

Ana Bundgård

Aarhus University (Dinamarca)
romab@dac.au.dk

El reflejo de la tragedia antigua en dos versiones modernas de Antígona: Søren Kierkegaard y María Zambrano
The Reflection of Ancient Tragedy in Two Modern Versions of Antigone: Søren Kierkegaard and María Zambrano

Resumen

Abstract

Recepción: 2 de septiembre de 2015
Aceptación: 16 de septiembre de 2015

Aurora n.º 16, 2015, págs. 18-26
ISSN: 1575-5045
ISSN-e: 2014-9107
DOI: 10.1344/Aurora2015.16.2

Este trabajo trata de dos formas distintas de abordar lo trágico de la condición humana. Søren Kierkegaard expresó lo trágico en un ensayo sobre Antígona que anuda estética, ética y teología; Zambrano dio voz a la propia Antígona para comunicar en un texto híbrido el sentido y verdad de la vida desde la perspectiva metafísica de la razón-poética. La exposición consta de dos partes. En la primera, se comenta la interpretación que hizo Zambrano de la filosofía existencial de Søren Kierkegaard. En la segunda, se explica cómo Søren Kierkegaard y María Zambrano en sendas versiones de Antígona proyectaron una visión crítica del individualismo del sujeto moderno con el fin de restablecer la relación entre individuo y divinidad.

The article addresses two different conceptions of the tragedy inherent in the human condition. In his essay on Antigone, Søren Kierkegaard defined the tragic in a framework combining aesthetics, ethics and theology. María Zambrano, in turn, let Antigone herself express the meaning and truth of life from the metaphysical perspective of the author's own "poetic reason". The argument comes in steps. In the first, I assess Zambrano's interpretation of Kierkegaard's existential philosophy. In the second, I explain Kierkegaard's and Zambrano's divergent approaches to the figure of Antigone, and show how they nevertheless displayed a critical conception of the modern subject and its individualism with a view to reestablishing the connection between the individual and the divine.

Palabras clave

Keywords

Zambrano, Kierkegaard, Antígona, tragedia, modernidad.

Zambrano, Kierkegaard, Antigone, tragedy, modernity.

1. Zambrano, M., *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995, págs. 98-108.

En el apartado final de *La confesión: género literario*¹ de María Zambrano, titulado «Los Hombres Subterráneos», la autora cita a Kierkegaard sin indicar la fuente. La búsqueda del lugar de procedencia de esa cita fue una buena ocasión para gozar el estilo del pensar de Kierkegaard en su lengua original, y para volver a analizar

La tumba de Antígona (1986) de María Zambrano, esta vez bajo el «reflejo» del ensayo sobre Antígona de Kierkegaard, incluido en el apartado 3 de *O lo uno o lo otro*, de donde procedía la cita en cuestión como se verá en las siguientes líneas.

Este trabajo trata de dos formas de abordar la tragedia antigua, y de lo trágico según la visión de Kierkegaard y de Zambrano. A modo de preámbulo, haré algunas observaciones sobre la interpretación del pensamiento del filósofo danés que Zambrano ha transmitido en algunos textos. El objetivo es contrastar esas observaciones con el universo de sentido de la filosofía existencial que Kierkegaard desarrolló en sus obras, tanto en las publicadas en nombre propio como en las atribuidas a seudónimos. En un segundo momento enfocaré «El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno» (Kierkegaard, 2006, 159-182)² y relacionaré intertextualmente este ensayo con *La tumba de Antígona* (1986).³ Estas dos interpretaciones de la figura mítica griega arrancan de la tragedia *Antígona* de Sófocles. Kierkegaard eligió la forma literaria ensayística para expresar lo trágico de la existencia desde un enfoque estético, ético y teológico; Zambrano dio voz a la propia Antígona para comunicar en un texto híbrido el sentido y verdad de la vida desde una perspectiva metafísica racio-poética. En esas obras, sus autores han recogido experiencias vitales propias con el fin de delimitar la categoría de lo trágico en relación con la condición humana y explicar el movimiento de la conciencia individual hacia la experiencia trascendente de lo absoluto. Entre las dos versiones hay diferencias conceptuales y epistemológicas derivadas del fundamento religioso específico de cada uno de sus autores. El cristianismo de Kierkegaard se apoya en la teología protestante de Lutero, mientras que el cristianismo originario de María Zambrano tiene como núcleo la piedad, que, a su juicio, consiste en hacer entrar en la conciencia individual «lo otro» en «lo uno» (Zambrano, 1986, 223).⁴

