

***Homenaje a la Profesora
María Luisa Picklesimer***
(*In memoriam*)

M.a Nieves Muñoz Martín, José A. Sánchez Marín (eds.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



RECREACIONES DEL MITO DE ANTÍGONA EN EL TEATRO DEL EXILIO ESPAÑOL DE 1939.

I: MARÍA ZAMBRANO, *LA TUMBA DE ANTÍGONA*¹

JOSÉ MARÍA CAMACHO ROJO
Universidad de Granada

“El *milagro griego* es ante todo el prodigioso poetizar del hombre, poetizar siempre aun en la filosofía para apresar adecuadamente lo divino encerrado en el cosmos oscuro, en el cielo adverso, en la tierra gimiente”.

(María Zambrano, *La luz de la Acrópolis*)

1. INTRODUCCIÓN

1.1. EL MITO DE ANTÍGONA EN LA LITERATURA

Como es sabido, el número de recreaciones, adaptaciones y referencias directas o indirectas al mito de Antígona en la literatura (drama, poesía y prosa) desde la Antigüedad a nuestros días es prácticamente inabarcable. Prueba fehaciente de esta afirmación es el ingente material recogido en los laboriosos y detallados estudios sobre la pervivencia, recepción y recreación de este mito en las literaturas occidentales, trabajos en los que es una constante el reconocimiento por parte de sus autores de la imposibilidad material de hacer un inventario, de recopilar y analizar de modo exhaustivo todas las reescrituras que se han hecho y vienen haciéndose de este mito². Los motivos de tan elevado y variado número de adaptaciones, versiones, recreaciones, y transmutaciones de *Antígona* son tan diversos como complejos³. Todos somos conscientes de que la *Antígona* de Sófocles es, según el preciso y acertado juicio de George Steiner, “uno de los hechos perdurables y canónicos en la historia de nuestra conciencia filosófica, literaria y política [...], una obra de arte más cercana a la perfección que cualquier otra producida por el espíritu humano”. Pero, al margen de su indiscutida calidad estética, Steiner sugiere una posible clave para entender la *eternidad* simbólica de *Antígona*: sólo este texto literario presenta todos los constantes antagonismos propios de la condición del hombre: hombre/mujer, senectud/juventud, individuo/sociedad, vivos/muertos, hombre/Dios-dioses (Steiner 179). En esta amplitud semántica se encuentra, sin duda, su riqueza significativa y su aparentemente inagotable posibilidad de contemporaneidad, de modo que el texto clásico de Sófocles se convierte en el hipotexto originario, en fuente inagotable de hipertextos que mantienen conexiones esenciales de intertextualidad.

Los fundamentos mismos de la civilización y del arte occidental son míticos. Habiendo tomado de la Hélade los elementos esenciales de la racionalidad, de las instituciones políticas y de las formas estéticas, hemos tomado también la mitología, de la cual esos elementos adquirieron su validez y su historia simbólica. La literatura griega es la primera que reconocemos y experimentamos como literatura. Su identificación con los mitos es tan directa y fértil que la mitología helénica se ha convertido en un constante y central punto de referencia para la ulterior creación poética y alegoría filosófica. La razón última del eterno retorno del mito radica en que en la tragedia griega la dimensión de la trascendencia es esencial y en el mito se materializa el potencial de finalidad al posponer su realización en virtud de la ambigüedad, del error y del conflicto. En el mito hay que aguardar siempre su significación. Esta expectación no resuelta da origen a la tragedia griega y la deja inagotablemente abierta a nuestras necesidades de comprensión. Es, por tanto, el mito y su trascendencia lo que genera e impone la dinámica de la repetición de las preguntas a través del tiempo⁴.

1.2. EL MITO DE ANTÍGONA EN EL TEATRO ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

El fenómeno contemporáneo de adaptaciones dramáticas de mitos clásicos hay que situarlo en la referida tendencia general de los autores de la tradición occidental a recurrir a los temas arquetípicos de la tragedia griega, en especial a partir del período de entreguerras⁵. Al mismo tiempo hay que destacar que en épocas de conflicto y censura los motivos míticos ofrecen la posibilidad de tratar, de manera indirecta, temas que, de otro modo, serían de difícil planteamiento en la literatura. En consonancia con estas dos observaciones se explica el reiterado recurso al mito de Antígona en España después de la Guerra Civil⁶: las obras inspiradas en la heroína clásica se suceden a partir de 1939; la tendencia continúa a lo largo de la dictadura, se extiende hasta la transición y perdura y adquiere nuevas formas y significados con la consolidación de la democracia⁷. De hecho, como bien observa Ragué Arias, “el personaje femenino griego más utilizado en el siglo XX en el teatro español es sin duda Antígona”⁸.

1.3. EL MITO DE ANTÍGONA EN EL TEATRO ESPAÑOL DEL EXILIO

Si estudiamos cronológicamente el desarrollo del mito de Antígona en el teatro español del siglo XX, puede apreciarse con facilidad que en las diferentes versiones producidas en sucesivas etapas se operan transformaciones en la interpretación del dilema político y social que plantea la tragedia en función del contexto histórico y de la matriz ideológica en que se inscribe.

Una de las primeras adaptaciones de la tragedia de Sófocles fue la de José M^a Pemán, obra que constituye un claro ejemplo de la utilización del

mito por parte del teatro de la dictadura y régimen franquista, en cuyo marco cultural cobra sentido. Situada la acción en la Tebas clásica, la versión no se presenta como una alusión directa a la guerra civil y al contexto de la posguerra: los personajes preservan los nombres de la antigua tragedia, se mantiene el argumento original y se plantea de nuevo el conflicto entre ley religiosa y razón política, elevando los recientes acontecimientos de la historia de España al rango universal de tragedia y equiparando la guerra civil con los hechos heroicos de la época clásica⁹.

Un tratamiento diferente del mito ofrecen las sucesivas recreaciones escritas por autores del exilio español republicano de 1939. Con el presente trabajo pretendemos ofrecer una actualización y revisión de la bibliografía existente y de las interpretaciones del empleo del tema de Antígona en el teatro del exilio desde las motivaciones, aportaciones e interpretaciones que cada autor ofrece a partir de su particular y peculiar experiencia del exilio¹⁰. Se trata, en definitiva, de un estudio general y sintético de la reinterpretación de este mito, como recurso temático común, en los siguientes autores y obras, citadas por orden cronológico de publicación: María Zambrano, *La tumba de Antígona* (1967); José Bergamín, *La sangre de Antígona. Misterio en tres actos* (publicada en 1983, aunque escrita en su exilio parisino en 1955), y José Martín Elizondo, *Antígona entre muros* (publicada en 1988, pero escrita, con el título de *Antígona y los perros*, durante su exilio en Toulouse en 1969)¹¹. Presentamos aquí la primera de las tres partes del estudio, la dedicada a la obra de Zambrano.

