

Rosella Prezzo

¿Encontrais desencaminado creer que si las mujeres hubiesen contribuido a pensar el pensamiento en los últimos dos mil años, la vida del pensamiento sería hoy diferente?

(Christa Wolf, *Premesse a Cassandra*)

Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano

Parto de esta pregunta de Christa Wolf no para darle una respuesta -la pregunta es, evidentemente, retórica-, sino por la presencia en ella de dos expresiones, por otra parte bastante convencionales (esto es, «pensar el pensamiento» y «la vida del pensamiento») que, aproximadas, dan lugar a un cortacircuito que hace pensar: implican un deslizamiento de sentido en el que algo se hace visible.

Es justamente en este deslizamiento de sentido donde descubro el paso que nos introduce en la escritura y en el pensamiento de María Zambrano. De hecho, es la inscripción de la vida en el pensamiento, de una vida individual en su hacerse meditante en presencia y figura; es la *experiencia del pensar*, que remite continuamente a las circunstancias en las que éste se da, lo que

constituye el corazón mismo de la obra de María Zambrano¹.

Ahora, en la práctica del «pensar el pensamiento» habitualmente se ha identificado la historia de la filosofía y, con ella, la comunidad filosófica, encerrada en un «nosotros» de referencia y de pertenencia, respecto a la que aquello o aquél que es sancionado o utilizado (tomado) como otro, sin rostro ni figura, porque no pertenece desde el origen a la inmaculada concepción del concepto, no tiene derecho de ciudadanía y queda vagando fuera; en el mejor de los casos, puede ser objeto de hospitalidad: sujeto extranjero que, en cuanto tal, no puede quedarse demasiado.

Así sucede con Diotima, que, sólo en cuanto ausente y extranjera, pudo sentarse en el

Notas:

¹ Sobre la modalidad del pensamiento de María Zambrano y sobre su situación en el debate contemporáneo remito a mis trabajos anteriores: «L'amore tra filosofia e poesia. *Chiari del bosco* di María Zambrano» en *aut aut*, 247, enero-febrero 1992; «La scrittura del pensiero in María Zambrano» en M. Zambrano, *La tomba di Antigone*, La Tartaruga, Milano, 1995; «Il cominciamento», Introducción a María Zambrano, *Verso un sapere dell'anima*, Cortina, Milano, 1996; «Aprendo gli occhi al pensiero», *aut aut*, 279, mayo-junio 1997 (número especial dedicado a «María Zambrano, pensatrice in esilio», que comprende aportaciones de Laura Boella, Pier Aldo Rovatti, Elena Laurenzi, Roberta de Monticelli).

banquete de los filósofos y sólo después de ser transformada en eco lejano de una voz, en pura efigie de lo femenino, sin presencia y voz propia. Y como tal seguirá alimentando subterráneamente la vida imaginaria del filósofo, porque de alguna vida deberá vivir sin embargo el filósofo.

Por ello la Diotima de María Zambrano, que «habla desde su propia penumbra», dice de sí:

«Ahora me veo así, tal como era: una presencia casi pura para todo el que venía a buscarme. No entendía después el no ser yo, yo misma la buscada, no entendía; pero seguía brotando de mí la presencia inagotable y cada vez más pura»

Si nos trasladamos, pues, siguiendo el declinar de la mirada de María Zambrano, desde la práctica solar del «pensar al pensamiento» - donde se ha reconocido la identidad sin sombras de la comunidad filosófica- a ese otro nivel, menos definido y evidente, que es el de la «vida del pensamiento», las cosas nos aparecen hasta tal punto distintas que nos inducen a repensar el pensamiento mismo y a re-significar su historia.

Y nos damos cuenta de que la visión filosófica se alimenta de una ceguera originaria, de un no querer ver.

La figura trágica de Edipo tiende al filósofo, desde el lugar griego de su nacimiento, el espejo en el que el filósofo, si tuviese los ojos para verse, habría podido verse a sí mismo. Edipo, que frente al enigma de la Esfinge -que es su propio enigma-, da la respuesta correcta, pero sin darse cuenta de que su respuesta correcta no le sirve para nada, porque su saber solamente vale para algo general: Edipo sabe resolver el enigma, pero, al disolverlo, ya no sabe interpretar en él la verdad que le concierne. Su respuesta, *el hombre*, deja en la sombra al *quien*: no com-

prende que será él mismo el anciano con tres piernas, el ciego sostenido y guiado por el bastón, es decir, por la hija-hermana Antígona, que ve por él. En esa exacta respuesta está toda la tragedia de su error -tanto más cuanto que, de este error, la razón pura, el pensamiento que se piensa a sí mismo en su desarraigada pureza no puede encontrar el sentido.

