese "sombra de sueño" que es el hombre, se manifiesten. Luz contraria a la diafanidad, que hace salir de sí para ser entrevista esa clase de presencia, pura palpitación que es un ser humano, el ser que entre todos se presenta envuelto en su alma.⁸⁶

⁸⁴ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 246.

⁸⁵ *Op. Cit.* Pag.

⁸⁶ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 73.

Observem com Zambrano emfatitza que la presència d'allò sagrat, ocult i obscur és intuïda sense necessitat de deïtats definides sota formes concretes. Així, tot i que Antígona hagi abandonat la seva fe amb els déus olímpics, els retregui la seva impassibilitat en front els conflictes humans i la seva incapacitat de transcendir, la jove és capaç de recuperar el misteri últim d'allò sagrat. Per a Zambrano, com ja hem comentat, fou l'home qui donà la forma a les divinitats gregues, qui els atorgà una imatge. Però com s'esforça en posar de relleu:

Su presencia oscura preexistía a su imagen, que es lo que el hombre griego, tan dotado para la expresión, tan necesitado de forma, logró darles. La estancia de lo sagrado preexiste a cualquier invención, a cualquier manifestación de lo divino. Preexiste y persiste siempre; es una estancia de la realidad de la misma vida.

Podem concloure que Antígona, talment com feu Sòcrates a la vida real, anà més enllà dels mandats dels déus i realitzà, en la solitud més profunda i sense tenir-ne plena consciència, l'acció de desemmascarar els seus déus. Fou així com descobrí allò sagrat que, lluny de poder ser concebut en formes concretes, es manifesta com quelcom obscur, ambigu, ambivalent, i fa aflorar el fons obscur de la vida, allò més secret i inaccessible.

Retret a Atenea

De totes les divinitats de l'Olimp és amb Atenea amb qui Antígona manté una relació més estreta, podríem dir, més intensa. Antígona se sent molt pròxima a Atenea i alhora aquesta desperta dins seu un sentiment de retret, ràbia i incomprensió que la distància i la diferència radicalment. Per una banda, totes dues figures es veuen obligades a assumir l'error comès pels seus pares, la situació que deriva del seu obscur naixement. Així Atenea, nascuda del cap de Zeus, en la més primerenca joventut es veu obligada a fer-se amb les armes del seu pare, vestir-se amb el seu casc, el seu escut i la seva llança, i mantenir la lluita en el seu nom. La deessa guardiana de la ciutat d'Atenes, aquella que nasqué ja adulta fou empesa a vestir amb roba militar i a haver de fer front a la immensa fatiga de comandar la ciutat. Nena encara, talment com Antígona, abatuda pel destí que venia del pare. Dones, totes dues, a les què serà negat l'amor i romandran verges, sense parella.

D'altre banda, se'ns apareixen com figures totalment distanciades. Atenea, en la tasca d'assumir ella mateixa la seva pròpia vida, destaca Zambrano a *El hombre y lo divino*, converteix les armes i els vestits de Zeus en els seus propis atributs veient-se, consegüentment, “enriquecida de todo lo que era la fuerza de los otros.”⁸⁷ El seu poder no neix d'ella mateixa sinó que prové de l'exterior, li ve donat de fora.⁸⁸ És talment tot el contrari el que observem que s'esdevé en Antígona. Aquesta, desposseïda de tot i de tothom, abandonada per la família i tancada en les profunditats de la terra, dur a terme la tasca d'endinsar-se en el més profund de la seva persona per tal de trobar, en el menys visible i amagat, allò que li és realment propi. Totes dues, però, hauran d'acomplir la fatigosa tasca de projectar llum en la tenebra. L'essència il·luminadora és quelcom implícit en totes dues figures, però la naturalesa d'aquesta llum és el que en marca la diferència. Ambdues, podem dir, són aurorals i han vist despuntar la consciència en el seu jo més íntim. Però en el cas d'Atenea, com apunta la pensadora: “La frialdad de la aurora la baña; luz pura sin vibración de calor, virgen, dejará sin protección a las heroínas de la conciencia, a Antígona.”⁸⁹ Atenea, es mostrarà impassible, freda i llunyana davant el patiment i l'horror que viu Antígona a la tomba, la qual confiava, inicialment, en la protecció que li brindaria la jove Atenea. Els suplicis d'Antígona cauen en el buit i és per això que aquesta retreu a la deessa la seva inaccessibilitat i indiferència en front al que té lloc a la terra: el patiment, la passió, la vergonya...

⁸⁷ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 63.

⁸⁸ En aquest punt Zambrano relaciona aquest enriquiment amb la forma de victòria pròpia de la lluita política tot afirmant que és també aquest el mecanisme que utilitzen la *polis* per ampliar el territori sobre el qual exerceixen el seu poder i domini. La figura d'Atena queda associada a la ciutat en tant que unitat política.

⁸⁹ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 65.

que inunda la vida dels homes. A “Cuadernos de Antígona” llegim com se li retreu a Atena esser: “Aurora que no tiene tiempo de iluminar las oscuras cavernas de la tierra, los infernales conflictos de los hombres.”⁹⁰ I una mica més amunt s’hi refereix amb aquestes paraules: “Aurora que se esconde sin descender nunca.”⁹¹ La llum d’Atena, com hem vist, no és capaç de projectar-se sobre la terra i apaivagar el patiment dels homes. La deessa, tot i representar la saviesa, no compren els dolors de l’ànima humana i és, a ulls d’Antígona (i de Zambrano), la representació de la raó més pura; la que creix solitària i hermètica, imponent i freda. És per això que l’escriptora declara que l’admiren els homes que fan les lleis, els homes com Creont.

Per últim, és important destacar que tot i la dura crítica i els nombrosos retrets que Antígona, de la mà de Zambrano, llença a la deessa Atena, aconsegueix superar l’odi generat dins seu i assumir l’abisme que les diferencia. La següent cita extreta de “Imprecación a Atena” n’és un clar exemple:

Déjame ya, pobre Niña obligada a soportar el casco, el escudo y la lanza del Padre...,
que no has danzada ni una sola vez, que no has sentido el calor del pecho materno
difundirse en tu sangre... Pobre Niña obligada a saber. Vete, escóndete en la luz...
Algún día serás rescatada. No te odio ya, Hermana apenas nacida.⁹²

⁹⁰ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 275.

⁹¹ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 273.

⁹² Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 285.