2. MARÍA ZAMBRANO: *LA TUMBA DE ANTÍGONA*

2.1. TEXTO: EDICIONES

Es también Antígona el mito y el personaje de la tragedia de Sófocles que más atención mereció por parte de Zambrano, hasta el punto de que le dedicó su único drama, *La tumba de Antígona*, una obra escrita durante su exilio en La Pièce, en el Jura francés¹² y publicada en México en 1967.

La relevancia que Zambrano concedió a este mito se constata en otros textos de la autora. Su primer acercamiento al tema es anterior al drama. Se trata del *Delirio de Antígona*, un ensayo escrito en Cuba durante los años del exilio y publicado en 1948 en la revista *Orígenes*¹³, integrado por un prólogo y un «Delirio primero», en el que la autora reflexiona sobre la figura mítica, esbozando algunos de los rasgos y transformaciones respecto a la versión clásica que desarrollaría posteriormente en la obra teatral, cuya alteración y novedad fundamental radica en su desenlace y en la ruptura con el final de la tragedia sofoclea, el suicidio de Antígona en su tumba, acción interpretada tradicionalmente como coherente con el carácter impulsivo y heroico de Antígona por cuanto que, al precipitar de modo voluntario el final de su vida, impedía que Creonte lograra la satisfacción de verla agonizar hasta

morir¹⁴. La novedad de esta versión es que la heroína no se suicida ni muere, sino que queda “en el confín de la vida con la muerte” (Zambrano 264). La alteración, en efecto, está ya señalada en el ensayo *Delirio de Antígona*¹⁵. Es ratificada luego en el prólogo de la obra, donde Zambrano matiza otras claves de su temprana reflexión: “Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta. Mas ¿podía Antígona darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida? No tuvo siquiera tiempo para reparar en sí misma” (Zambrano 201). *Inevitable error* “porque Sófocles, como cualquier hombre y mujer de la Antigüedad, estaba en la consuetudinaria creencia de que la única salida ante una situación trágica era la muerte”¹⁶.

La autora vuelve de nuevo al personaje de Antígona en *Delirio y destino*, un libro calificado por Maillard como su “biografía personal”, publicado en 1989, pero escrito en Cuba casi cuarenta años antes, cuya primera parte cierra Zambrano con un capítulo dedicado a su hermana Araceli, a la que identifica con Antígona. Por último, reflexiona también sobre ella en «El personaje autor: Antígona», texto incluido en *El sueño creador* (1965), muy cercano por su contenido a la tragedia¹⁷.

Publicada por primera vez en Méjico, en 1967 [1], la obra ha conocido varias reediciones, alguna con variantes. En 1967 hubo también otra edición, en la *Revista de Occidente*, en la que faltan los cuatro últimos párrafos [2]. Una bella publicación es la de *Litoral*, en 1983, que incluye *La tumba de Antígona* y *Diotima de Mantinea* [3]. En el tomo I figura un retrato de María Zambrano por José María Prieto, una introducción de Carmen Saval Prados y el texto “La Antígona de María Zambrano” de Julia Castillo. En la sección dedicada a Diotima de Mantinea aparece un dibujo de Pablo Picasso. El tomo II («Papeles para una poética del ser») es un excelente homenaje en el que colaboran, entre otros, José Ángel Valente, Jorge Guillén, José Luis López Aranguren y Antonio Colinas. Siguió la edición de *Senderos (Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona)*, publicada en Barcelona, en 1986, con prólogo especial de la autora, escrito en 1985 [4]. Las últimas ediciones son la publicada por la editorial Mondadori en la colección “Ensayo” (1989) [5] y la versión de Alfredo Castellón editada por la Sociedad General de Autores y Editores en 1997 [6]. Ha sido traducida al italiano por Carlo Ferrucci en 1995, precedida de un ensayo de Rosella Prezzo [7].

2.2. LA OBRA

2.2.1. Tratamiento del tema: Zambrano/Sófocles

La obra de Zambrano es una versión del mito en la que confluyen su reflexión acerca de la función y el sentido del género trágico y su larga “convivencia” personal con el personaje de Antígona¹⁸. La pensadora malagueña

parte de la general aceptación del mito clásico transmitido y consagrado por Sófocles, pero en su obra encontramos tres significativas alteraciones que trascienden al propio personaje: voz (protagonismo), tiempo y espacio.

Voz: “—¿Quieres decir que va a seguir aquí sola, *hablando en alta voz*, muerta *hablando a viva voz* para que todos la oigamos? ¿Es que va a tener vida, y voz? —Sí; vida y voz tendrá mientras siga la historia [...] Mientras haya hombres *hablará sin descanso [...]*, en el confín de la vida con la muerte” (Zambrano 264; el subrayado es nuestro). En primer lugar, la autora no muestra el drama de Antígona previo a su enterramiento en vida y decide dar la voz a la heroína, con lo que resuelve, de forma definitiva, el protagonismo de la obra en favor de Antígona, protagonismo que, según algunas interpretaciones, le disputa Creonte en la tragedia clásica. En la obra de Zambrano, por el contrario, la voz protagonista de Antígona es central y absoluta, por lo que, de hecho, el papel de Creonte se ve drásticamente reducido. Con esta alteración, el centro de atención del conflicto se desplaza, en buena medida, de la actitud de la protagonista frente al poder público establecido hacia su propio sacrificio motivado por el amor y la piedad, que cierra el trágico destino de una familia marcada por el incesto. En consecuencia, el nuevo equilibrio planteado redundaría en una interpretación existencial que viene a sumarse a la lectura histórica y política de esta obra: “Y su presencia se hace una [...]; una conciencia intangible, *una voz que surge una y otra vez*. Mientras la historia [...] prosiga [...], *Antígona seguirá delirando [...]*”¹⁹. Y no será extraño así que alguien *escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible*” (Zambrano 220-221; el subrayado es nuestro).

Tiempo: “Y el suplicio al que Antígona fue condenada parece dado adrede *para que tenga tiempo...*”. La segunda alteración del drama es el ya mencionado rechazo del suicidio de Antígona con la finalidad de darle tiempo²⁰, “...*un tiempo indefinido* para vivir su muerte, para apurarla apurando al par su vida, su vida no vivida y con ella, al par de ella, el proceso trágico de su familia y su ciudad” (Zambrano 205; el subrayado es nuestro). De este modo, Zambrano puede ofrecernos su personal indagación y hallazgo de las claves del personaje, “destacando en ella la fraternidad vivida como pasión absoluta, el sacrificio de la propia vida en nombre de una ética superior a la ley impuesta por el poder y la concepción de la historia personal y colectiva como destino inexorable”²¹.