Sentido que se pierde o escapa a las redes de la razón, a las reglas de la lógica, así como a la deducción silogística del más famoso de los ejemplos -«todos los hombres son mortales, Sócrates es un hombre, luego Sócrates es mortal»-, donde precisamente esa muerte tan significativamente individual -nos recuerda María Zambrano en *Los bienaventurados*- desaparece en la pureza deductiva de la lógica: Sócrates se borra precisamente en la hora de su muerte que, en este caso (ironía de la suerte), es tan exclusivamente suya y lo denota tan claramente como individuo diferenciado.

Pero algo que disminuye, se aparta, desaparece y, al mismo tiempo, excede como algo que «está de más» («un suplemento», diría Derrida) es un pasado que no pasa, que permanece sin presencia, secreto, enganchado en las redes del tiempo: como un espectro, un fantasma que vaga sin paz, buscando una palabra que pueda decir su historia haciéndolo «pasar», esto es, haciéndolo entrar en el tiempo y salir de su condición de muerto viviente, de enterrado vivo. Por esto los fantasmas retornan; como retornan en *la tumba de Antígona*.

En la ciudad de los muertos vivientes. La vocación de Antígona

Ejemplar, por muchos aspectos, es esta Antígona de Zambrano, este «librito que le es tan querido». Ejemplar por la total reflexión de la pensadora, mediante la cual el carácter activo y a la vez pasivo del conocimiento (la vida del pensamiento, justamente) lleva a la necesidad de

que lo que permanece inexpresable en un lenguaje puramente conceptual (lo que en él se pierde o lo que lo excede) no necesita de nuevas palabras, sino que debe ser indicado, mostrado, hecho visible por medio de una representación. Una representación donde la visión de figuras vivientes lleva al lector-espectador a mirar mejor, a detenerse junto a las sombras que todo viviente lleva consigo.

Y a quien pretende explorar no el ser, sino la vida humana, esto es, el ser humana en su condición viviente, «no le está permitido eludir el infierno». Porque, como dice el Marco Polo de Italo Calvino, como conclusión de *Le città invisibili*, «el infierno de los vivientes no es algo que será; si hay uno, es ése que es ya aquí, el infierno que habitamos todos los días, que formamos cuando estamos juntos. Hay dos modos de no sufrirlo. El primero es fácilmente asequible para muchos: aceptar el infierno y formar parte de él hasta el punto de no verlo ya. El segundo es más arriesgado y exige atención y aprendizaje continuos: buscar y saber reconocer quién y qué, en medio del infierno, no es infierno, y hacer que dure, hacerles sitio»².

El viaje ritual a los infiernos que Antígona, «aurora de la conciencia», realiza está movido por el amor y por la piedad, con el fin de liberar algo que pueda salvarse y que clama por ser incorporado a la luz.

En esta suerte de *ascensión hacia abajo*, además de la evidente transformación de la imagen platónica de la caverna, se puede descubrir también la alusión irónica a otro gran modelo filosófico de la formación de la conciencia: la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel. Aquí tenemos, más bien, una fenomenología de los *espíri-*

tus, en el sentido de los espectros, sombras, fantasmas³.

Si el viaje de formación que Hegel impone a la conciencia parte de lo abierto para cerrarse en el «círculo de los círculos» del Saber Absoluto, si en el viaje hegeliano lo que se obtiene al final no es sino el revelarse de lo que ya era al inicio, el viaje de la conciencia perdida de Antígona es camino de vida y conocimiento, que cambia profundamente a la misma Antígona: aquí el final no es el del Saber Absoluto, sino que remite a la apertura de lo Desconocido, porque en él no se rechaza esa herida abierta que todo ser humano en cuanto tal tiene en sí mismo, lo es, desde su nacimiento, herida que no le permite cerrarse en su «ser» y lo mantiene abierto a la verdad. Rechazar la herida, para María Zambrano, significa dejar de reconocerla y de reconocerse en ella.