El sacrifici: l'entrega total d'Antígona

“Mi sangre fue, todavía más que la vuestra, sacrificada: a ese poco de saber, a esa brizna de luz.”⁹³ afirma Antígona davant Hémon i Polinices. Antígona és una víctima de sacrifici, aquella que executa l'acció més transcendent de totes: la de dur a terme la seva acció fins al final, essent fidel al seu ser més profund, tot assumint la seva condemna inevitable, la pròpia mort.

Antígona és un ésser lliure, una jove que davant la condemna dictaminada per Creont és incapaç d'assumir l'absolut sotmetiment. És per això que un cop li ha sigut negada la seva llibertat, quan se l'ha empès fins els límits que aquesta era capaç d'assumir, quan es veu desposseïda de tot i de tothom, és quan dur a terme l'absoluta entrega. La possible vida que l'espera fora de la tomba està totalment mancada de sentit ja que la naturalesa lliure d'Antígona és incapaç de conciliar-se amb un règim despòtic i autoritari on el poder pren forma en lleis arbitràries disfressades de justícia. Per a Antígona la vida deixa de tenir sentit i és per això que assumeix la seva pròpia mort sense temor ni dubte. Una mort, que a diferència de la possible vida que se li ofereix, no exigeix ni imposa sinó que abraça i acull aquell a qui li ha sigut robada l'existència. Però tampoc és en la mort on Antígona ha de complir la seva acció. La jove s'entrega a ella però el seu sacrifici té lloc en un instant de pura transcendència en què el seu ésser absorbeix en ell mateix la vida i la mort. Un instant on el pas del temps ha quedat anul·lat i ha deixat pas al buit; un buit en el qual és possible, com trobem exposat a *El hombre y lo divino*, el sorgiment d'una altra realitat qualitativament diferent i que resta amagada. El sacrifici és doncs aquella acció que permet que aquesta realitat aparegui, es reveli. Així, els instants nascuts del sacrifici – com defineix Zambrano – “constituyen actos originarios de la aparición de la realidad en su máxima plenitud, incluida la propia realidad de la vida humana.”⁹⁴ D'aquesta manera veiem com el fet que l'home es reveli a sí mateix i es manifesti com a home està estretament vinculat a l'acció duta a terme en el sacrifici. És aquesta acció, en tant que acció verdadera per excel·lència, la que transforma a Antígona, la que la fa una altra, la que li permet renéixer. A “Delirio primero” llegim: “El sacrificio nos mata a nosotras, las víctimas, y nos hace otras”⁹⁵

En aquest punt és important remarcar que aquest acte ha de ser dut a terme de forma inconscient. A “El personaje autor: Antígona” se'ns exposa aquesta idea amb les següents paraules: “el sacrificio no ha de ser elegido; cuando lo es la víctima queda destituida de la inocencia propia de la condición de víctima.”⁹⁶ Així, tot i que en un primer moment podríem pensar que l'acció duta a terme per la jove Antígona és voluntària, en tant que és fruit d'una

⁹³ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 214.

⁹⁴ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 55.

⁹⁵ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 250.

⁹⁶ *Op. Cit.* Pag. 255.

decisió presa deliberadament, no és ben bé així. L'acció neix del més profund del ser d'Antígona, quelcom que està per sobre de la seva capacitat de decisió i que ni tan sols la voluntat podria canviar.

La pietat

La pietat és un sentiment al qual María Zambrano dedica una especial atenció en gran part de les seves obres i que, concretament en *La tumba de Antígona*, se'ns apareix estretament vinculat a la figura d'Antígona. El sentit que Zambrano atorga a la pietat el trobem exposat de forma extensiva i minuciosa al segon capítol de l'obra *El hombre y lo divino*, dedicat principalment a analitzar aquest concepte.

“La piedad es el saber tratar adecuadamente con lo otro” – ens diu la pensadora – aquest establir relació amb alguna cosa o amb algú que no es troba en el mateix pla vital o en el mateix nivell de la realitat. És el saber tractar amb allò qualitativament diferent i que Zambrano apunta que es troba en el boig, el malalt, la planta, l'animal, en un déu o en quelcom invisible i innominat. La pietat, com descriu, és el sentiment que en permet establir contacte amb allò sagrat, realitzar conjurs i exorcismes, descendir als inferns, saber tractar amb els morts i amb les ombres i ser capaç, també, de morir en vida.

Una de les característiques que Zambrano destaca de la pietat és que és actuant i eficaç, és a dir, que busca que de l'acció duta a terme se n'obtingui algun tipus de coneixement. I emfatitza que la font originària d'aquest actuar és el sentir i que, per tant, són els sentiments el que mouen l'home a l'acció. Un sentir que, quan parlem de la pietat, queda estretament lligat al que, com hem vist, Zambrano defineix com “lo otro”.

La figura d'Antígona se'ns presenta com l'encarnació d'allò que hem vist que Zambrano defineix com a pietat. Antígona és la que actua en funció del seu sentir, un sentir que no només ve generat per allò més immediat que la circumda sinó per allò que emergeix d'altres plans de la realitat: el món dels morts, les deïtats, allò sagrat, etc. En l'escena en que Antígona dialoga amb l'harpia, podem llegir com aquesta última diu a la protagonista “Te movió la piedad.”⁹⁷ I no només això, sinó que també és important posar de relleu que la jove Antígona, com la mateixa Zambrano, pertany als desheretats de la societat. La seva condició d'exiliades les situa en el conjunt de persones sepultades o ignorats, aquelles que es veuen empeses a viure al marge de les altres i a afrontar la solitud que deriva de la seva condició.

⁹⁷ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 206.

Zambrano, amb la reescriptura de l'obra tràgica, dona veu a Antígona i deixa que tot allò que pertany a "lo otro", i que sovint queda sepultat, prengui forma, s'expressi i pugui ser captat per l'home. A través de les paraules de la jova Antígona i dels seus interlocutors veiem com s'obre i pren forma la interioritat de la protagonista. Zambrano convida al lector a endinsar-se en aquest espai vital íntim del personatge, un espai on és possible sentir la presència de l'alteritat, fer emergir "lo otro", alhora que obrir-se al món i a un mateix. En aquest punt és important parar atenció al fet que sovint aquest sentiment piadós que Zambrano posa en joc ha estat associat directament a la pietat cristiana i s'ha parlat de *La tumba de Antígona* com d'una tragèdia cristiana.⁹⁸ Tot i els diversos punts de vista que existeixen al respecte i que resulta impossible recollir en aquest treball, crec oportú fer esment a les paraules de Mercedes Gómez Blesa, en relació a la pietat, que trobem a la introducció de *Claros del bosque*. Aquesta destaca l'estreta relació del sentiment piadós amb el sentiment de comunió i de participació propi de la religió ja que ambdós s'articulen com a espais íntims que permeten a l'home entrar en comunió amb els altres homes, obrir-se al món i a ell mateix. Gómez Blesa destaca el fet que Zambrano recupera el sentit etimològic originari de la paraula *religió* en tant que *religatio*; i afegeix que "es sustantivación de *religare*, y que significa <<religar>>, <<vincular>>, <<atar>>, ver unido lo disperso, sentir la cercanía de la alteridad"⁹⁹. Amb això veiem com la pietat de Zambrano no queda assimilada exclusivament a la pietat cristiana sinó a quelcom propi del sentiment religiós ja present en les religions més primitives i més pròxim, per tant, a allò sagrat que allò pròpiament i únicament cristià.