Espacio: “Se le dio *una tumba [...]* Y más que muerte, tránsito” (Zambrano 205; subrayado nuestro). El tercer cambio fundamental es el nuevo espacio en el que se desarrolla la obra. Del palacio real de Tebas en el que Sófocles sitúa la acción pasamos a la tumba en la que la protagonista ha sido enterrada viva. La importancia del espacio en la concepción de la obra lo confirma y corrobora el título mismo, *La tumba*, convertida aquí “en símbolo del exilio, del no-lugar,

del lugar que está más allá de la vida y más acá de la muerte”, símbolo mediante el cual Antígona pasa a ser la exiliada arquetípica.

La obra se plantea, por tanto, como la continuación del momento en el que en la tragedia de Sófocles Antígona es encerrada en la cueva-tumba a la espera de su final; pero, al obviarse el suicidio, “Antígona se halla en un estado suspenso entre la vida y la muerte que no ha detenido el tiempo, que ha corrido paralelo a la acción de la tragedia sofoclea”. Se inicia la obra, pues, tras la muerte de Hemón, por lo que las interrelaciones con *Antígona* (y con *Edipo Rey*) de Sófocles, aunque implícitas y sugeridas levemente, son imprescindibles para la comprensión del texto de Zambrano. Se abre con un monólogo de Antígona que nos sitúa en la acción: encerrada viva en una cueva que ha de ser su tumba, espera una muerte que no ha de llegar, como se hallaba la sofoclea²², hasta que sea consciente del sentido de su muerte. Con la llegada de la noche recuerda a su hermana Ismene que quiso acompañarla, pero a la que Antígona no dejó, como tampoco lo permitió la sofoclea²³. Se presentan después en su morada los fantasmas de los personajes del mito, los familiares a los que, con su sacrificio, Antígona ha redimido: Edipo²⁴, la sombra de Yocasta, los hermanos (Etéocles y Polinices²⁵), Hemón, Creón y otros “tomados de otras obras como Ana, la nodriza, que representa la inocencia de la infancia en la que no hay consciencia, un personaje que recuerda a la nodriza de Anouilh, o creados como la Harpía que representa lo contrario y define a Antígona como una araña tejedora de razones, marcando el camino que sigue Antígona desde la inocencia hasta la consciencia. Finalmente, Antígona se queda de nuevo sola consigo misma y reflexiona sobre lo que ha acontecido. Se duerme y aparecen en escena dos desconocidos, representación de la lucha entre la vida y la muerte, que quieren llevársela consigo, uno dándole la vida; el otro, la muerte²⁶. No pudiendo escapar ni viva ni muerta de su propia historia, sólo el Amor, al que invoca al final de la obra²⁷, y la Piedad, móviles también en el caso de la *Antígona* de Sófocles²⁸, pueden ofrecerle descanso²⁹.

2.2.2. Estructura

2.2.2.1. Ensayo/drama: un género literario híbrido

En el prólogo de *La tumba de Antígona* Zambrano afirma que “entre todos los protagonistas de la Tragedia griega, la muchacha Antígona es aquella en quien se muestra, con mayor pureza y más visiblemente, la trascendencia propia del género” (202). En el mismo prólogo, inmediatamente después, define la tragedia griega como el género “donde lo divino se entremezcla a lo humano” (206), como el género de la trascendencia³⁰, una tragedia que, en el caso de la obra de la pensadora malagueña, se impregna de poesía y pertenece en sentido estricto a la categoría de “poesía dramática”, utilizando un

término que ella misma emplea en ocasiones. Estamos, efectivamente, ante un texto de naturaleza genérica compleja, clasificado a veces dentro del conjunto de su producción filosófica, sin reparar en su condición teatral. El tema de Antígona ha fascinado y cautivado, en efecto, a representantes de ambos géneros, el filosófico y el dramático. El teatro es el más recurrente, pero del mito han tratado también muchos filósofos, Hegel, Kierkegaard y Heidegger, entre otros. Y no faltan los géneros híbridos: ésta es la elección hecha por Zambrano³¹. Es la suya una obra atípica, difícil de clasificar en un género bien definido en la literatura occidental (Moraglio 34-35). Sin embargo, a pesar de la inclusión de un fragmento narrativo o prólogo y del marcado carácter lírico de sus monólogos y diálogos, la obra tiene una estructura, como se ha visto, básicamente teatral: ofrece, en efecto, una división en “escenas” y algún ejemplo aislado de acotación. Como señala Nieva de la Paz, la práctica inexistencia de didascalia se suple con la información escénica que proporciona el mismo texto: la palabra crea el espacio (la cueva-tumba), marca también el transcurso del tiempo (el paso del día a la noche) y da entrada a los diversos interlocutores de Antígona (Edipo; Ana, la nodriza; la harpía, los hermanos, Hemón, Creón y los desconocidos).

2.2.2.2. Prólogo

La obra se inicia con un extenso prólogo que pretende explicar su intención y sentido. Este prólogo es interesante desde el punto de vista estructural en tanto en cuanto *precede* al delirio Antígona, cuya transcripción pretende la autora que sea “lo más fiel posible” (Zambrano 221). Lo es también desde el punto de vista estilístico (ver Irene 75).

2.2.2.3. Obra dramática

En su estructura externa, en tanto que obra dramática, el texto presenta doce partes que, si bien le confieren una teatralidad intrínseca en la forma, caracterizada por las sucesivas alternancias de diálogos y monólogos oníricos de la protagonista, es anómalo en su género. Un análisis atento revela que la obra no tiene realmente una estructura de drama, como en el caso de Sófocles. Zambrano se preocupa del lector y no atiende al público, al oyente/espectador como debe hacer todo escritor de teatro. Prueba de ello es que, siendo indicados los personajes y sus respectivas intervenciones, faltan en el texto referencias a la puesta en escena: descripción de la escenografía o de los personajes y desplazamientos o reacciones que no sean las expresadas verbalmente³². Las entradas y salidas de los personajes se deducen del desarrollo de la narración, sin ser explicitadas, al igual que se desconocen sus gestos³³. De hecho, Zambrano se consideraba una filósofa “del oído”³⁴.

2.2.3. Género literario, lenguaje y estilo

El inconfundible lenguaje de Zambrano subraya el carácter poético, lírico, de la obra: se suceden símbolos, metáforas, paradojas y repeticiones que definen una prosa con ritmo auténticamente musical³⁵.