Ejemplar también, y sobre todo, lo es esta Antígona por la reflexión sobre la identidad femenina que ha acompañado todo el trayecto filosófico de María Zambrano, consciente de que la relación hombre-mujer, y la radical divergencia entre ambos presente en el mundo occidental, es uno de los estratos fundamentales en el camino de la cultura; consciente, por tanto, de que es necesario pasar también por ahí, desde ese infierno, para repensar y renovar la cultura y el saber.

La lectura de este texto exige una atención particular a las presencias femeninas, recreadas e introducidas de nuevo por Zambrano. Es a través de éstas, y su pluralidad de voces, como Antígona puede revelarse a sí misma. Pero no en el sentido de descubrir una identidad ya del todo presente o por sí misma común, que necesita

Notas:

² Italo Calvino, *Le città invisibili*, Einaudi, Torino, 1972 (De *Las ciudades invisibles* hay traducción al castellano en Minotauro y en Siruela)

³ Sobre el tema del fantasma véase de Jacques Derrida, *Espectros de Marx*, trad. de José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Trotta, Madrid, 1995 y la lectura de este texto de G. Berto, «I fantasmi del futuro. A proposito di *Spettri di Marx* di Derrida» en *aut aut*, 265-266, 1995.

sólo ser desvelada, sino en el sentido de que Antígona debe *acontecer a sí misma*: como se dice que algo acontece, aquí es el sujeto el que acontece a sí mismo, parte al encuentro de sí mismo a través de los otros. Una serie de desplazamientos, de cambios casi imperceptibles marcan, de hecho, una salida progresiva, un alejamiento progresivo del Yo, de la evidencia del propio yo.

Y esto sucede sobre todo a través de los personajes femeninos que, a diferencia de todos los masculinos -con excepción del padre, Edipo-, no tienen la pretensión de liberar a Antígona, de llevársela consigo, como su complemento.

Ismene, o del secreto

Como en Sófocles, el encuentro con Ismene ocupa la escena primera. Sin embargo, si en la tragedia sofoclea Antígona rechaza con dureza a Ismene porque no comparte su insubordinada acción, aquí es evocada en sueños como aquella que, desde el principio, ha compartido el secreto, un secreto guardado en un juego infantil común.

En la larguísima historia de la interpretación y de la re-escritura de este texto⁴ Antígona es la-hermana-de-un-hermano, o la heroína canónica o «canonizada», fijada a la luz de su gesto, que se enfrenta a Creón.

Aquí hay otra cosa y diversa: esa pérdida o ese exceso de los que hablaba al inicio, y que vuelve como un fantasma.

Lo que, de hecho, introduce al sueño de la hermana es un doble desplazamiento, extremadamente revelador.

Antígona está encerrada en su tumba, encerrada en la oscuridad de la noche, como lo está toda situación sin salida. Pero comienza a

entrever una sombra, como si hubiese entrado una luz. Una sombra que no puede ser sino la suya. Esta sombra, sin embargo, no le corresponde; es la sombra de una muchacha, pero no corresponde a ella, o mejor a ésa que Antígona cree ser:

«¿Por qué veo esa sombra?
¿es la mía? ¿Hay luz de nuevo aquí?
No, no es de ahora, no puedo ser esa
muchacha de quien es la sombra;
ligera, alta, fragante. No lo fui
nunca»⁵

He aquí el primer desplazamiento, el primer exceso que es, al mismo tiempo, una carencia: el perfil del sujeto no corresponde a su sombra. La sombra tiene otra forma que remite a otro cuerpo que no es Antígona, todavía. Deberá llegar, pues, no, ciertamente, a identificarse en la propia sombra, sino a *corresponder* con ella.

Inmediatamente después, al lado de la primera, se le aparece otra sombra, en la que Antígona identifica inmediatamente a su hermano:

«Eres tú, mi hermano. ¿Mas
cuál, cuál de los dos, cuál herma-
no?»⁶

Por el contrario, la hermana se le aparecerá en sueños. Es como si la misma Antígona no tuviese en cuenta que tiene una hermana. Su indecisión, de hecho, lo es sobre cuál de los dos hermanos se trata. Ismene entra, pues, en escena como la *terza esclusa*, el tercer elemento excluido de la lógica binaria y opositiva. Lógica de una historia fatal fraticida en la que la misma Antígona está todavía atrapada. Y es precisa-

Notas:

⁴ Véase al respecto George Steiner, *Antígonas*, Gedisa, Barcelona, 1987.