Para deconstruir la monumentalidad arquitectónica del sistema hegeliano, Kierkegaard comunicó su pensamiento a través de seudónimos y en diversos géneros. Relativizó el contenido del discurso con distancia irónica, transformó la filosofía en arte y el arte en filosofía, porque quería algo concreto con el estilo, como también lo quería Zambrano, quien tuvo una conciencia estilística semejante a la del filósofo danés, aunque sin alcanzar la originalidad y perfección literaria de este.

Hechas estas aclaraciones, comentaré a continuación algunos ejemplos de la lectura correctiva del pensamiento de Kierkegaard que hizo Zambrano en algunos lugares de su obra, tomando como parámetro la razón poética. No son muchas las referencias de esta autora al escritor danés, y cuando aparece alguna, falta la fuente bibliográfica. Las más completas interpretaciones de la filosofía existencial de Kierkegaard se encuentran en *Filosofía y poesía*,⁵ concretamente en el capítulo «Poesía y Metafísica» (1987, 73-99),

2. Kierkegaard, S., *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, 1, Madrid, Trotta, 2006.

3. Zambrano, M., *Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986, págs. 200-265.

4. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

5. Zambrano, M., *Filosofía y poesía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1987, págs. 73-99.

6. Zambrano, M., *Unamuno*, ed. de M. Gómez Blesa, Madrid, Debate, 2003, págs. 151-165 y 167-194.

en el párrafo «Los Hombres Subterráneos» de *La confesión: género literario*, (1995, 98-108), que ya mencioné antes, y en algunos de los ensayos del libro *Unamuno* (2003),⁶ a los que volveré más adelante.

Los comentarios de Zambrano sobre Kierkegaard están relacionados con el objetivo principal del texto en que se incluyen. Por lo general, la intención de la autora en esos casos es señalar que la angustia del hombre moderno y la tragedia personal de la vida humana proceden de la soledad que siente el sujeto posromántico cuando adquiere conciencia de sí como ser creado y no como creador. En «Poesía y Metafísica», Zambrano, apoyándose en una larga cita de *El concepto de la Angustia* de Kierkegaard, dice de este filósofo que es ejemplo paradigmático de la angustia que, a juicio de la autora, es consecuencia de la posibilidad de libertad del sujeto al «despertar en el pecado de ser uno mismo» y caer en su propia existencia «desde el sueño inocente [...], mientras todavía no es él» (Zambrano 1987, 92-93). Veremos más adelante que el filósofo danés definió de forma muy distinta la angustia, categoría central en su filosofía existencial.