En general, Zambrano es considerada por la crítica como una poeta única en su género. Al margen de las influencias recibidas, su obra es una producción absolutamente original en los contenidos y, sobre todo, en el estilo. En Zambrano encontramos una experimental y, al mismo tiempo, perfecta combinación inédita entre dos géneros habitualmente contrastados: filosofía y poesía³⁶. El resultado es un estilo híbrido con un notable poder de seducción literario e intelectual. El ensayo filosófico se funde con el simbolismo poético y el aforismo, en un intento de ir más allá de la incomunicación entre varios géneros literarios³⁷ (Cerezo Galán, 2004). *La tumba de Antígona* no es el único ejemplo de esta fusión entre razón filosófica y ritmo musical de la razón poética (Tenenbaum, 2001: 280): *Claros del bosque* y *De la aurora* son otros ejemplos de su producción en los que conviven ambos géneros, dando forma a un registro peculiar y particular, el mismo que caracteriza los breves diálogos que Antígona mantiene con el resto de los personajes de la tragedia (Irene, 71). Su pensamiento poético no procede discursivamente, no opera con la argumentación demostrativa de la filosofía tradicional, sino a través de imágenes halladas en el camino de la propia experiencia, en un lenguaje visionario, donde tono, voz, ritmo e incluso el texto fragmentario son significativos y capaces de suscitar una transformación en el lector (Inversi, 1999, Irene, 71). Zambrano usa un lenguaje oracular*** (buscar art. Sobre len oracul en aurora), profético, una forma de escritura específicamente femenina capaz de traducir, como sibila o profeta, las imágenes en palabras que transmiten algo divino (Riveras Carretas 2002: 118), un lenguaje oracular con el que busca hacerse mediadora en la relación que establece con el lector/espectador (buscar cita de Castillo, 1983, 13). Por este motivo, la obra merece ser leída como una poesía experimental, a la búsqueda de un lenguaje nuevo, rico en rigor formal, con estructuras recurrentes en la arquitectura del discurso (Plumier-Taquechel 1998, 622):...

2.2.4. Interpretaciones

Cualquier interpretación de *La tumba de Antígona* debe partir, a nuestro juicio, del principio de que es una obra que puede y debe entenderse como histórico-autobiográfica. Tras la experiencia de su exilio, la figura de Antígona fue particularmente simbólica para María Zambrano: la escritora se vio reflejada en la joven griega inocente, envuelta en una historia de guerra y de poder y llevada también al exilio, hasta el punto de que entre la autora y la heroína de Sófocles llegó a entablarse un diálogo que instaura entre ambas una relación y sentimiento de fraternidad:

“Antígona me hablaba y con naturalidad tanta, que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando. Recuerdo, indeleblemente, las primeras palabras que en el oído me sonaron de ella: «nacida para el amor he sido devorada por la piedad». No la forcé a que me diera su nombre, caí a solas en la cuenta de que era ella, Antígona, de quien yo me tenía por hermana y hermana de mi hermana que entonces vivía y ella era la que me hablaba; no diría yo la voz de la sangre, porque se no se trata de sangre sino de espíritu que decide, que se hace a través de la sangre derramada históricamente en destino insoslayable que las dos apuramos. Y aun después de tantos años de partida de ella, mi hermana única, de esta tierra, creo que sigo apurando yo sola, aunque sola no se podría porque no es un delirio de soledad, y de ser undelirio sería un delirio de hermandad, de fraternidad” (Zambrano 1986 8).

2.2.4.1. Interpretación histórico-política

Tras la lectura de la obra es inmediata la relación entre la guerra fratricida de Eteocles y Polinices y la guerra civil española, las consecuencias de la misma y las vivencias de Zambrano. Aunque no haya en realidad referencias precisas y correspondencias exactas con el conflicto español (Poumier-Taquechel 1998 [57] 625), sin embargo el dolor de Antígona no es otro que el símbolo del dolor de Zambrano que, como su heroína, está sin patria, en continua búsqueda de respuestas en el fondo de sí misma (Moraglio 76) La realidad política incide hasta tal punto en la vida de la filósofa española que no puede menos que influir indirectamente al menos en su obra, que confiesa por consiguiente la angustia del drama que ha supuesto su vida, pues no en vano es la confesión el género literario propio del hombre en crisis, del que advierte el hecho de que la definición del poder que emerge de los personajes masculinos que encontramos devienen una referencia al hombre occidental contemporáneo. Si bien Zambrano no pretendía posiblemente establecer una relación directa con la historia y no se hace portavoz de la verdad histórica, no faltan referencias a personajes precisos en el curso del prólogo que sirve de introducción al lector en el delirio de Antígona. Cita, en efecto, a Juana de Arco, otra víctima del sacrificio, repetición del drama de Antígona del mismo modo que todos los muertos vivos en nombre de una fe más fuerte que las leyes del estado.

2.2.4.2. Interpretación simbólica

Es la que considera la obra como un símbolo del exilio³⁸. Sobre esta interpretación remitimos a la tesis doctoral de Irene Moraglio (77-78).

2.2.4.3. Interpretación psicoanalítica

Una lectura del texto de cariz psicoanalítico la encontramos en el capítulo titulado «La razón de Antígona y su voz (y sus voces)», tal vez, la sección más

densa del libro *Psicoanálisis y arte de ingenio. De Cervantes a María Zambrano*, de Emilia Macola y Adone Brandalise (2004 [41]), título sugerente en paralelo con el de Baltasar Gracián, *Agudeza y arte de ingenio*. La lectura de *La tumba de Antígona* es tomada como la lectura de un palimpsesto. Se encuentra aquí el texto clásico, pero también el freudiano, el de María Zambrano y el lacaniano, todos leídos intertextualmente. Las autoras parten de la premisa de que, aunque en el siglo XX la literatura vuelve sus ojos a Antígona a menudo por su contenido político, Zambrano va más allá. Lo que se cuestiona es la feminidad, la maternidad, el orden de la ciudad, el padre. Esta lectura de la Antígona de Zambrano permite enlazar a las autoras con el texto lacaniano,

Antígona representa para Zambrano, sin duda, una posición política, pero una posición que no está ni totalmente fuera de la ciudad, ni totalmente dentro. Ocupa un lugar intersticial, lo que puede evocar el lugar que Lacan confiere a Sócrates, un lugar *atópico*, es decir, un lugar *sin-lugar*, pues que va a contracorriente y quien va a contracorriente no se encuentra dentro de lo que impone el vínculo social. No hay duda de que Antígona comparte este rasgo y, por supuesto, constituye un auténtico acto ético situarse en ese lugar.