⁵ María Zambrano, «La tumba de Antígona» en *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1989, p. 227.

⁶ Ibid.

mente el sueño, en el que no está vigente la lógica binaria, sino que es también para María Zambrano un sueño creador, lo que se lo revela:

«No estabas allí ni aquí, Ismene, mi hermana. Estabas conmigo. Y era esta tumba; pero no, ya no era una tumba. Estábamos, sí, apartadas; podíamos salir, faltaba todo un muro, y una grande claridad se derramaba dentro, y una luz blanca afuera, que no era en verdad afuera, sino un lugar abierto que seguía [...] Algo nos había sucedido. Estábamos como entregadas, como habiéndolos reconocido todos [...]; pero algo más pusimos por nuestra cuenta, algo que nadie sabía: nuestro secreto»⁷.

El sueño de Ismene, aunque llega desde el pasado, tiene en sí una apertura, simbolizada por la ausencia de un muro que introduce en un lugar abierto, que permite que entre una luz, una claridad, que no es la cegadora del sol que «no deja ver».

Emerge, con la figura de Ismene, el recuerdo de un juego lejano, un antiguo juego que guarda un secreto. Es el «juego de la campana» o «juego del mundo»⁸, el juego que consiste en saltar la raya, en un continuo dentro-fuera, llevando sobre un pie una pequeña piedra. El peso de la tierra trascendida en la ligereza de un salto, pero siempre llevada consigo en el ir y venir del juego. Es éste el juego que guarda un secreto que sólo las hermanas comparten («un

secreto nuestro de hermanas solas»⁹). Un secreto, más sentido que sabido, que no se ha llenado con palabras y que, por eso, ha permanecido encerrado en el tiempo; pero ahora retorna como un pasado que no pasa erosionando el presente en su absoluta y hermética presencia, creando en él un paso, una esperanza.

Antígona reconoce en Ismene a la otra parte de sí, partícipe del mismo secreto que no se podía decir, sino solamente jugar. Y que a continuación hará por sí sola, acompañando a su padre en el exilio, y después yendo a lavar el cadáver de su hermano. De hecho, era ella, cuando jugaban, la que siempre perdía porque pisaba la línea y su juego no podía acabar nunca, y así continuará después de aquí para allá «yendo y viniendo desde la tierra prohibida»¹⁰, entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos.

Ahora le resulta claro que era sólo ella, y no Ismene, la que «pasaba el límite», haciendo perder la paciencia incluso a Ana, la nodriza. Ismene, como ya revelaba su juego común, estaba destinada, «entregada» a no sobrepasar la línea, a aceptar los límites del mundo: a tener una casa, una patria donde pudo olvidar las historias que la nodriza les contaba (y el secreto que escondían), porque «la patria, la casa propia es ante todo el lugar donde se puede olvidar. Porque no se pierde lo que se ha depositado en un rincón».

Y aquí Antígona, a diferencia de la tragedia sofoclea, necesita de Ismene para no perder de nuevo, para no perderse en la profundidad de su propio sacrificio, para no agotar todo en un gesto ejemplar sin poder retomar el camino de vuelta -de una vuelta a sí misma, a los otros, al mundo. La hermana puede devolverle la posibilidad de arraigo.

Notas:

⁷ Ibid.

⁸ N. de la T.: En español suele denominarse «rayuela».

⁹ O.c., p. 228.

¹⁰ O.c., p. 229.

Antígona, la exiliada, la errante, no puede tener este espacio de tranquilidad y de olvido que es parte integrante de la existencia. Aquí, sin embargo, no se opone a Ismene, no opone su elección a la de su hermana; y no renuncia definitivamente a esa parte: se la entrega a su hermana ->a la única parte de mí que dejo en esta vida», como dirá después a sus hermanos.

Ismene es el sueño de aquella muchacha que Antígona no pudo ser, pero que sigue viviendo en ella como posibilidad de una vida en una tierra no prohibida. Ismene encarna el deseo de Antígona de ser «esposa, madre, amor», de modo que pueda nacer algo vivo, al menos sobre su tumba de piedra. «Pero oye hermana, tú que estás todavía arriba sobre la tierra, óyeme: ¿Me dirás cuándo la pelusa de la primavera nace sobre esta tumba?»¹¹.