En el ensayo «Sobre Unamuno» (Zambrano, 2003, 151-165), la autora contrasta la filosofía existencial de Kierkegaard con el pensamiento poético-religioso del escritor vasco y se pregunta por qué, siendo ambos cristianos, son tan implacablemente trágicos, algo que a ella le resulta contradictorio: «porque ser cristiano no es tragedia, sino al revés, es la salida, la liberación humana de la tragedia» (2003, 153). Según Zambrano, Kierkegaard y Unamuno coinciden en querer el advenimiento del «hombre nuevo», que es el hombre cristiano, pero la voluntad de ser «otro hombre», dice la autora, tuvo una expresión trágica distinta en Kierkegaard y en Unamuno. La tragedia existencial de Unamuno no respondía a la ambición filosófica como era el caso de Kierkegaard, sino a «voracidad de ser» (2003, 155). El cristianismo de Unamuno, en cambio, era trágico, según la óptica de Zambrano, porque la esperanza en él nace de la desesperación y «no se lanza a existir de un salto», en lo cual se diferenciaría de Kierkegaard y de otros filósofos (2003, 191). No explica la autora por qué y cómo se da esa postulada relación entre filosofía y «salto», categoría específica del pensamiento de Kierkegaard con la que se marca la transición sin mediación entre los estadios de la vida, lo cual ella no explica. En cambio, afirma Zambrano que la ausencia de «salto» en Unamuno es prueba de que este renunció al método de la filosofía para seguir el camino del poeta.

En el ensayo «La religión poética de Unamuno» (Zambrano, 2003, 167-194), la autora se distancia del «cristianismo trágico» y agónico del escritor vasco porque, a su juicio, no llegó a reconciliar el ser y la vida. Lo considera «un místico sin método», y, en consecuencia, espiritualmente más próximo a la mística del maestro Eckhart que a la filosofía de Kierkegaard (180).

En otro lugar del libro *Unamuno*, de donde proceden los ensayos que acabo de comentar, Zambrano se contradice y afirma que hay proximidad espiritual entre Unamuno, Nietzsche y Kierkegaard, por la intensidad con que vivieron la tragedia de la existencia humana y porque ninguno de ellos se entregó a la filosofía ni esperó salvarse por ella sino por la religión (Zambrano, 2003, 85).

Darío González, investigador de Kierkegaard y actual traductor de las obras de este filósofo al español, tiene una opinión muy distinta a la de Zambrano por lo que al postulado pensamiento trágico de Kierkegaard se refiere. Dice González:

No puede decirse que Kierkegaard sea, en efecto, un pensador trágico, en el sentido en que lo son Hölderlin o Nietzsche, por ejemplo. No hay en Kierkegaard un pensamiento de la extrema unidad y del extremo desmembramiento, ni un pensamiento de la separación absoluta del hombre con respecto a su origen divino (González, 1998, 159).⁷

Sintetizando las observaciones anteriores, cuando Zambrano se refiere explícitamente a Kierkegaard, sus comentarios críticos sobre la angustia, el cristianismo trágico, el individualismo o «el afán filosófico» de dicho filósofo no pasan de ser impresiones personales y sin fundamentación en análisis de textos concretos. La autora pone en valor el cristianismo de Kierkegaard, y el que haya sido un poeta-pensador cristiano que no se entregó a la filosofía para salvarse en ella, pero critica el individualismo, la desesperanza y la falta de comunicación con el mundo del filósofo danés. Estos juicios críticos los emite la autora desde la perspectiva de la *razón poética*, que para ella era sin duda el único método con posibilidad de restablecer la unión de la intimidad entrañada del individuo con la divinidad trascendente. Todo lo apuntado hasta aquí parece indicar que en la fecha de redacción de los ensayos mencionados, Zambrano no tenía una visión clara de las categorías de la filosofía existencial de Kierkegaard, pues no comenta la autora la específica dialéctica antihegeliana que caracteriza el pensamiento del filósofo danés, dialéctica según la cual categorías contrapuestas se mantienen en tensión sin llegar a síntesis. Tampoco parece haber advertido Zambrano que Kierkegaard relaciona en su sistema filosófico existencial angustia y reflexión, pena y dolor, soledad y apertura ética al otro, individualidad y especie humana, finitud e infinitud, tiempo y eternidad. Zambrano, como señalé, pone en valor la religiosidad cristiana de Kierkegaard, pero no su filosofía, aunque lo más valioso en su obra es justamente lo filosófico, el que haya afirmado la irreductibilidad de la vida individual, en oposición al sistema abstracto de Hegel, y que haya transmitido en la forma conceptual propia de un sistema lógico reflexiones vinculadas a las vicisitudes de su propia vida sin caer en lo biográfico. Tampoco parece haber advertido Zambrano que, de hecho, hay una exigencia ética en la filosofía existencial de Kierkegaard, cuestión hoy suficientemente estudiada, especialmente por Pia

7. González, D., «El “Reflejo” de lo Trágico. Nota sobre la Antígona de Kierkegaard» en *Persona y derecho: Revista de Fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos Humanos*, n.º 39, Logroño, Universidad de la Rioja, 1998 (consultada en Dialnet, 8/3/2015).

