

herencia, a la que termina renunciando.

Rodrigo, machista, vengativo, rencoroso sin tregua que a todos ofende a sus 17 años, ya sea padre, hermana o perro, tiene un problema, que radica, en palabras del padre Sahagún, en que vive «entre dos sangres. Para los españoles es indio. Para los indios es español. Si parece indio, lo mejor será darle descanso haciéndole vivir entre los indios». A ello hay que sumarle su incapacidad para amar una mujer, porque «no sé lo que es amor... sino que es una cosa que cuentan en los romances», así como su falta de personalidad, sucumbiendo a los maliciosos y perniciosos deseos de Carlos Cuanacoch o Culebra-de-Zarcillos, hermano de la mujer de Alonso Manrique, una cristiana ejemplar para mayor nudo. Pero el nudo se enreda más cuando se sabe que Rodrigo ha hecho vida de pagano mexicano, se ha alejado de la fe cristiana y Mariposa le ha dado un hijo antes de fallecer, un indio de ojos azules. El terremoto en la casa de los Manrique es de una considerable magnitud y hace temblar hasta a su madre, personaje imperturbable y de una caridad y bondad sin límites. El Virrey necesita un castigo ejemplar para evitar que los indios prosigan con su culto pagano y todo apunta a un perjudicado. Sin embargo, no logra evitar la rebelión en la tierra norteña de los indios pobres, que tienen poco que perder y que están liderados por aquel que dice recibir el influjo del brazo de Moteczuma y de la cabeza de Utitzilópochtli.

Por tanto, los ingredientes romántico y de aventuras no faltan en la novela, puesto que los españoles colonizadores entablan relación con los indios y ese choque vital le sirve a Madariaga de sostén de la trabazón narrativa de una novela con

final abierto y con aliento literario de valía, gracias a los certeros diálogos y a la evolución gradual y atinada del argumento. Recuperar a Madariaga con esta saga es un acierto. ■

Carlos Ferrer

La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico

ZAMBRANO, María, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, Ed. de Virginia Trueba Mira, Madrid, Cátedra, 2012.

«El don de encender la chispa de la esperanza sólo es inherente al historiógrafo que esté convencido de que ni los muertos estarán seguros ante el enemigo si es que éste vence. Y ese enemigo no ha cesado de vencer»

Walter Benjamin¹

Se ha dicho que Antígona es el personaje femenino de la tragedia griega más utilizado en el teatro español del siglo XX; y, sin duda, ello no es extraño a la historia política española. En efecto, el duelo fratricida de Etéocles y Policías –redoblado por el que habrá de sostener Antígona a partir de su enfrentamiento– servirá a muchos autores para figurar el conflicto de la guerra civil española; y el personaje de Antígona para dar testimonio de ese desgarró. Como harán a su

¹ Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», en *Obras* (libro I, volumen 2), Madrid, Abada, 2008, p. 308.

manera José Martín Elizondo, Salvador Espriu, José Bergamín o José María Pemán, María Zambrano también hará suya esta figura, apropiándose de ella para reinterpretar el mito. Como señala Virginia Trueba en la introducción a su edición crítica, «Antígona acompaña a Zambrano a lo largo de su trayectoria como escritora, aunque lo hace en especial en el período que transcurre desde fines de los años cuarenta, y toda la década de los cincuenta, hasta los primeros años sesenta».² Y es cierto que, aunque *La tumba de Antígona* no se publicará hasta 1967, en ella se percibe la inmediatez de la guerra civil y de la Segunda Guerra Mundial. La propia Zambrano reconoce, en un escrito de 1958, esta problemática como origen y destino del personaje trágico: «Antígona es la tragedia de la guerra civil, de la fraternidad».³

Zambrano, para quien la comunicación y la comunidad son problemáticas centrales, hará de la figura de Antígona uno de los puntos clave de su obra. En ella y por ella queda conservada la memoria de la muerte, convirtiéndose en esperanza de reconciliación. La edición de Virginia Trueba, que incorpora otros textos de la escritora sobre el personaje trágico, permite valorar el lugar de éste en la obra de la escritora. Entre ellos destaca el «Delirio de Antígona», de 1948, primero de la serie de «delirios» publicados por Zambrano. Tal

como sostiene la editora, el *delirio* –un «lenguaje nacido del más hondo sentir ante el abismo de la existencia»– es «un modo de decir aquella experiencia –histórica o metafísica– de los límites, dar forma a aquello que ha permanecido oculto o ignorado, a los restos que han quedado después de la “esperanza fallida”». Y, en ese sentido, «el delirio más elaborado y en el que se dan cita las características de este lenguaje será *La tumba de Antígona*»,⁴ la cual iba a ser titulada en un primer momento *Delirio y muerte de Antígona*.