El primer movimiento -que es un movimiento doble- que abre la tumba de Antígona es el antiguo juego del dentro-fuera que las hermanas jugaban juntas, jugando su secreto. Es el sueño de Ismene lo que permite a Antígona separarse de la adhesión fatal a la sangrienta historia de la que son protagonistas sus hermanos. Es entonces la razón de esa historia y de esa sangre la que debe ser aclarada.

Ana, o de las historias

El encuentro con Ana, la nodriza, viene precedido por el intenso y vibrante diálogo con el padre, Edipo, a cuya sombra interroga al inicio así: «¿Entonces eres un dios?, más pareces un hombre ¿eres un hombre? ¿Eres tú, tú, *el* hombre?»¹². Sin embargo, ahora Edipo llega aquí

para pedir a Antígona que le haga nacer del todo, no ya rey, sino hombre. Edipo ya no es *el* hombre que, en su identidad real, creyó resolver el enigma, sino *un* hombre, que excede a su respuesta y se hace él mismo pregunta, una pregunta viviente que excede la definición de una respuesta: pide nacer, llegar a ser lo que no es todavía: un hombre; revelando así a su hija que esa tumba en la que se encuentra es un lugar de nacimiento, de un nacimiento no puramente biológico, sino «el lugar en el que se nace del todo».

E, inmediatamente después, he aquí que aparece Ana, la nodriza, que llega llevando agua y un ramito de albahaca. Figura dulcísima y humilde en su casi invisibilidad, recuerda a la Nina de *Misericordia*, de la que Zambrano dice en *La España de Galdós*: «Era la guardiana de la vida al modo de esos ángeles que guardan el dintel. El dintel entre la vida-sueño y la realidad acechante». Como Nina, Ana forma parte de esas «criaturas a las que no mira nadie», pero a las que, a veces, muchos escuchan. Anónima, como ella, es la sirvienta que vive y ayuda a vivir «gracias a innumerables asuntos sin nombre». Representantes de ese mundo doméstico, que no es sólo el lugar de reproducción biológica, sino la compleja realidad de la casa, donde la vida se cuida y se re-inventa¹³.

Ese mundo anónimo es, para María Zambrano, la presencia menospreciada en la «ciencia» de la Historia que, por el contrario, «subyace al fragor de lo épico, al esplendor del Estado»; pero es la trama indispensable de la que puede separarse la acción extraordinaria y con la que está tejida la existencia discreta del ser humano.

Así, Ana, la nodriza, no entra en el gran

Notas:

¹¹ Ibid.

¹² O.c., p. 231.

¹³ Véase Elena Laurenzi, «María Zambrano: una mujer 'filósofo'», introducción a María Zambrano, *Nacer por sí misma. Antígona, Eloisa, Diotima*, horas y HORAS, Madrid, 1995.

teatro de la tragedia histórica, sino que permanece en el umbral. Protege, sin embargo, «la verdad de lo que pasa en el secreto seno del tiempo, en el silencio de las vidas»¹⁴, que forma la trama de sus historias, de esas historias que ella contaba a Ismene y Antígona cuando eran niñas. Pero si Ismene las olvidaba, a Antígona Ana le narraba sólo el inicio, sin poder acabarlas, y no porque no se las supiese, sino porque no podía decir el final, ese final que esperaba sólo ella. Ana es el asilo de ese secreto que las hermanas oían sin saberlo y, al mismo tiempo, de esa verdad que, para Zambrano, no se puede contar del todo, completamente, de una vez por todas, porque se encarna en historias que nacen y que mueren a fin de que cada uno -cada una- se haga cargo de ellas.

Y sólo ahora Antígona se interroga sobre el sentido de la Historia y de las historias:

«¿Por qué historias estoy aquí? ¿la de mis padres, la de mis hermanos, la de la Guerra o por la de un principio? [...] Ahora se me presenta esta pregunta, nunca se me había presentado, parecía que todo, tan monstruoso, fuese tan natural»¹⁵

Ana, la nodriza, vivifica la historia donde ahora ya nada parece nacer y abre de nuevo en la piedra de la tumba de Antígona esa fuente de agua que brota con el movimiento de un *incipit*.

Ana, con su gesto, no reproduce la vida, pero la renueva, y esta acción suya es la prolongación casi de un acto divino, de un acto creador. Por eso Antígona dice de ella: «Ana, tú eres el

único ser que he conocido, iba a decir: la única diosa»¹⁶. Su acción misericordiosa no se impone para dominar, sino que se ofrece humildemente a la realidad para socorrerla.