8. Søltoft, P., *Svimmelhedens Etik, om forholdet mellem den enkelte og den anden hos Buber, Lévinas og Kierkegaard*, København, Gads Forlag 2000.

9. Søltoft, P., *Kierkegaard og kærlighedens skikkelser*, København, Akademisk Forlag, 2014.

10. Steiner, G., *Antígonas*, Barcelona, Gedisa, 1991.

11. Kierkegaard ha aclarado el origen de este término en una entrada del 9 de enero de 1838 en la sección FF de sus Diarios. Procede de *Diálogos de los muertos* de Luciano de Samosato y dice así: «Justamente estaba buscando una expresión para designar a esa clase de personas para las cuales me gustaría escribir, con la convicción de que compartirían mi concepción, y ahora la he encontrado en Luciano [...]». Nota 1 en «El Reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno», *O lo uno o lo otro*, Madrid, Trotta, 2006, pág. 181.

12. Kierkegaard, S., *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, I, Madrid, Trotta, 2006, págs. 159-182.

Søltoft,⁸ quien, basándose en el análisis de obras concretas, ha mostrado la relación ética entre el sí mismo y el otro en el pensamiento de Kierkegaard y cómo este filósofo abre la intimidad del individuo al mundo, enriqueciéndola con una dimensión social. También Pia Søltoft, en un libro de reciente publicación, ha analizado en detalle las configuraciones del amor en la filosofía de Kierkegaard,⁹ y las conclusiones a las que llega dicha autora invalidan los comentarios correctivos de Zambrano sobre la ausencia de amor, el solipsismo hermético y la desesperanza en el pensamiento kierkegaardiano.

Son numerosos los filósofos que han expresado una verdad estética, política, existencial o moral a través de la figura de Antígona.¹⁰ Entre ellos se encuentran Kierkegaard y María Zambrano, de quienes me ocuparé a continuación, pues ambos han interpretado filosóficamente la pasión trágica de Antígona en forma literaria, con el fin de representar artísticamente aquello que el discurso filosófico no puede hacer. El primero se expresó indirectamente por medio de un seudónimo en el ensayo ya mencionado que el esteta A lee ante una asociación que él denomina «compañeros de muerte»;¹¹ la segunda ha transmitido la interpretación de la figura trágica griega en una suerte de drama de ideas que recuerda piezas religiosas medievales.

«El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno»,¹² que, como ya señalé, pertenece al primer volumen de *O lo uno o lo otro*, fue publicado en 1843, sin autor y con el nombre de Victor Eremita como editor. Se trata de una obra temprana, una de las principales de Kierkegaard, de carácter programático porque anuncia en esbozo los tres «estadios» de la vida (el sensible o estético, el ético o reflexivo y el religioso) que desarrollará después en *Temor y temblor* (1843) y en *Etapas del camino de la vida* (1845). Los dos volúmenes de *O lo uno o lo otro* corresponden a dos interpretaciones de la vida, una estética, a cargo del seudónimo A en el primer volumen, la otra ética, expuesta por el asesor B, que es la voz enunciativa del segundo volumen. Kierkegaard recurre en el libro a la geminación de narradores para señalar que no es posible leerlo desde un punto de vista único y que las voces enunciativas de los seudónimos son más importantes que la de la individualidad del autor.