Per tal d'endinsar-nos una mica més en el vincle existent entre el sagrat i la pietat és important analitzar la relació que ambdós estableixen amb el llenguatge i veure també la forma que pren aquest en la tragèdia grega. Primerament, és interessant llegir la definició que fa Zambrano del llenguatge de la pietat: "La piedad se manifiesta en lenguaje sagrado, que es acción. Acción que establece –que revela– un orden sin pretensión de crearlo, con sabiduría inocente. Inocente porque no se sabe a sí misma, absorta en su quehacer."¹⁰⁰

La pensadora a l'obra *El hombre y lo divino* remarca l'estreta relació que existeix entre el llenguatge de la pietat i al llenguatge en la seva forma originària. En ambdós Zambrano hi destaca el lligam entre la tonalitat i la paraula i el vincle entre el llenguatge i l'acció. Exposa que en la gènesi del llenguatge l'emoció estava completament continguda en la frase i que l'execució d'una acció era el motor de la paraula, la que la posava en moviment. D'aquesta manera el llenguatge prenia forma de conjur, d'ofici, d'invocació, d'encantament màgic. I en l'execució d'aquest es feia evident la

⁹⁸ Jesús Moreno Sanz n'és un clar exemple ja que afirma que, al reescriure la tragèdia grega, Zambrano dur a terme una cristianització del personatge d'Antígona.

⁹⁹ Zambrano María (1977), *Claros del bosque* (Madrid: Cátedra) 62.

¹⁰⁰ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 206.

importància del ritme, la necessitat d'establir un ordre, de crear quelcom que esdevingués unificador.¹⁰¹ Se'ns fa palesa la creença de Zambrano que el sentir, tot i ser quelcom irracional, tendeix a expressar-se de forma ordenada; i per evidenciar-ho pren la música com a exemple d'expressió lliure i pura dels sentiments que s'articula sobre principis matemàtics.

Retornant al llenguatge de la pietat és interessant remarcar que la pensadora afirma que la tragèdia grega representa el moment en que aquest llenguatge assoleix el punt màxim d'expressió. La tragèdia, amb el que contenia d'ofici religiós i de ritual sacrificial, posava davant la mirada dels homes les situacions més extremes de la vida humana, allò més monstruós i abominant que pot tenir lloc en la vida d'un home, i feia participar del procés tràgic a totes i cada una de les persones que assistien a la representació. D'aquesta manera l'home grec entrava en contacte amb "lo otro", i com hem vist anteriorment al analitzar el procés catàrtic que s'esdevé en la tragèdia, s'identificava amb el personatge que havia comès la falta i es produïa la dissolució de les barreres que separaven la seva particularitat individual de tot allò que forma part de la condició de ser home, de pertànyer al gènere humà. Un procés que Zambrano defineix amb les següents paraules: "Exorcismo piadoso que reintegra el culpable a la humana condición; que hace entrar "lo otro" en lo uno, que muestra también la extensión de lo uno –el género humano- sus entrañas."¹⁰²

¹⁰¹ En relació a la necessitat d'un cert ritme en el ritual Zambrano destaca la presència dels tambors i els seus ritmes en molts dels ritus que es duïen a terme en les religions primitives.

¹⁰² Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 211.

L'amor

En el pensament de María Zambrano l'amor té una importància cabdal ja que està estretament vinculat al descobriment de l'inconegut, l'inefable i l'obscur. “El amor trasciende siempre, es el agente de toda trascendencia en el hombre” – llegim en *El hombre y lo divino* – “Es el amor el que descubre la realidad y la inanidad de las cosas, el que descubre el no-ser y aún la nada.”¹⁰³ Per a María Zambrano és l'amor el que empeny l'home a obrir-se a un altre espai i a un altre temps, i el que alhora el fa descobrir la inadequació, la vacuïtat, el buit d'allò estimat i de la pròpia vida. Com exposa la filosofa espanyola “el amor hace transitar, ir y venir, entre las zonas antagónicas de la realidad, se adentra en ella y descubre su no-ser, sus infiernos. Descubre el ser y el no-ser, porque aspira a ir más allá del ser.”¹⁰⁴ L'amor és el que ens permet anar més enllà dels nostres límits, endinsar-nos en el desconegut, fer esvaïr la il·lusió de consistència de les nostres vides, descobrir-ne el costat negatiu. És ell el que mou l'home a descendir en el més obscur i el que provoca en ell la sensació d'abatiment i decadència. L'amor és, fins i tot, el que anticipa la mort i el que empeny l'home a fer de la seva persona una ofrena, un sacrifici. Com diu Zambrano: “el que de veras ama, muere ya en vida. Aprende a morir.”¹⁰⁵ Així, doncs, l'amor, en tant que agent diví en l'home i seu de la transcendència, dur a terme la unificació de la vida i la mort i permet que allò inaccessible descendeixi en l'esfera humana.

La figura d'Antígona se'ns presenta com una viva encarnació de l'amor. La jove heroïna, com hem vist, tot i no viure unes núpcies i romandre verge, és aquella que veu com s'obre dins seu el sentit més pur de l'amor. Antígona és aquella que descendeix als inferns, s'endinsa en el desconegut i fa de la seva vida una ofrena que la condueix a descobrir el buit, la nada, el no-ser. Podem dir que és aquella jove que moguda per l'amor assumeix la seva mort en vida. Ella mateixa ho posa de manifest en la següent afirmació: “El amor no puede abandonar-me porque él me movió siempre, y sin que yo lo buscara.”¹⁰⁶

Pel que fa referència a la unió entre mort i vida que traça Antígona és important posar de manifest que és quelcom que apareix en diverses ocasions a *La tumba de Antígona* però que apareix de forma molt clara en boca del personatge de l'harpia quan aquesta es dirigeix a la protagonista articulant els següents mots: “Tú, tejedora, yendo y viniendo de una tierra a otra tierra. Yendo y viniendo de los vivos a los muertos. De esa Ley del Amor, que tú sola conoces, a la del Terror que todos, míralo, sábelo, acatan.”¹⁰⁷ Antígona amb la seva acció de retre honres fúnebres al

¹⁰³ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 252.