Así, Ana orienta el trayecto de Antígona, permitiéndole adentrarse en las entrañas de la historia, de la historia familiar y de la historia de la ciudad, para comprenderlas en un nuevo nacimiento en el que la culpa, lavada por el sacrificio (cuyo símbolo es el cántaro de agua que Ana devuelve a Antígona), ya no amenazará con el reiterado poder de la sangre que pide sangre y con sus sombras mortíferas.

Para esto es necesaria una visión particular («que cuando se ve tanto no se puede saber»¹⁷): la visión de una luz absoluta niega, de hecho, la parte escondida y monstruosa de la verdad; entonces, es necesario intentar ver no ya la esencia luminosa de las cosas en sí, sino cuanto se intuye en la claridad. Como Ana había reconocido el terrible destino de Antígona, simplemente observando sus gestos -los gestos de aquella que, de niña, jugaba con el agua, desapareciendo en una «rendijilla entre las piedras».

La nodriza había entrevisto así la verdad, en modo diverso a Edipo y la misma Yocasta, ambos ciegos frente al destino. Uno, porque está encerrado en la ilusión de saber quién es el hombre sin conocerse a sí mismo, totalmente volcado en llegar a ser rey, coronando su yo; la otra, porque no había sabido reconocer a su hijo ni aceptar su propia mancha originaria.

Como Ismene custodiará su tumba cuando cambien las estaciones, Antígona sabe que Ana seguirá esperándola en la fuente de aquel agua símbolo de movimiento y sacrificio. Como su hermana, la nodriza es figura de la espera y de la esperanza.

Notas:

¹⁴ María Zambrano, «¿Por qué se escribe?» en *Hacia un saber sobre el alma*, Alianza, Madrid, 1993, p. 33.

¹⁵ «La tumba de Antígona», ed. cit., p. 237.

¹⁶ O.c., p. 236.

¹⁷ O.c., p. 238.

La madre, o de la pureza imposible

La madre, Yocasta, es, por el contrario, una imagen transformada en ídolo, una presencia hermética, totalmente presa en su sueño loco y encerrada en su lejanía ahistórica. Por eso, no hay aquí un diálogo de Antígona con su madre, sino una invocación a su sombra.

Yocasta es la víctima-cómplice del poder del hombre, hijo y marido, que ella ha izado «al trono del Rey», alimentando y compartiendo sus proyectos de omnipotencia. Incapaz de ver como mujer y como madre, quedó fatalmente ciega frente al destino. Cegada por la falsa visión de la absoluta pureza del origen, quedó prisionera del sueño soñado por el hombre como hijo, de una inmaculada concepción sin mancha. En esto Yocasta, la Madre, sigue siendo el *alter ego* de Edipo, el Rey, espejo suyo.

Es Ana, por el contrario, la que representa la verdadera figura materna, cuya presencia no se cierne como una divinidad arcaica, divinidad amenazante para sus criaturas, sino que las acompaña en el camino. La fuerza del sentimiento sustituye aquí al oscuro lazo de la sangre.

De acuerdo con ese movimiento de continua reversibilidad que marca el pensamiento, tan típico de la práctica filosófica de María Zambrano, la figura de la humilde nodriza es aquí elevada a figura casi de diosa, mientras la Madre-ídolo puede ser reconocida sólo si es humanizada, reconducida a su sombra.

Será este gesto, que aligera a Yocasta del peso de las fuerzas oscuras que la mantienen prisionera en el laberinto de los lazos familiares, lo que permita a Antígona amarla: amar a la madre también con su sombra, es más, precisamente

por su sombra, reconociéndola también a ella como hija y reconociendo en sí misma, hija, el peso de ser madre. Porque no hay Madre totalmente pura, ni mujer totalmente pura que sea madre. «Esa pureza de la Madre es el sueño del hijo»¹⁸.

Antígona puede finalmente aceptarla y amarla sólo cuando rescata en las entrañas oscuras de la divinidad subterránea la figura que «da a luz», que «da vida a la luz», pero que en sí no tiene entrañas de luz, en cuanto que también ella es hija, criatura y no increado e inmaculado inicio.

Son justamente las palabras dirigidas a Yocasta, y el diálogo con la nodriza que converge con ellas, las que nos indican hasta qué punto esta Antígona de María Zambrano no es la depositaria de la ley arcaica de la sangre, ni de la del *oikós* frente a la *polis*. Porque tanto los lazos del poder como los de la sangre han de trascenderse.