O lo uno o lo otro se cierra con un «Ultimátum» de tono edificante que anuncia el «salto» irracional del estadio ético, representado por B, hacia el estadio religioso.

«El reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno» consta de tres momentos. El primero, de carácter general, y con comentarios críticos de la *Poética* de Aristóteles, trata de la tragedia clásica, de su «reflejo» en la moderna y del asiento de ambas en lo trágico. Con ese fin se trazan los rasgos diferenciales entre el héroe trágico clásico y moderno; el primero está sujeto a una determinación sustancial, y por ello no es responsable de su acción. El segundo se concibe en la

tragedia moderna como individuo responsable de sus actos y, en consecuencia, la caída del héroe moderno no es en rigor padecimiento sino obra (163). La pena que sufre el héroe clásico es mayor que la del héroe moderno, pues aquel no conoce la reflexión. El dolor, en cambio, es más profundo en el héroe moderno porque en este último caso va acompañado de la reflexión propia de la modernidad.

En base a esta distinción, la culpa del héroe en la tragedia clásica es estética, dada la ambigüedad entre acción y padecimiento del héroe; en la moderna, la culpa es ética, ya que en el contexto de la modernidad se le imputa al héroe toda la responsabilidad de su acción, lo cual Kierkegaard, a través de su seudónimo A, considera que es un «malentendido de lo trágico», porque «la transubstanciación» de lo fatal en individualidad y en subjetividad (163) elimina, a su entender, lo trágico relacionado con la culpa original.

Kierkegaard se distancia con ironía de la pretendida autonomía del sujeto moderno y afirma con la voz del esteta A, su seudónimo, que los individuos de la modernidad no son dioses y que dependen de relaciones objetivas y delimitaciones éticas propias del contexto social, familiar y político al que pertenecen (164).

Como puente entre este primer momento del ensayo y la versión de la nueva Antígona, el esteta A interrumpe su discurso con un comentario metatextual sobre la estética de lo fragmentario, que es la que caracteriza su texto, y dice lo siguiente a los «compañeros de muerte» que escuchan la lectura del ensayo.¹³ Cito en extenso:

Nosotros reconocemos que lo característico de todo esfuerzo humano en pos de su verdad es ser fragmentario [...]. Denominamos nuestra tendencia un ensayo en la tendencia fragmentaria o en el arte de escribir documentos póstumos. Un trabajo llevado a perfecto término no guarda relación alguna con la personalidad que poetiza; a causa de lo sincopado, disoluto, uno siente indefectiblemente con los documentos póstumos la necesidad imperante de poetizar la personalidad. Los documentos póstumos son como una ruina [...] (170-171).

Zambrano caracteriza a los «compañeros de muerte», entre los que ella incluye a Kierkegaard, como «asociación de atormentados», «de muertos vivos» porque, dice, «vivieron perseguidos por las furias de la antigua tragedia». Por esa razón, las obras póstumas, según Zambrano, eran tal vez la única solución para el hombre «que había perdido el sitio de esas realidades que sin embargo le llenaban» (Zambrano, 1995, 107).¹⁴

Lo que pretendía Kierkegaard al referirse a «los documentos póstumos» en las líneas citadas no es lo que Zambrano dedujo de la lectura de esas líneas. El filósofo danés pretendía con los escritos póstumos que el lector reflexionara sobre la escritura ensayística, fragmentaria, contrapuesta a la escritura de los sistemas filosóficos

13. Parte de esta cita, en otra versión en español, es la que incorporó Zambrano en *La confesión: género literario*.

14. Zambrano, M., *La confesión: género literario*, Madrid, Siruela, 1995.

15. González, D., «El Reflejo de lo Trágico. Nota sobre la Antígona de Kierkegaard» en *Persona y derecho: Revista de Fundamentación de las Instituciones Jurídicas y de Derechos Humanos*, n.º 39, Universidad de la Rioja, Logroño, 1998, págs. 107-136. Consultada Dialnet, febrero de 2015.

idealistas. Las obras póstumas, dice el esteta A, son como una «ruina», porque son obras incompletas que inducen al lector a colaborar en la producción del texto. Toda creación humana, piensa Kierkegaard, es inacabada, pero una escritura «ruinosa», fragmentaria, puede expresar lo esencial de la culpa estética trágica, lo cual no puede ser objeto de transubstanciación a la individualidad reflexiva de la modernidad.