Además, y ligada a este último punto, la Antígona de Zambrano está íntimamente conectada a un modo específico de comunicación y de relación con el lenguaje, la *razón poética*, un habla que –rechazando la claridad diurna y la confusión nocturna– aspira a ser aurora, haciendo un uso del lenguaje al margen del poder.⁵ De ese modo, en su reescritura del mito, Antígona es aquella que no puede nada. Y, no habiendo podido disponer nunca de su vida, tampoco podrá darse muerte. Por eso no puede suicidarse («¿podría Antígona darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida?»).⁶ Último eslabón de una estirpe maldita, Antígona la redimiría a través de su propio sacrificio. Así, cuando vaya a buscarla Creón para rescatarla, ella se declarará ya irrecuperable para el mundo de los vivos

² Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, ed. de Virginia Trueba Mira, Madrid, Cátedra, 2012, p. 13.

³ María Zambrano, «Antígona o de la guerra civil», en *ibidem*, p. 263.

⁴ Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *ibidem*, pp. 38-39.

⁵ «Antígona es la primera en ser consciente de que su lenguaje no es el del poder» (Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *ibidem*, p. 62).

⁶ María Zambrano, «Prólogo a *La tumba de Antígona*», en *ibidem*, p. 145.

(«Estoy ya entrando en un reino. Voy ya de camino, estoy más allá de donde a un alma humana le es dado volver»).⁷ Creón condena a Antígona a ese espacio intermedio entre la vida y la muerte en el que no es posible ni la una ni la otra; a ese espacio en el que la propia tragedia se vuelve imposible. Su labor consistirá en extraer de ese tiempo indeterminado que se le ha dado como viva sepultura una conciencia que, atravesando el dolor, la haga nacer por vez primera en el momento antes de su muerte. «No me muero», dice Antígona, «no me puedo morir hasta que no se me dé la razón de esta sangre y se vaya la historia, dejando vivir a la vida. Sólo viviendo se puede morir». ⁸ Su muerte supone, de ese modo, una reconciliación en sí. Antígona es aquella que se sacrifica por la ciudad para que sea posible, de nuevo, la vida en ella.⁹

Ahora bien, la muerte de Antígona, por ella misma, no basta; pues, como decimos, ésta tiene que convertirse en *sacrificio*. Virginia Trueba destaca, en ese sentido, «la importancia conce-

didada por Zambrano a la escucha por encima de la otorgada al decir». ¹⁰ La escucha, y no el decir, sería el verdadero órgano del pensamiento, pues no puede haber pensamiento verdadero sin comunicación. Y Antígona constata el problema: «No escuchan, los hombres. A ellos, lo que menos les gusta hacer es eso: escuchar». Ahora bien, a través de su obra, la escritora confía en que esa sordera será vencida por la determinación del personaje trágico que, naciendo en su propia muerte, interpela a la comunidad, tratando de ese modo de refundarla. «No, tumba mía, no voy a golpearte», dice Antígona: «Una cuna eres; un nido. Mi casa». ¹¹ La tumba es lugar de nacimiento porque esa muerte del personaje supone una refundación. Ante esa muerte, Zambrano sería –simplemente– aquella que ha prestado oídos al delirio de Antígona y que, de ese modo, trata de trasladarlo a su comunidad. La escritura surgiría de una escucha atenta y se convertiría, por ello mismo, en mediación. Escribe Zambrano como conclusión de su prólogo:

⁷ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *íbidem*, p. 222.

⁸ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *íbidem*, p. 186.