Esto se aclara también en el diálogo, vetado de ironía, con sus hermanos: Etéocles y Polinices, que resultan especulares, al entrar en escena hablando a la vez, con un decidido efecto cómico. Son la utopía del poder y el poder de la utopía, llevados también aquí a enfrentarse polémica e infantilmente en un círculo vicioso en el que cada uno resulta ser la imagen invertida del otro. Antígona no sigue ni a uno, ni a otro -ni siquiera al querido Polinices que le propone la utópica «ciudad de los hermanos»- porque Antígona sabe que «la salida hay que encontrarla en la vida misma, es decir en el tiempo». Y seguirá, por el contrario, la figura del desconocido, porque en todo desconocido puede ser reconocido un hermano.

La harpía, o del aspecto cómico

¿Qué fragmento de comprensión de uno

Notas:

¹⁸ O.c., p. 239.

Aurora

mismo y del mundo puede proporcionar, por el contrario, la figura monstruosa e inmundada de la harpía, este personaje con rostro de mujer y cuerpo de pájaro que, en la mitología, cumple la tarea de transportar las almas a los infiernos?

La harpía lleva a Antígona su ser mujer y joven: dos buenas razones que el mundo aprecia y de las que hay que sacar partido mientras es posible y la vejez no llega; razones de las que hay que hacer uso sin pensárselo demasiado. Es éste, aparentemente, el sentido común de las cosas que siempre han sido así.

Pero como todos los personajes recreados por María Zambrano, también la harpía es poliédrica y tiene otros significados que hay que develar en su aparente buen sentido.

Y el mensaje que la harpía, sin entrar demasiado en detalles, quiere hacer entender a la muchacha es el lado carnal del amor, el *eros* que se opone a la piedad. A la prometida que caminaba al lado de Hemón pero con la cabeza en las nubes; a Antígona, totalmente volcada hacia los ideales más puros del sentir y del pensar, la harpía lleva la posibilidad de comprender también las razones del amor sexual dirigidas al cuerpo de otro, a una existencia física y carnal a la que no se había dado valor ni visibilidad. Intenta anclar su «pensamiento en vuelo», revelando también la parte menos noble, más sucia y baja del existir, y por tanto también su lado cómico. La Antígona que afrontará a sus hermanos será, de hecho, una Antígona más «en la tierra», lo que le permitirá una distancia irónica que hace resaltar el lado cómico de esa tragedia que ellos han consumado.

En el diálogo con la harpía, la única figura no humana y en sí misma doble, retorna más de una vez la imagen de la araña, un epíteto que cada una de ellas atribuye a la otra, recordándonos así que las diversas razones que la harpía y Antígona persiguen no se pueden escindir y no es posible desenmarañar totalmente el bullir de la vida por la trascendencia de una conciencia que busca la verdad. Antígona defiende su pro-

pia visión del Amor-Piedad como «una sola cosa» y echa a la harpía; pero en un pasaje de su animado discurrir la llama «amiga», porque esta «tejedora de razones» la ha llevado a enfrentarse con los aspectos menos nobles, más viscerales y fluídos del ser. Y también respecto a estos aspectos Antígona debe llevar a cabo su obra de textura, debe desarrollar su función mediadora.

Son éstos aspectos que el análisis filosófico no puede reordenar, puede sólo representar en su entrelazarse a los trayectos del pensamiento, como una trama poco visible pero indispensable para sostener la gran tela de la historia individual y del mundo.

Desentrañada así la historia, Antígona puede finalmente pasar. Y la vida puede retirarse. Pero lo que deja no es algo idealmente abstracto. Es una «conversión» de la vida misma, desde la experiencia inmediata en su opacidad y confusión a forma y figura en el tiempo. Conversión que es también «vocación», en el sentido de la llamada, del ser llamado por los otros, por las otras, entrando en una dimensión de comunidad y de intimidad con el mundo. Camino de una subjetividad femenina -alma, espíritu, cuerpo, corazón, amor- que es todo lo contrario a un yo originario y trágicamente autosuficiente. Es ante todo (como diría Hannah Arendt) un nuevo «quien» que aparece a sí mismo y a los otros en el tiempo de una historia.

{Traducción de Carmen Revilla}