¹⁰⁴ *Op. Cit.* Pag. 253.

¹⁰⁵ *Op. Cit.* Pag. 254.

¹⁰⁶ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 206.

¹⁰⁷ *Op. Cit.* Pag. 203.

cadàver del seu germà s'alça en contra de les lleis de la ciutat i, d'aquesta manera, transcendeix l'esfera humana per abraçar el món dels morts i de les ombres. Així, realitzant aquest acte que sap que la durà a una condemna inevitable assumeix la pròpia mort, l'accepta. És per això que Zambrano parla de la figura d'Antígona com d'una llançadora de teixir que “fue lanzada para entretejer vida y muerte.”¹⁰⁸

A més a més veiem com també és clarament representatiu que Zambrano assimili el personatge tràgic a l'amor en el seu sentit més primigeni. La filosofa i poeta, amb la reescriptura de la tragèdia grega, dóna veu a Antígona i posa de manifest la situació delicada que viu l'amor en el món contemporani i destaca que és anàloga a la d'Antígona, en tant que roman enterrat viu. María Zambrano, pel que fa a l'amor, exposa a *El hombre y lo divino* que no és que aquest hagi deixat d'existir sinó que la seva existència no troba el seu lloc. L'amor, explica, es confon amb la multitud de sentiments i instints i queda sovint reduït a una mera passió. És així com aquest queda desposseït de la seva essència divina, desvirtuat, i perd la seva força i la seva virtut. L'amor queda reduït a un fet, a un esdeveniment que té lloc en la vida dels homes. L'home modern, destaca Zambrano, és aquell que ha intentat alliberar-se d'allò diví. I no només això sinó que en aquest procés ell mateix ha volgut absorbir-ho dins seu. D'aquesta manera l'home, davant la seva incapacitat d'acceptar el misteri últim, la inaccessibilitat de Déu i allò desconegut que conté, decideix eliminar tot allò diví i executar un acte d'alliberació. L'home, com ja hem comentat a l'inici, passa a ser el subjecte de coneixement i la seva consciència esdevé capaç d'abraçar el “saber absolut”. Podem dir que la consciència de l'home es volca única i exclusivament en allò que és merament humà, i, conseqüentment, es veu reduït el que Zambrano anomena “l'espai vital” dels homes. En aquest context, com apunta Zambrano:

El amor está siendo juzgado por una conciencia donde no hay lugar para él, ante una razón que se le ha negado. Y así queda como enterrado vivo, viviente, pero ineficaz, sin fuerza creadora [...] Y entonces no queda espacio para el trascender del amor que no tiene nada que ligar, puente sin orillas al que tenderse. No tiene nada entre que mediar; realidad o irrealidad; ser y no ser, lo que ya es con el futuro sin término, pues que todo pretende ser real de la misma manera.¹⁰⁹

Zambrano, per fer més comprensible i entenedora aquesta situació que viu l'amor es remunta en el que ella denomina “l'aparició històrica de l'amor” que situa a la Grècia Antiga. Exposar que l'amor, fins llavors, tot i ser quelcom propi de la naturalesa humana, no havia entrat a l'esfera de la consciència i era una realitat informe que extasiava l'home. Apunta que fou al situar-se sota la

¹⁰⁸ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 255.

¹⁰⁹ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 241.

llum de la consciència que l'amor prengué forma, es feu visible. El sorgiment d'aquest Zambrano el situa en el moment de l'aparició de les primeres cosmogonies. L'amor, en aquestes, es mostra com una realitat o potència essencial en la fixació d'un orde, és a dir, en el trànsit del caos al món. "El amor es potencia anterior al mundo que vemos, y ha estado en la metamorfosis primera de la cadena de metamorfosis visibles e invisibles que marcan la formación del universo"¹¹⁰ afirma Zambrano.

Però, a més a més de les cosmogonies, Zambrano destaca un altre gènere literari de la Grècia Antiga en que l'amor té un paper determinant: la tragèdia. L'autora destaca l'amor com a protagonista essencial de la tragèdia i defineix com a sagrat aquest gènere literari, ja que expressa els conflictes inicials del món, anteriors a l'home mateix, i que l'home tot i així suporta. La tragèdia, segons la pensadora, encarna el patiment de la passió més inextingible, la fúria, el furor, l'embriaguesa, etc. Malgrat això Zambrano posa de relleu que la tragèdia grega no encarna la totalitat del que l'amor és sinó únicament l'*eros* passional. S'esdevé, explica, una ruptura de la unitat que encarnava l'amor al dividir-se i escindir-se. Així, per una banda, apareix l'*eros* que pren forma en la tragèdia i que ja hem definit; i per una altra banda, l'*eros* de la mirada, aquell vinculat a l'acció de filosofar. La filosofia serà la que voldrà eliminar qualsevol vincle amb la inspiració i l'alienació originària i s'articularà de forma serena i impassible. D'aquesta manera, exposa Zambrano, amb la divisió que hem vist que té lloc entre filosofia i tragèdia, l'amor entra a l'òrbita humana i es mostra a la consciència de forma fragmentada. La filosofia i la poesia deixen de caminar a l'uníson i prenen direccions i formes diverses.

En aquest punt Zambrano, sempre atenta a la mitologia grega, posa èmfasi en la deessa Afrodita sobre la què afirma que pren forma l'ambigüitat de l'amor. És així com la pensadora posa de manifest que el que la deessa encarna no és l'amor propi de les cosmogonies sinó la forma que pren aquest quan entra a l'esfera humana, quan s'humanitza i abandona el seu origen sagrat. Al prendre forma adquireix la mesura humana i en aquest revelar-se excessivament cau en el què Zambrano defineix com a banalització. D'acord amb això el que Afrodita representa és la passió. Una passió estretament vinculada al joc de l'amor, a un joc que mostra només "lo más superficial y visible del mundo sagrado."¹¹¹ Podem afirmar que la deessa Afrodita, sota la mirada de la pensadora, encarna la decadència de l'amor i el debilitament del seu origen sagrat. Un amor que mostrà el seu màxim esplendor en les cosmogonies on l'*eros* encara conservava la seva unitat i el seu caràcter sagrat no revelat.