⁹ Zambrano presenta sus ideas sobre el sacrificio en *Persona y democracia. La historia sacrificial*, Barcelona, Siruela, 1996 (1ª edición: San Juan de Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1958). En su prólogo a *La tumba de Antígona* escribe lo siguiente: «Se revela así la verdadera y más honda condición de Antígona de ser la doncella sacrificada a los *ínferos*, sobre los que se alza la ciudad. Pues que los antiguos no ignoraban que toda ciudad está sostenida sobre el abismo, y rodeada de algo muy semejante al caos. Su recinto, pues, había de ser doblemente mantenido, sin contar con la otra dimensión, la de los cielos y sus dioses. Una ciudad se sostenía entre los tres mundos. El superior, el terrestre y el de los abismos infernales. El mantenerla exigía sacrificio humano, cosa ésta de que los modernos no podrían ciertamente extrañarse. El sacrificio de una doncella debía de ser un antiguo rito. Y ello tampoco, en verdad, debería suscitar asombro. El sacrificio sigue siendo el fondo último de la historia, su secreto resorte. Ningún intento de eliminar el sacrificio, sustituyéndolo por la razón en cualquiera de sus formas, ha logrado hasta ahora establecerse» (María Zambrano, «Prólogo a *La tumba de Antígona*», en *íbidem*, pp. 147-148).

¹⁰ Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *íbidem*, p. 46.

¹¹ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *íbidem*, p. 179.

«Mientras la historia que devoró a la muchacha Antígona prosiga, esa historia que pide sacrificio, Antígona seguirá delirando. Mientras la historia familiar, la de las entrañas, exija sacrificio, mientras la ciudad y su ley no se rindan, ellas, a la luz vivificante. Y no será extraño, así, que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible».¹²

Zambrano, por ese gesto, invoca la posibilidad de una redención a través de la asunción de la propia historia. Escribía Walter Benjamin: «El pasado comporta un índice secreto por el cual se remite a la redención. ¿No nos roza, pues, a nosotros mismos un soplo del aire que envolvió a los antecesores? ¿No existe en las voces a que prestamos oído un eco de las ahora enmudecidas?».¹³ Zambrano busca precisamente dar voz en el presente a esas *vozes enmudecidas*. Pues si Antígona es una víctima de la Historia, sólo a través de su memoria podría romperse con su fatalidad. Sólo así cobra sentido el personaje de Antígona, del que escribe Zambrano que «no le fue consentido tener esposo para que en ella, por su total sacrificio, se deshiciera el nudo familiar y quedase para siempre de manifiesto la diferencia entre la ley de los hombres, la de los dioses y la ley verdadera que se cierne sobre ellas: la ley por encima de los dioses y de los hombres, más antigua que ellos».¹⁴

De ese modo, y tal como señala Virginia Trueba, la Antígona de Zambrano es «la que ha escuchado y la que ha sido escuchada. La que sigue siendo escuchada. El tiempo que Zambrano le ofrece, frente a la muerte a la que la condena Sófocles, tiene la finalidad precisamente de permitir esa escucha, la cual define a la propia “razón poética” a la que Antígona está anunciando ya desde los primeros textos que Zambrano le dedica. La “razón poética” es razón que atiende y es, por ello, razón mediadora».¹⁵

El delirio y el testimonio se dan así la mano en un personaje que trata de dar voz a lo que voz no tiene, buscando una reconciliación que pasa por la aceptación de una muerte y la esperanza de un renacimiento. Zambrano, prestando oídos a ese personaje, da testimonio de Antígona, quien a su vez da voz a esa Historia que no le ha dejado vivir. Nosotros, en tanto que lectores, ¿tendremos oídos para escucharla y hospitalidad para aceptarla en nuestro seno? No ha de ser tarea fácil, pues la propia Zambrano recordaba en su prólogo a la primera edición de su libro, de 1967, que «la función de mediador se encuentra hoy sin lugar adecuado alguno para ejercerse, y el llamado a ese oficio, sin medio alguno de visibilidad».¹⁶ ■

Max Hidalgo Nácher

¹² María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *ibidem*, p. 173.

¹³ Walter Benjamin, «Sobre el concepto de historia», en *op. cit.*, p. 306.

¹⁴ María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en *ibidem*, pp. 172-173.

¹⁵ Virginia Trueba Mira, «Introducción», en María Zambrano, *ibidem*, p. 118.

¹⁶ María Zambrano, «Prólogo a *La tumba de Antígona*», en *ibidem*, p. 156.