2.2.5. Obras inspiradas en La tumba de Antígona

A pesar de su tardío reconocimiento, al que haremos referencia después, la producción literario-filosófica de Zambrano ha gozado de una general aceptación durante el tiempo. Y, como todas las grandes obras, *La tumba de Antígona* “ha suscitato l’interesse di artista di vario tipo, che hanno così deciso di trarre la propria opera da quella della filosofa spagnola, facendone la principale fonte di ispirazione”³⁹.

2.2.5.1. Literatura: teatro

La prueba más fehaciente de la pervivencia de *La tumba de Antígona* en el campo de la literatura es la vigencia, el interés que ha suscitado y suscita en el ámbito del teatro. Las versiones y/o adaptaciones del texto de Zambrano para su representación serán analizadas en el siguiente apartado, el dedicado a las representaciones de la obra.

2.2.5.2. Música

María Zambrano fue una gran amante de la música. Pues bien: de la atracción y fascinación que ha producido *La tumba de Antígona* existen pruebas también en la música. La única pieza teatral de la pensadora fue la fuente de inspiración de su homónima musical, *La tumba de Antígona*, obra del compositor español Jesús Torres (Zaragoza, 1965). Su estreno, con gran éxito, tuvo lugar en el Auditorio Nacional de Madrid el 13 de febrero de 2004 por parte de la Orquesta Nacional de España, dirigida por su director titular, Josep

Pons. La obra, cuya partitura fue publicada por la Editorial Tritó de Barcelona, obedecía a un encargo de la propia orquesta⁴⁰, que ofreció una versión limpia y sentida, de manera que el autor y los intérpretes cosecharon calurosas ovaciones. Fue un digno homenaje a María Zambrano, de cuyo nacimiento se cumplía el centenario y que siempre consideró música y poesía como artes gemelas. La revista *Archipiélago* dedicó el número de marzo de ese año a la escritora y publicó un texto suyo inédito, dedicado a la música⁴¹, su vocación frustrada⁴².

2.2.5.3. Pintura

Otro ejemplo de la pervivencia de la obra de Zambrano nos lo proporciona la pintura. En lo que atañe a este tema reproducimos las palabras de Irene Moraglio: “Tommasina Squadrita, artista contemporanea italiana, ha realizzato dodice tavole pittoriche generate da un precedente lavoro sull’esilio. Il titolo dell’insieme delle dodici opere è *Pensamiento*, ma ogni tavola presenta un titolo a sé stante: *Aurora*, *Confesión*, *Bienaventurados*, *Destierro*, *Entrañas*, *Firma*, *Guía*, *Logos Embrionarios 1º e 2º*, più oltre tre tavole specificamente dedicate ad Antigone su diretta ispirazione dall’opera di María Zambrano. La scelta di titoli dimostra come Tommasina Squadrita si sia concentrata su temi che corrispondono a parole chiave del pensiero della filosofa spagnola [...] Dalla parola di María Zambrano [...] si passa quindi all’immagine pura, astratta: ogni artista offre ad Antigone ciò che sente più suo in modo che l’eroína ne faccia la propria forma di espressione e di rinascita”⁴³.

2.3. REPRESENTACIONES

Al margen de los juicios sobre el carácter teatral más o menos marcado de la obra, está el hecho indiscutible e incuestionado de que *La tumba de Antígona* ha sido objeto de interés por parte del teatro⁴⁴. De hecho, la presencia de monólogos en alternancia con diálogos no podía dejar de interesar al arte dramático. La obra de Zambrano puede inspirar, en efecto, diferentes realizaciones escénicas. Esta posibilidad ha sido el motivo desencadenante de varias puestas en escena. En los últimos días de junio y primeros de julio de 1983 se organizó en Almagro (Ciudad Real) un seminario sobre el pensamiento de María Zambrano. Patrocinado por la Fundación Conde de Cabra – Antigua Universidad de Almagro, fue promotor de la idea Jesús Moreno Sanz. Con independencia de la labor de estudio allí realizada, en el convento renacentista de los P. P. Dominicos, hubo diversos actos culturales, entre los que cabe destacar la representación teatral, por parte de J. Mestre y E. Pedregal, de un extracto de *La tumba de Antígona* de Zambrano⁴⁵.

Como ha quedado dicho, *La tumba de Antígona* es un texto complejo, potencialmente susceptible de sugerencias y novedosas representaciones escénicas, pues se sitúa en una zona límite de la literatura dramática, en el

ámbito de lo fronterizo. Y como tal ha sido considerado por algunos creadores de la escena que comparten esta singular predilección por los textos límites. Es el caso del montaje *Antígona*, realizado por el Teatro-Estudio de Málaga bajo la dirección de Juan Hurtado (Teatro Lope de Vega, Vélez Málaga, 24 de julio de 1984). En su comentario acerca del espectáculo, Miguel Romero Esteo destacaba “su difícil catalogación, que había llevado a unos a negarle su condición teatral, mientras que otros lo consideraron muestra de un nuevo juego teatral (teatro-sinfonía o cantata-teatro). Se combinaban en él múltiples elementos heterogéneos: danza y escultura, palabra y glosolalia, música y sonido en bruto, silencio y explosión sonora”. Romero lo presentó como una ‘liturgia trágica fundamentada en el cante jondo’, “pero no por vía del flamenco, sino de una reconstrucción de los módulos expresivos de este cante que afectó a música, baile e interpretación de los actores”. La partitura fue obra de Rafael Díez y el elevado coste del espectáculo y la complejidad de su realización fueron la causa de que se llevaran a cabo pocas representaciones⁴⁶.

Otro ejemplo de recreación escénica lo debemos a Alfredo Catellón, quien la realizó por encargo directo de Zambrano y su deseo de ver representada esta obra. Se estrenó el 13/16 de agosto de 1992 en el XXXVIII Festival de Teatro Clásico de Mérida⁴⁷, dedicado monográficamente al mito de Edipo. En esta versión, respetuosa y fiel al espíritu y la letra del texto de Zambrano, se introducen algunas modificaciones orientadas a establecer con mayor claridad la estructura teatral de la obra y a favorecer su representación dramática: se prescinde, en efecto, del prólogo de la autora y se añaden escenas, como la inicial que contextualiza la acción⁴⁸; se remodelan o suprimen algunos de los monólogos, y se cambia el orden de algunas escenas, al tiempo que se incorporan numerosas y pertinentes acotaciones⁴⁹.

Castellón presentó su versión como “un drama intimista que se aleja de los grandes montajes sobre Edipo, y que tiene como eje central el texto escrito por Zambrano, lleno de lirismo y de pureza filosófica”⁵⁰.