¹¹⁰ Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 244.

¹¹¹ *Op. Cit.* Pag. 248.

El Déu desconegut

María Zambrano a la primera part de *El hombre y lo divino* exposa que quan a Grècia l'home s'independitza dels déus, quan aquests deixen de ser vigents i de decidir el destí humà, l'home experimenta per primer cop la soledat i l'absència i assumeix que és ell qui ha de forjar el seu coneixement, que no hi ha ningú que pugui donar resposta a les seves preguntes. És en aquest moment quan allò desconegut de la divinitat, allò en contacte amb la tenebra, pren vida i es fa present. Aquest fet que tingué lloc durant la crisi del final del Món Antic, quan l'home sentí el desengany i el buit dels déus, feu possible que es fes present el Déu desconegut. En aquest moment l'home recuperarà la llum dels misteris, aquella que en paraules de Zambrano “alumbra al mundo sagrado no revelado todavía, al mundo del padecer humano en todo su misterio y su enigma.”¹¹² Aquesta és la llum que correspon al Déu desconegut. Un Déu que encarna el misteri últim d'allò diví i que Zambrano defineix amb aquestes paraules:

Un dios invisible, fondo último de la realidad, de donde emanan las razones y sinrazones no dichas por ningún oráculo. El dios a quien Edipo sacrificará la luz de sus ojos, y que acogerá Antígona en su tumba. [...] Dios de la angustia y la esperanza [...] El dios que destruye los designios más razonables de la mente y que da la vuelta a los más claros propósitos mostrando su ambigüedad. El dios delator, el implacable.¹¹³

És la tragèdia grega la que, com especifica Zambrano, a més a més de denunciar la insuficiència dels deus posa de manifest l'enigmàtic món del patiment humà i del sofriment més extrem. La llum de la tragèdia és la que es desprèn de l'ànima humana, la que sorgeix al donar forma als conflictes tràgics, als autèntics malsons que angoixen els homes, i que sovint en un primer moment s'expressen en forma de queixa o lament. A continuació podem veure en paraules de la pròpia Zambrano l'estret lligam entre la tragèdia i la naturalesa d'aquesta llum que en ella s'obre pas:

La tragedia, hija del Dios desconocido, relatará la pasión por la luz, los sufrimientos de la luz misma en sus tránsitos, la luz en su comercio íntimo con la vida que le resiste y la espera, el clamor, en suma, de la más humana de la condición humana; el ser en conato abierto a la esperanza. Su condición pasiva y trascendente.¹¹⁴

D'aquesta manera la consciència del poeta, de l'autor de les tragèdies, és la que s'endinsa en el sofriment i el segueix fins al seu abisme; s'introdueix en el palpitar de les tenebres i en fa emergir la llum.

¹¹² Zambrano María (1953), *El hombre y lo divino* (Madrid: Fondo de Cultura Económica) 73.

¹¹³ *Op. Cit.* Pag. 74.

¹¹⁴ *Op. Cit.* Pag. 75.

Veiem doncs, com a la Grècia Antiga l'obscura potència a la qual estaven sotmesos els homes i que les imatges dels déus no havien sabut capturar queda suggerida en la tragèdia. És també aquest Déu desconegut el que María Zambrano vol fer emergir en la seva reescriptura de la tragèdia. Antígona encarna aquesta passió per la llum pròpia de la tragèdia grega i s'entrega, tot i no ser-ne conscient, al Déu desconegut. En una cita que trobem a la introducció de *La tumba de Antígona* i que pertany a un article escrit per la pensadora l'any 1954 llegim: “Quizá tenga un nombre aquel a quien el monólogo se dirige: el silencio que escucha y la tiniebla fueron nombrados, hace tiempo, Dios Desconocido.”¹¹⁵ I a “Cuaderno de Antígona” trobem aquest fragment que ens resulta, també, força clarivident: “Solo aquí en el silencio y en la sombra te me has hecho sentir con tu vacío. Eres un gran vacío. Eres el vacío donde claman irreverentes mis Dioses, los que me han enseñado a amar, los que me han abandonado.”¹¹⁶ En aquest punt, podem afirmar que Antígona, després d'aquest procés que hem descrit, obté com a resultat el coneixement del Déu desconegut. Cal destacar, també, que no és irracional pensar que el segon desconegut que apareix a l'última escena i que convida a Antígona a seguir-lo sigui una representació d'aquest.

¹¹⁵ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 69.

¹¹⁶ *Op. Cit.* Pag. 271.

Consciència i llibertat

En primer lloc és imprescindible tenir present que l'acció que executa Antígona al retre honres fúnebres al seu germà tot desafiant les lleis, el poder i la mateixa justícia esdevé essencial per al posterior sorgiment de la consciència. Sense aquesta primera acció tot el procés que viu l'Antígona de Zambrano i que permet que en ella s'obri pas la consciència no hagués tingut lloc. La decisió d'Antígona d'escampar un grapat de terra per sobre del cos del seu germà difunt tot assumint els efectes que puguin derivar de la seva acció la converteix, com ja hem comentat, en víctima de sacrifici. Així, tal i com llegim en el pròleg de *La tumba de Antígona*: “Lo que el sacrificio de Antígona ofrece es la conciencia, sí. Una conciencia en estado naciente que se desprende del sacrificio de un alma, de un ser más bien, en su integridad.”¹¹⁷ Com veiem el sacrifici és entès com una entrega de la totalitat del ser, d'un individu que s'ha entregat més enllà de la vida i la mort i que viu en aquest transcendir la unió d'ambdós. Ana Martínez Arancón, en un article sobre Zambrano titulat “La voz en la distancia” remarca la idea que és necessària una entrega total i absoluta perquè s'esdevingui el sorgiment de la consciència; una entrega, apunta, “no sólo de la mente, sino de todo el cuerpo y toda el alma, de todo el ser.”¹¹⁸ Posa també de relleu l'heroïcitat d'aquesta tasca i destaca que sovint la persona que la dur a terme parteix d'una situació de total desemparament i fragilitat. Antígona, tot i la seva impotència inicial, aconsegueix no només resoldre la culpa familiar i esgotar l'error d'Èdip sinó donar naixement a la consciència. Un naixement estretament lligat al viatge de descens que la pròpia consciència realitza en les profunditats dels inferns de l'ànima humana i del què se n'obté el veritable despertar de la consciència. D'aquesta manera observem com l'accés al coneixement, l'obtenció del saber, només és possible si s'està disposat a recórrer aquest difícil camí de patiment i dolor.