Después de este inciso, se inicia el tercer y último momento del ensayo con la versión de una Antígona moderna con reflejo de la tragedia antigua.

Con ese fin, Kierkegaard crea una Antígona hipotética que aúna la substancialidad de la pena, que procede de la culpa original heredada, y la capacidad reflexiva para pensar el dolor con angustia, que es la categoría propia del mundo moderno al que pertenece la nueva Antígona. Y es que, como ha señalado Darío González en un esclarecedor análisis (González, 1998, 118),¹⁵ lo que más preocupa a Kierkegaard es que en el drama moderno «no hay nada sustancial que quede fuera del alcance de la transubstanciación reflexiva». Dicho en otras palabras, al filósofo danés le preocupaba que en virtud de una reflexión exhaustiva se eliminaran los «restos» de la substancialidad moral del héroe en el drama moderno (119), pues en los restos de la substancialidad, añade González, estaba «la posibilidad trágica por excelencia».

A diferencia de lo que ocurre en el drama moderno, en el que la culpa del héroe es ética, en la nueva Antígona de Kierkegaard hay ambigüedad estética y reflexión ética. Antígona guarda, por amor a su padre, el secreto de la culpa original que ella y los descendientes de Edipo han heredado de él. Está atada a su linaje de sangre, pero no sin libertad, pues ella decide libremente guardar el secreto de la culpa y renunciar al amor de su amado para no verse moralmente obligada a revelarlo. Kierkegaard escribe el ensayo sobre Antígona contra la filosofía de la historia romántica y crea una Antígona con reflejos de la tragedia clásica en un tiempo de reflexión en el que la experiencia de sucumbir por disposición del destino se concebía como una limitación de la conciencia.

La Antígona de Kierkegaard vive sin resolución lo trágico en su intimidad, la vive en silencio, con dolor y en soledad. La colisión dramática viene dada por los dos poderes simpatéticos que chocan en el alma de la joven: el poder del amor por su padre y el poder del amor por el hombre amado. Solo la muerte es liberación para ella, solo en ese instante puede declararle el amor a su amante sin romper el secreto de la culpa original que la une al linaje de Edipo. «¿A manos de quién cae Antígona? ¿A las del vivo o a las del muerto?», se pregunta A, narrador del ensayo. Y concluye este con ambigüedad estética: «En cierto sentido, a las del muerto; [...] en la medida en que el recuerdo del padre es la razón de su muerte; en otro sentido,

empero, cae a manos del vivo, en la medida en que su desdichado amor es la ocasión de que el recuerdo la mate» (Kierkegaard, 2006, 181).¹⁶

¿Cuál fue la intención de Kierkegaard al escribir bajo seudónimo este fragmento ensayístico sobre Antígona?

Kierkegaard, estableciendo una analogía entre la culpa trágica y la cuestión teológica del pecado original (Winkel, 253),¹⁷ se imagina una nueva Antígona reconciliadora, que subjetiviza la culpa original y adquiere conciencia de que esa culpa no es exterior sino que está en el individuo mismo, es esencial en él. La Antígona de Kierkegaard no está sola en su dolor, es miembro de «la comunidad de difuntos», los *Symparankromenoi*, que, como ya expliqué, eran las personas para las cuales le gustaría escribir a Kierkegaard porque esos «compañeros de la muerte» sabían vincular reflexión y angustia y esta, dice el filósofo por medio del esteta A, «es un órgano mediante el cual el individuo se apropia de la pena y la asimila» (2006, 172) antes de dar por libre decisión el «salto» irracional hacia el estadio religioso.