El 24 de enero de 2009, en el marco del XXVI Festival de Teatro de Málaga, tuvo también lugar el estreno de la pieza teatral de Zambrano. Se trata de una versión “en la que la autora hace suya la tragedia de Sófocles rescatando al personaje de su condición de mito y reviviéndolo: Antígona puede, en esta obra, verse a sí misma y hablar del tiempo no vivido pues, según Zambrano, Antígona no se suicidó en su tumba, concediéndole la oportunidad de vivir entre la vida y la muerte, rescatada al fin de la fatalidad y actualizando su universo mítico con aportaciones del psicoanálisis y la fenomenología de los sueños” (Manuel Barrera Martínez [3.2]: 122). Es también una tragedia en la que Zambrano ve reflejados algunos elementos de su propia biografía, como la relación con su hermana o su condición de mujer adelantada a su tiempo y

transgresora. La obra concluye con una reflexión sobre el amor y la muerte, los dos grandes desconocidos por el hombre.

Según Barrera, la versión de Zambrano es mucho más libre e imaginativa que las de Anouilh y Brecht (más fieles al original de Sófocles), ya que, siguiendo la estela de la *Santa Juana* de George Bernard Shaw, de 1923, la autora malagueña hace que Antígona reciba en su tumba la visita, imaginada o soñada, de todas las personas que han sido importantes en su vida.

La puesta en escena fue llevada a cabo por una joven compañía fundada por dos actrices de sólida formación, María Bravo y Cristina Segovia. Ambas compaginan su trabajo en el teatro con la no fácil tarea de sacar adelante su productora, «El Círculo de Tiza», nombre brechtiano elegido por ellas para dar respuesta a la necesidad que como artistas sienten de “generar y gestionar su propio producto [...] y captar un público más amplio y variado”. El espectáculo cuenta, además, con la inestimable colaboración de la compañía milanese “Elsinor Teatro Stabile d’Innovazione” y de su prestigioso director Franco Palmieri, graduado por la Universidad de Bolonia con una tesis sobre Antropología y Teatro en el sur de Italia, quien precisó que tuvieron que acortar el texto por cuestión de tiempo y que incluyeron un prólogo que explica que la versión del mito ha recorrido toda la historia de la humanidad (*Antequerura. Revista Cultural Contemporánea* 26/01/2009) Por último, hay que destacar el trabajo de Ángela Boj, la otra actriz que completa el reparto y de Mercedes Castro, adjunta de dirección y corresponsable de la dramaturgia del espectáculo. Como sintetizó el director del montaje, Antígona “es un texto de agua, de sangre, de tierra, de amor, de esperanza, de flores, de violetas y de piedras”.

3. BIBLIOGRAFÍA

En España el reconocimiento de la obra de María Zambrano ha sido lento y tardío. Tal reconocimiento no se inició hasta 1966, año de la publicación del artículo “*Los sueños de María Zambrano*” de José Luis López Aranguren en la *Revista de Occidente*⁵¹. En la actualidad disponemos de un notable número de estudios sobre su biografía, obra y pensamiento debidos a especialistas en varios campos del conocimiento: la filología (clásica, hispánica, literatura comparada), la filosofía y la crítica literaria, lo que, en ocasiones, no hace fácil el acceso a todos los trabajos existentes (monografías, tesis doctorales, artículos y, sobre todo, actas de congresos o coloquios y obras colectivas). En concreto, la bibliografía en torno a la figura de Antígona en la filosofía de Zambrano es muy abundante. Como dijimos anteriormente, la pretensión de nuestro trabajo no es otra que la de proporcionar un estudio de carácter general que ofrezca una visión panorámica de todas las cuestiones planteadas por el único drama de Zambrano y una actualización de la información bibliográfica sobre esta obra lo más completa posible, aunque no exhaustiva.

Las publicaciones a las que nos referimos aparecieron, en gran parte, tras haber sido Zambrano nombrada hija adoptiva del Principado de Asturias (1980), su primer reconocimiento oficial; hija predilecta de Vélez-Málaga, su ciudad natal (1981); doctora *honoris causa* por la Universidad de Málaga (1982); hija predilecta de Andalucía (1985), y, finalmente, por la concesión, en 1981, del *Premio Príncipe de Asturias de Comunicación y Humanidades* y, en 1988⁵², del prestigioso *Premio Miguel de Cervantes*, otorgado por vez primera en la historia a una mujer dedicada a la filosofía. A éstas se añaden las aparecidas con motivo de la celebración del centenario de su nacimiento (2004), que suelen incluir apéndices bibliográficos. Entre los repertorios más completos que contienen las fuentes primarias (obras, artículos, antologías, correspondencia, varios) y bibliografía secundaria (monografías, obras colectivas y publicaciones periódicas), cabe destacar los que señalamos a continuación:

Aurora. Papeles del “Seminario María Zambrano”: Información y novedades bibliográfica y culturales en todos los números.

Bernárdez, M. (2004), “Bibliografía de María Zambrano”/“Obra de María Zambrano”: <<http://www.ensayistas.org/filosofos/spain/zambrano/bibliode.htm>>

“Bibliografía de y sobre María Zambrano” (1987), *Anthropos* 70-71, 82-93.

Cruz Ayuso, C. de la (2004), “Bibliografía de María Zambrano”, *Letras de Deusto* XXXIV (104), 227-265.

Hurtado Pérez, M. E. (1995), “Bibliografía sobre María Zambrano”, *Philosophica Malacitana* 8, 167-194.

Ortega Muñoz, J. F. (1989), “Bibliografía”, *Jábega* [Número Monográfico. *Homenaje a María Zambrano (1904-1991)*] 49/3, 70-79.

Palabras de caminante: bibliografía de y sobre María Zambrano (2000), Málaga, Centro “María Zambrano” - UNED.

Seminario María Zambrano: “Cronología, bibliografía, bibliografía complementaria, enlaces”, Universidad de Barcelona.

<<http://www.ub.edu/smzambrano/index.html>>

3.1. TEXTOS

3.1.1. Ediciones y traducciones de *La tumba de Antígona*

La tumba de Antígona (1967), México, Siglo XXI Editores (Mínima).

La tumba de Antígona (1967), *Revista de Occidente*, año V, 2^a época, n^o 54, pp. 273-293.

La tumba de Antígona (1983), *Litoral. Revista de la Poesía y el Pensamiento* 121, 122, 123, 17-96.

Senderos (Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona) (1986), Barcelona, Anthropos. Editorial del Hombre (Memoria Rota. Exilios y Heterodoxias 8), 199-265. “Prólogo” de la autora (1985), 7-9. Citamos por esta edición.]