És important emfatitzar el fet que Antígona encarna una puresa que no només fa referència a la seva virginitat sinó també a la puresa de la seva consciència. Una consciència que es dona en una jove que no ha tingut temps de prendre consciència de la seva vida, de la seva existència, de la seva persona, ni tampoc de viure la seva vida individual, la seva pròpia vida. Antígona és aquella que no s'atura a pensar en el seva pròpia vida, que no planifica, que no dibuixa el seu futur. És per això que quan en ella emergeix la consciència es manifesta de forma plena i pura; ja que no queda enterbolida per la presència de un “jo”, d'un subjecte particular i definit. En aquest cas la consciència, tot i necessitar un “jo” per cobrar existència, no es bolca sobre el “jo” particular d'Antígona, i això fa que la llum de la consciència aparegui en la seva màxima nitidesa i claredat.

¹¹⁷ *Op. Cit.* Pag. 170.

¹¹⁸ Martínez Arancón Ana (1988) “La voz en la distancia”. *María Zambrano: Premio Miguel de Cervantes 1988: [catàleg de l'exposició]*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas. 29.

Antígona, com hem anat veient, encarna la perfecte virginitat de la consciència. Ella és la jove que renuncia al seu propi laberint, amb la innocència i la simplicitat que li són pròpies, i al no interposar-se en la llum de la consciència fa emergir la consciència pura, original.¹¹⁹ Antoni Marí en un article titulat “Fe en el hombre” es pregunta sobre les condicions que ha d’assumir, segons María Zambrano, el subjecte que desitja conèixer i com és possible accedir a la veritat. L’autor de l’article respon a aquestes qüestions amb aquesta afirmació: “con inocencia y en un olvido de las determinaciones de la propia subjetividad.”¹²⁰ I a continuació posa de relleu la similitud existent, pel que fa a l’accés a la veritat, entre Zambrano i certs pensadors de la mística espanyola com Juan de la Cruz, Fray Luis de León i Miguel de Molinos. És cert que la vessant mística de Zambrano és visible en quasi tota la seva obra i que el mètode de la raó poètica s’inspira, en gran part, en les experiències místiques. Per aquest motiu en la figura d’Antígona se’ns fa visible el desreniment i l’abandonament d’un mateix, és a dir, aquesta actitud de renúncia als propis sentiments i a la pròpia voluntat que és característica de l’etapa purgativa de les experiències místiques. Així, com posa de relleu Mercedes Gómez Blesa a la introducció de *Claros del bosque*, la contemplació de la veritat és possible quan s’amplien els límits de la raó i quan de manera intuïtiva s’intenta conèixer una realitat espiritual que sobrepassa el *logos* i la lògica. És per això que per a María Zambrano la veritat no pot ser només coneguda a través d’un esforç racional, és a dir, captada única i exclusivament pel pensament. Gómez Blesa exposa aquesta idea amb les següents paraules:

La verdad no es la recompensa que se obtiene como resultado de una búsqueda intencional, ni tampoco es hallazgo de una respuesta tras un duro interrogatorio [...] el saber no se alcanza por un empeño continuado e insistente del sujeto, pues quien así actúa obliga a la realidad a darse bajo los esquemas de aquel que interroga, impidiendo que ésta se manifieste tal y como es.¹²¹

Veiem com en aquest camí cap al coneixement de la veritat és essencial que l’individu dibuixi un centre de receptivitat que pugui fer possible la revelació d’aquesta. Aquest primer moment de buidament i desposseïció en què l’home ha d’exiliar-se d’ell mateix i restar sense protecció ni punts de referència és el que fa present el buit i la nada, elements tots ells indispensables per a la contemplació de la veritat. I tal i com llegim a la introducció de *Claros del bosque* és en la imatge del clar, en els espais que s’obren pas en mig de la frondositat dels boscos, on queda representat aquest buit. Concretament Gómez Blesa ens diu:

¹¹⁹ La idea de la puresa de la consciència d’Antígona és un dels temes que Zambrano tracta a “Delirio de Antígona”.

¹²⁰ Marí, Antoni. “Fe en el hombre”. *María Zambrano: Premio Miguel de Cervantes 1988: [catàleg de l’exposició]*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas. 25.

¹²¹ Zambrano María (1977), *Claros del bosque* (Madrid: Cátedra) 94.

El claro es un lugar vacío, sitio sin sitio, un no-lugar, un centro que nos remite a un aislamiento del sujeto de sus circunstancias, a una ruptura de la cotidianidad, a un hueco hecho en la continuidad de la conciencia y en la linealidad del transcurrir temporal donde se da el acontecimiento del encuentro entre el alma y su ser, entre el ser y la vida.¹²²

El clar del bosc, a més a més, és el lloc on el pensament i el sentir, el coneixement i la vida s'identifiquen. El clar, podem dir, equival a aquell espai íntim on és possible rebre la llum, la llum auroral que com ja hem comentat detalladament, és aquella que descendeix a l'obscuritat de les entranyes i les il·lumina amb una llum tènue i humil. El clar és, com apunta Blesa, “un espacio de luz y de sombra.”¹²³ D'aquesta manera, perquè la veritat pugui ser revelada cal descendir en les profunditats de l'ànima humana, en l'enigmàtic món del sentir. Veiem com la veritat, al no ser quelcom objectiu, ha de ser experimentada per cada individu, sentida a l'interior de cada ànima que es disposa a conèixer.

En aquest punt és important remarcar que en Zambrano aquest estat de receptivitat està estretament lligat a l'escolta. Una escolta que perquè sigui verdadera exigeix sempre que la persona faci dins seu un buit, un espai que permeti acollir la paraula de l'altre. Aquesta concepció passiva del saber, com observa Trueba Mira, se'ns mostra propera a la de Martin Heidegger, el qual a la seva obra *De camino al habla* afirma: “el pensamiento es, ante todo, una escucha, o sea, un dejarse-decir y no una interrogación.”¹²⁴ Així, doncs, aquest “estar a l'escolta” és una actitud fonamental d'aquell que espera que s'obri dins seu el saber.