No coincide con lo anterior la interpretación que Zambrano ha hecho de la angustia kierkegaardiana en «Los Hombres Subterráneos» de *La Confesión: Género literario*. No hay desesperación en la versión de Antígona del filósofo danés, hay, sí, reflejo de lo trágico antiguo en lo trágico moderno. No es lógica desesperada lo que caracteriza a los «muertos vivos» que Zambrano considera «versiones de un personaje de tragedia griega, de Antígona, la enterrada viva» (1995, 100). De ahí que Zambrano no solo corrija a Sófocles sino que en su versión de Antígona también elimine el «reflejo» de lo trágico que mantuvo Kierkegaard en la suya.

Sófocles presentó a su personaje como defensora de las viejas leyes no escritas de la estirpe y de las leyes positivas de la ciudad. Zambrano la hará profeta de una Nueva Ley, la más antigua, la ley de la fraternidad y la piedad. Aunque enterrada viva, la Antígona de Zambrano recibirá como fruto de su sacrificio el don de una verdad «que hiere y marca porque la luz de la verdad no se alcanza sin sacrificio, sin sangre» (Zambrano, 1986, 230).¹⁸ Esta Antígona es figura de la conciencia naciente, que trasciende el abandono y soledad, y que con la luz de la verdad que vislumbra logrará deshacer el nudo del destino trágico de su linaje. De la muerte nacerá en ella la unidad de ser y vida. La tragedia, dice Zambrano, «no es catástrofe, ni anegación en la desesperanza; la tragedia lo es de ser, del nacer, diríamos, a plena luz», dice Zambrano (1988, 56-57).¹⁹ La tragedia es el don del abandono de los dioses, es, por eso, una experiencia ambigua, que aún sentir y saber.

*La tumba de Antígona*²⁰ no es una tragedia clásica ni moderna, es un texto alegórico y confesional con varios planos de significación:

16. Kierkegaard, S., *O lo uno o lo otro. Un fragmento de vida*, 1, Madrid, Trotta, 2006.

17. Winkel Holm, I., *Søren Kierkegaards poetik*, København, Gyldendal, 1998.

18. Zambrano, M., *La tumba de Antígona*, Senderos, Barcelona, Anthropos, 1986, págs. 200-265.

19. Zambrano, M., *Persona y democracia*, Barcelona, 1988, Anthropos, 1988.

20. Véase el análisis de todos los planos de significación de *La tumba de Antígona* en Bundgård, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de M. Zambrano*, Madrid, 2000, Trotta, págs. 293-306.

filosófico, político, histórico, autobiográfico y religioso, y que se presta a diversos enfoques según la perspectiva que adopte el intérprete. Zambrano presenta a su personaje como víctima propiciatoria que asume y consume su sacrificio para volver a nacer antes de pasar al otro lado de la vida, después de su *anagnórisis*, y reconocer que la vida vivida era muerte. Antígona ensancha con la acción de su sacrificio el espacio humano, pues es una figura mediadora, profeta del ser humano: «Lo más humano del hombre, al menos como se nos sigue apareciendo hoy, es la conciencia. Y es la conciencia la que alumbra Antígona, la aurora que reitera en cada una de sus apariciones» (Zambrano, 1986, 217-218).

Kierkegaard y Zambrano anudaron en el personaje de Antígona hilos fundamentales de la existencia personal a líneas de su pensamiento filosófico. Kierkegaard mantuvo en su versión reflejos de la tragedia clásica. Su Antígona salvaguarda la ley del linaje y se sacrifica libremente por amor. La Antígona de Zambrano se opone a los dioses múltiples de Grecia y anuncia la existencia de un linaje que trasciende las leyes de la ciudad y de la sangre. Es el linaje de la Nueva ley de Cristo que libera de la tragedia, cuyas categorías son la piedad y la fraternidad.