La tumba de Antígona (1989), Madrid, Mondadori (Ensayo. Bolsillo 35). “Introducción” de Julia Castillo, 5-11 (=“*La tumba de Antígona*: tragedia y misericordia”, Papeles de Almagro, 105-110; [cf. 2.3.5])

La tumba de Antígona (1997), versión de Alfredo Castellón, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

La tomba di Antígona. Diotima di Mantinea (1995), traducción e introducción de Carlo Ferrucci, con un saggio di Rosella Prerzo (“La scrittura del pensiero in María Zambrano”), Milano, La Tartaruga Edizioni.

3.1.2. Otros escritos de Zambrano sobre Antígona

«Delirio de Antígona» (1948), *Orígenes* (La Habana), nº 18, 14-21 (= buscar en Pino).

Delirio y destino (1998), Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces (Comprobar).

El hombre y lo divino (1991), Madrid, Siruela.

“La tragedia: Edipo y Antígona” (1965), *El sueño creador*, en *Obras reunidas*, Xalapa (Méjico), Universidad de Veracruz, 81-94 (= “El origen de la tragedia: Edipo” y “El personaje-autor: Antígona”, en *Obras reunidas* (1971), Madrid, Aguilar, 51-68 = Madrid, Editorial Siruela, 1993, pp. 242-252).

La razón en la sombra. Antología (1993), Madrid, Editorial Siruela. Nueva edición (2004), con prólogo nuevo y textos inéditos, Madrid, Trotta.

3.1.3. Manuscritos del archivo de la Fundación Zambrano

M - 440 *Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser* (1948-1954).

M - 517 *Antígona. La República. La Guerra Civil. La historia* (ca. 1966).

3.2. ESTUDIOS: TRANSMISIÓN Y RECEPCIÓN DEL MITO DE ANTÍGONA

3.2.1. Antígona en la literatura contemporánea

Bañuls Oller, J. V. – Crespo Alcalá, P. (2008), *Antígona(s): mito y personaje. Un recorrido desde los orígenes*, Bari, Levante Editori (Kleos 16).

Bosch, M. C. (1979), *Antígona en la literatura moderna*, Barcelona, Universidad de Barcelona, Secretariado de Publicaciones [Resumen de Tesis de Doctorado].

Duroux, R. – Urdician, S., eds. (2010), *Les Antigones contemporaines (de 1945 à nos jours)*, Clermont Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, (Mythographies et sociétés).

Fraisse, S. (1974), *Le mythe d' Antigone*, Paris, A. Colin.

Molinari, C. (1977), *Storia di Antigone (De Sofocle al Living Theatre). Un mito nel teatro occidentale*, Bari, De Donato.

Pianacci, R. E. (2008), *Antígona: una tragedia latinoamericana*, Irvine, Ediciones de Gestos (Historia del Teatro 12).

Ragué Arias, M. J. (1986), *Los personajes femeninos de la tragedia griega en el teatro español del siglo XX*, 7 vols., Tesis de Doctorado, Barcelona.

Steiner, G. (1987), *Antigones. The Antigone Myth in Western Literature, Art and Thought*, New York 1984. – *Antigonas. Una poética y una filosofía de la lectura (Antigonas. La travesía de un mito universal por la historia de Occidente)*, trad. A. L. Bixio, Barcelona, Gedisa.

3.2.2. Antígona en el teatro español contemporáneo

Azcue, V. (2009), “Antígona en el teatro español contemporáneo”, *Acotaciones* 23, 33-46.

Bosch Mateu, M. (2010), “El mito de Antígona en el teatro español exiliado”, *Acotaciones* 24, 83-104.

Pociña, A. – López, A. (2010), “La eterna pervivencia de Antígona”, *Florilib* 21, 345-370.

Vilchez de Frutos, M. F. (2006), “Mitos y exilios en la construcción de la identidad colectiva: Antígona en el teatro español contemporáneo”, *Hispanística XX* 24, 71-124.

3.2.3. La tumba de Antígona de María Zambrano

Allaigre-Duny, A. (2004), “L’Antigone de María Zambrano: de la réflexion philosophique à la création poétique”, in M.-G. Besse - N. Mékouar-Hertzberg (eds.), *Femme et écriture dans la Péninsule Ibérique*, vol. 2, Paris, Ed. L’Harmattan, 137-152.

Balcells, J. M. (2004), “María Zambrano y su recreación filosófica de la Antígona”, in *María Zambrano: raíces de la cultura española*, Madrid, 339-358.

Berenguer, A. (2007), “Antígona. Un arquetipo de mujer”, *Antígona* 1, 11-18.

Bonilla, A. B. (2009), “Derivas de Antígona en la escritura de María Zambrano: del saber trágico a la aurora de la razón poética”, in H. Bauzá (comp.), *Entre Clío y Caliope. El imaginario mítico: variantes clásicas y proyección contemporánea*, Buenos Aires, Academia Nacional de Ciencias, 27-47.

Carchidi, L. (2004), “La tumba de Antígona. María Zambrano e la figura del conflitto e della grazia”, in *Scrittura e conflitto. Actas del XXII Congreso de la AISPI*, Catania-Ragusa, 67-77.

[Edición digital: <http://cvc.cervantes.es/literatura/aispi/pdf/19/I_05.pdf>]

Castillo, J. (1983), “La tumba de Antígona: tragedia y misericordia”, in *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, Madrid, Zero Zyx, (Por un nuevo saber 11), 105-110.

Duroux, F. (2010), “Antigone dans le noeud des lois”, in *Les Antigones contemporaines* [17], pp. 35-45.

García Marruz, F. (2000), “De Antígona a Nina: del delirio a la esperanza”,

in *María Zambrano 1904-1991*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, pp. 28-30.

Giner Comín, I. (2001), “El ser de la mujer en la filosofía de María Zambrano”, *Quimera* 206, 55-60.

Inversi, M., ed. (1999), *Antigone e il sapere femminile dell' anima: percorsi intorno a María Zambrano*, Roma, Edizioni Lavoro.

Jiménez Millán, A. (1990), “Antígona, el sueño del umbral”, in “*La tumba de Antígona*”, de *María Zambrano*, Vélez/Málaga, Compañía de Teatro María Zambrano/Vicerrectorado de Extensión Universitaria de Málaga, 20-23.

Johnson, R. (1997), “María Zambrano as Antigone's Sister: Towards an Ethical Aesthetics of Possibility”, *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 22/1, 181-194.

La Rubia Prado, F. (1997), “Filosofía y poesía: María Zambrano y la retórica de la reconciliación”, *Hispanic Review* 65/2, 199-216.

Llinares, J. B. (2001), “Noves interpretacions d'Antígona en la filosofia del sg. XX”, in F. De Martino – C. Morenilla (eds.), *El fil d' Ariadna*, Bari, 217-234.