Com destaca de nou Trueba Mira l'escolta és un element clau de *La tumba de Antígona* i el seu valor queda materialitzat en el conjunt de veus que orquestren el conjunt de l'obra. Antígona és alhora “la que ha escuchado y la que ha sido escuchada. La que sigue siendo escuchada.”¹²⁵ D'aquesta manera podem dir que Antígona és alhora la que parla i la que escolta i que, per tant, la seva paraula il·lumina i al mateix temps és il·luminada gràcies al diàleg que manté amb els altres personatges. Apunta també que el temps que Zambrano ofereix a la jove Antígona té la finalitat precisament de permetre aquesta escolta. A la segona escena veiem clarament l'actitud atenta i receptiva d'Antígona. Les paraules que dirigeix la protagonista a les pedres de la tomba que la té reclosa ens ho evidencien: “Quise oírla siempre, la voz de las piedras, [...] Mas las humanas voces no me dejan oírlas. Porque no escuchan, los hombres. [...] Pero yo, mientras muero, quiero oírte a ti, mi tumba, quiero oíros a vosotras, piedras de esta tumba mía.”¹²⁶ Cal destacar, però, que

¹²² Zambrano María (1977), *Claros del bosque* (Madrid: Cátedra) 93.

¹²³ *Op. Cit.* Pag. 95.

¹²⁴ Heidegger M. (2002) *De camino al habla*, (Barcelona: Serbal) 134.

¹²⁵ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 118.

¹²⁶ *Op. Cit.* Pag. 179.

Antígona no és l'única que escolta ja que si primerament María Zambrano no s'hagués parat a escoltar la veu de la protagonista de la tragèdia, la paraula d'Antígona hagués caigut en el més profund de l'abisme i no hagués pogut ser escoltada per tots nosaltres. D'aquesta manera, i tal i com apunta Trueba Mira, "En la obra de Zambrano es Antígona la que produce el verbo poético, y Zambrano la que lo fija al ponerlo por escrito tras haberlo escuchado."¹²⁷ És per això que podem afirmar que *La tumba de Antígona* constitueix un doble relat d'una escolta: per una banda la d'Antígona i, per l'altra, la de Zambrano.

Per últim, i retornant al tema de la consciència, és fonamental destacar el paral·lelisme que estableix María Zambrano entre Antígona i el sorgiment de la consciència en els homes. Al llarg de *La tumba de Antígona* el lector assisteix al procés de naixement de la consciència viscut per la jove Antígona. Un viatge en el més íntim d'aquest personatge en el qual es posa de manifest que la consciència nascuda del sacrifici no sorgeix com a fruit del pensament ni de l'adquisició d'un coneixement o d'un saber concret, sinó que emergeix de les profunditats de l'ànima humana a les què Antígona accedeix gràcies a l'actitud receptiva i a l'escolta constant. És per això que podem afirmar que Antígona representa el naixement de la consciència, una consciència, com ja hem vist, caracteritzada per la puresa. I no només això, sinó que com exposa la mateixa Zambrano a "El personaje autor: Antígona", la protagonista de la tragèdia representa la consciència en estat de naixement, que és quelcom diferent al naixement de la consciència. Zambrano ens diu: "La conciencia pura que de la lograda transcendencia se desprende, es una conciencia viviente; aparecerá delirando tantas veces como inagotablemente se presente, nazca, en alguien. Es una conciencia en estado naciente."¹²⁸ Observem com Antígona es configura com a imatge de la pròpia consciència humana, quelcom que roman reclòs en tots i cada un dels homes i que en determinades ocasions, en determinats moments de lucidesa i èxtasi que duren breus instant, emergeix. És per això que María Zambrano no contempla la possibilitat del suïcidi d'Antígona ni de la seva mort al final de l'obra. Contràriament, roman enterrada viva, en aquest residir entre la vida i la mort; talment com succeeix amb la consciència en cada home. Així, la vida dels homes estarà marcada per aquests moments de plenitud en els què la consciència emergeix de les profunditats i s'aconsegueix la unió entre el ser i la vida. Moments, instants, breus espais temporals que Zambrano defineix amb la imatge del clar del bosc i que posen de relleu la idea de Zambrano que l'home és un ésser que no ha acabat de néixer del tot. En aquest sentit a "Delirio de Antígona" llegim les següent frase que, al meu entendre, recull de forma sintètica tot el que hem anat apuntat: "Antígona es la primavera de la conciencia humana, la pureza de la conciencia

¹²⁷ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 48.

¹²⁸ *Op. Cit.* Pag. 261.

y por ello resurgirá una y otra vez de su sepulcro para alumbrar el mundo.”¹²⁹ Aquestes són paraules d'un deliri que conclou de forma sublim i que ens serveixen per posar punt i final a aquest treball que ha anat prenent forma pàgina a pàgina:

Antígona gime, la enterrada viva. No podemos dejar de oírla entre las rendijas de su tumba. Sigue delirando, esperanzada justicia sin venganza, claridad inexorable, conciencia virgen, siempre en vela. No podemos dejar de oírla, porque la tumba de Antígona es nuestra propia conciencia oscurecida. Antígona está enterrada viva en nosotros, en cada uno de nosotros.¹³⁰

¹²⁹ *Op. Cit.* Pag. 242.

¹³⁰ Zambrano María (1967), *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (Madrid: Cátedra) 247.

Conclusions

Són molts els temes i els aspectes que hem anat tractant al llarg d'aquest treball i que ens han permès anar dibuixant la relació que s'estableix entre la concepció poètica i filosòfica de María Zambrano i la jove Antígona.

Tal i com destacàvem a la introducció, tant l'obra filosòfica de la pensadora malaguenya com la figura mitològica d'Antígona han fet córrer litres de tinta al llarg dels segles i són molts els pensadors i poetes que han recuperat el mite clàssic i han donat, de nou, veu a l'heroïna grega.

A manera de conclusió considero imprescindible emfatitzar que *La tumba de Antígona* és, al meu entendre, un veritable exercici de raó poètica i que Antígona se'ns apareix com la figura que l'anuncia, que la dóna a conèixer alhora que la posa en pràctica. Com ja hem anat veient al llarg de la nostra investigació, el que s'esdevé en les dotze escenes que configuren l'obra és una posada en moviment del mètode que configurà Zambrano. Un mètode sobre el què la mateixa pensadora afirmà que era quasi impossible parlar i provar de definir però del qual sí que ens deixà entreveure, al llarg de la totalitat de la seva obra, en què consistia. Penso que la grandesa de la reescriptura del mite que realitza Zambrano rau en el fet d'expressar una concepció filosòfica i poètica concreta a través de la posada en pràctica d'aquesta, sense necessitat de teoritzar ni sistematitzar aquest pensament, fet que aniria en contra de la pròpia raó poètica. Zambrano en aquesta obra mostra la seva total fidelitat a aquest ús concret de la raó que ella mateixa proposa i, per tant, incorpora en l'acte de filosofar l'actitud pròpia del poeta.

Tal i com hem anat veient a *La tumba de Antígona* Zambrano ens brinda la possibilitat d'escoltar la veu d'Antígona i assistir en aquest camí que recórrer cap al coneixement. Un coneixement de característiques aurorals que s'obre pas en la tenebra i que a diferència de la llum impositiva i llunyana pròpia de l'astre rei sorgeix a mesura que les entranyes es van aclarint i la llum va difuminant la negror. Zambrano a través d'Antígona ens mostra que aquell que vol descobrir la veritat i conquerir el seu propi ser, aquesta integritat i unitat anhelada, no ha de retrocedir davant la soledat, la sensació d'abandó i el desemparament humà. En la seva voluntat de reivindicar la totalitat de l'home Zambrano realitza una apologia d'allò que durant molts anys la filosofia havia menyspreat, allò que habita en les profunditats de l'ànima humana, i que s'havia volgut mantenir allunyat de la veritat. Com ens mostra Zambrano, esdevé fonamental no recular en front el que la pensadora anomena "la nada" o "lo otro" ja que només qui s'ha endinsat en la cara més obscura de l'existència humana pot adquirir un veritable coneixement, fer néixer la consciència i recuperar l'esperança.

Aquesta concepció de la vida, de la gènesi del coneixement humà, de la necessitat de metamorfosi i canvi que permet el descobriment de la veritat, la simbiosi entre el pensar i el sentir, etc. són

temes fonamentals del pensament de María Zambrano que són tractats en gran part dels seus escrits de caràcter filosòfic. En *La tumba de Antígona* tots aquests aspectes, com hem pogut analitzar, prenen forma d'una manera singular i única a través de la paraula de la jove Antígona; una paraula molt propera a la poesia i que s'articula a través d'un parlar que escapa al llenguatge convencional i a aquell generalment emprat en el tractament de qüestions filosòfiques. Així, la utilització d'imatges, símbols i metàfores, entre d'altres recursos retòrics, és quelcom característic d'aquesta reescriptura del mite clàssic i és, a més a més, l'element essencial que ens permet parlar d'aquesta obra com d'un exercici o una posada en joc del propi pensament de María Zambrano.

La grandesa de l'actualització que fa Zambrano del mite d'Antígona considero que es troba en aquesta unió que teixeix entre filosofia i poesia, entre la idea i la paraula. Un vincle que trobem també en obres com *Claros del bosque* però que en *La tumba de Antígona* arriba, al meu entendre, a una simbiosi eminent que fa de la reescriptura del mite d'Antígona un univers de lligams, nexes i connexions d'una riquesa excepcional que conviden al lector i a l'estudiós a penetrar-hi i a deixar-se captivar per la bellesa del llenguatge i la magnificència de les idees.

Bibliografía

Textos de María Zambrano

Zambrano, María (1939). *Filosofía y poesía*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2001.

_____ (1950). *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 2001.

_____ (1953). *El hombre y lo divino*, amb pròleg de M. Fernanda Santiago Bolaños, Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2007.

_____ (1967). *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, amb introducció de Virginia Trueba Mira, Madrid: Cátedra, 2012.

_____ (1977). *Claros del bosque*, amb introducció de Mercedes Gómez Blesa, Madrid: Cátedra, 2011.

_____ (1986). *Senderos*. Barcelona: Anthropos.

_____ *Notas de un método*, Madrid: Mondadori, 1989.

Bibliografía secundària

Adán, Oscar. “María zambrano y la pregunta por el <<ser>> de lo humano”. *Papeles del "Seminario María Zambrano"*. Sota la direcció de Carmen Revilla. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999. 59-80.

Adrados, Francisco. *Del teatro griego al teatro de hoy*. Madrid: Alianza Editorial, 1999.

Aranguren, José Luis. “Los sueños de María Zambrano”. *María Zambrano: Premio Miguel de Cervantes 1988 : [catàleg de l'exposició]*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas. Centro de las Letras Españolas, 1989. 13-15.

Aristòtil. *Poètica*. Barcelona: Laia, 1985.

Beneyto José María i González Fuentes Juan Antonio (coordinadors). *María Zambrano: La visión más transparente*. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

Ciocchini, Héctor. “La santa realidad sin nombre” *María Zambrano: Premio Miguel de Cervantes 1988: [catàleg de l'exposició]*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas. Centro de las Letras Españolas, 1989. 23-24.

Clavo Maite i Riu Xavier (ed.) *Teatre grec: perspectives contemporànies*. Lleida: Pagès Editors, 2007.

- Heidegger M. (2002) *De camino al habla*, (Barcelona: Serbal) 134.
- Lesky, Albin. *La tragedia griega*. Barcelona: Editorial Labor, 1973.
- Marí, Antoni. “Fe en el hombre”. *María Zambrano: Premio Miguel de Cervantes 1988 : [catàleg de l'exposició]*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas. Centro de las Letras Españolas, 1989. 25-27.
- Martínez Arancón, Ana. “La voz en la distancia”. *María Zambrano: Premio Miguel de Cervantes 1988 : [catàleg de l'exposició]*. Madrid: Ministerio de Cultura. Dirección General del Libro y Bibliotecas. Centro de las Letras Españolas, 1989. 29-30.
- Moreno Sanz, Jesús. *Encuentro sin fin: con el camino de pensar de María Zambrano, y otros textos*. Madrid: Ediciones Endymion, 1996.
- _____ (ed.) *La razón en la sombra: antología crítica*. Madrid : Siruela, 2004.
- _____ *El logos oscuro: tragedia, mística y filosofía en María Zambrano. El eje de el hombre y lo divino, los restos de un naufragio*. 4 vols. Madrid: Verbum, 2008.
- Nietzsche, Friedrich. *El naixement de la tragèdia*. Martorell: Adesiara, 2011.
- Prezzo, Rosella. “Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano”. *Papeles del "Seminario María Zambrano"*. Sota la direcció de Carmen Revilla. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1999. 104-113.
- Revilla, Carmen (ed.) *Claves de la razón poética*. Madrid: Trotta, 1998.
- _____ *Entre el alba y la aurora: sobre la filosofía de María Zambrano*. Barcelona: Icaria, 2005.
- _____ Llevadot Laura entre altres. *Espectros de Antígona*. Jornada. Seminari María Zambrano (UB), Grup de Recerca “María Zambrano y el pensamiento contemporáneo”. 22 de Novembre de 2013.
- Sòfocles, *Antígona*. Madrid: Ediciones Clásicas, 2003.
- Steiner, George (1987). *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*. Barcelona: Gedisa, 2000.