Macola, E. – Brandalise, A. (2004), *Psicoanálisis y arte de ingenio. De Cervantes a María Zambrano*, Málaga, Miguel Gómez Ediciones (Itaca 10), 75-122.

Mékouar-Hertzberg, N. (2007), “La dimensión del exilio en *La tumba de Antígona* de María Zambrano”, in E. Larraz (ed.), *Exilios/desexilios en el mundo hispánico contemporáneo: los caminos de la identidad (Escrituras y expresiones artísticas del exilio)*, Bourgogne, Hispanística XX.

Mesa Toré, J. A. (2000), “Antígona, el camino hacia la luz”, in *María Zambrano 1904-1991*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 26-29.

Moraglio, I. (2003-2004), *Antigona, María Zambrano, Mathilde Monnier: un unico mito, tre donne a confronto*, Tesis de Doctorado, Università degli Studi di Bologna.

Muñiz-Huberman, A. (2002), “María Zambrano: Antígona en el exilio”, in R. González Martell (ed.), *La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939. Coloquio Internacional: Actas*, Barcelona, 149-156. Edición digital: <La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939: II Coloquio Internacional : actas - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes>

Nieva de la Paz, P. (1997), “Mito e historia: tres dramas de escritoras españolas en el exilio [M^a Luisa Algarra, María de la O Lejárraga y María Zambrano]”, *Hispanística XX* 15, 123-131.

Nieva de la Paz, P. (1999), “*La tumba de Antígona* (1967): teatro y exilio de María Zambrano”, in M. Aznar Soler (ed.), *El exilio teatral republicano de 1939*, Sant Cugat del Vallès (Barcelona), Gexel, 287-301. Disponible en edición digital:

<<http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=7229>>]

Ortega Muñoz, J. F. (1991), “Antígona, arquetipo de la naturaleza humana”, *Cor Unum* 46/213, 37-48 (= “El paradigma existencial de Antígona”, in *María Zambrano 1904-1991* (2000), Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 4-12).

Picklesimer, M. L. (1998), “Antígona: de Sófocles a María Zambrano”, *Florilib* 9 347-376.

Pino Campos, L. M. (2005a), “Una Antígona inmortal: recreación zambraniana del personaje de Sófocles”, in Id., *Estudios sobre María Zambrano: el magisterio de Ortega y las raíces grecolatinas de su filosofía*, Santa Cruz de Tenerife, Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna (Materiales Didácticos Universitarios. Serie Filología 4), 417-431.

Pino Campos, L. M. (2005b), “La trascendencia de Sófocles en la filosofía de María Zambrano”, en Id., *Estudios sobre María Zambrano* [50], 481-540.

Pino Campos, L. M. (2005c), “La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano. Apuntes en torno a la historia sacrificial, I: *Delirio de Antígona y Delirio y destino*”, *Actas del Segundo Congreso Internacional del nacimiento de María Zambrano: Crisis cultural y compromiso cívil en María Zambrano*, Vélez-Málaga, Fundación María Zambrano, 356-372.

Pino Campos, L. M. (2005d), “La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano, II: *El sueño creador*”, *Postdata. Revista de Artes, Letras y Pensamiento* 26 (número especial dedicado al *Centenario de María Zambrano, 1904-1991: La palabra o el amor*), 119-134.

Pino Campos, L. M. (2005e), “La condena de Antígona y el exilio de María Zambrano: apuntes en torno a la historia sacrificial, III: El Prólogo a *La tumba de Antígona*”, *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna* 23, 247-264.

Pino Campos, L. M. (2007a), “Antígona: ¿rebelde o sacrificio? Apuntes en torno a la historia sacrificial, IV”, in F. Ríos (ed.), *Interculturalidad, insularidad, globalización*, vol. II, Santa Cruz de Tenerife, Universidad La Laguna, 549-568.

Pino Campos, L. M. (2007b), “Antígona: de la piadosa rebelde de Sófocles a la mística inmortal de María Zambrano”, *Antígona. Revista Cultural de la Fundación María Zambrano* 1, 78-95.

Poumier-Taquechel, M. (1998), “Antígona y María Zambrano”, *Actas del II Congreso Internacional sobre la vida y obra de María Zambrano*, Vélez-Málaga, Fundación María Zambrano, 621-638.

Prezzo, R. (1999), “Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la *Antígona* de Zambrano”, *Aurora* 1, 104-112.

Quance, R. A. (2009), “*La tumba de Antígona* de María Zambrano: política y misterio”, in Á. Encinar – C. Valcárcel (eds.), *Escritoras y compromiso:*

literatura española e hispanoamericana de los siglos XX y XXI, Madrid, Visor Libros (Biblioteca filológica hispana 111), 881-896.

Ramond, M. (2010), "Antigone ou l'inscription symbolique des femmes", en *Les Antigones contemporaines* [17], 47-61.

Romero Esteo, M. (2000), "El mito de Antígona desde el remoto trasfondo mediterráneo", en *María Zambrano 1904-1991*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 14-18.

Sanchis, J. (1994), "Desde la tumba de Antígona", *Asparkía* 3, 75-90.

Santiago Bolaños, M., "El agua del soñar: desde *La tumba de Antígona*", in *María Zambrano: los años de Roma (1953-1964) / María Zambrano: Gli Anni di Roma (1953-1964)*. ****

[Edición digital: <http://cvc.cervantes.es/literatura/zambrano_roma/default.htm>]

Santiago Bolaños, M. (2005), "Recursos del lenguaje en el pensar zambrano: a propósito de *La tumba de Antígona*", in J. L. Mora García - J. M. Moreno Yuste (coords.), *Pensamiento y palabra en recuerdo de María Zambrano (1904-1991): contribución de Segovia a su empresa intelectual*, 225-238.

Santiago Bolaños, M. (2010), «María Zambrano dialogue avec Antigone», in *Les Antigones contemporaines*, 75-86.

Verdú de Gregorio, J. (1998), "Antígona y el germen de la palabra: la trascendencia del morir", in Id. ¿? *Regeneracionismo y Generación del 98: los universos de una crisis*, Madrid, Endymion, 287-302.

Volpe Cacciatore, P. (2003), "María Zambrano e il teatro classico", *Eikasmos* 14, 421-427.

3.3. REPRESENTACIONES

Barrera Benítez, M. (2009a), "El estreno de *La tumba de Antígona*, de María Zambrano", *Gestos: teoría y práctica del teatro hispánico* 48, 157-161.

Barrera Benítez, M. (2009b), "Tiempo para Antígona", *La Ratonera. Revista asturiana de teatro* 27, 122-125.

[Edición digital: <http://www.la-ratonera.net/numero27/n27_antigona.html>]

Vilches de Frutos, M. F. (1994), "La temporada teatral española 1991-1992", *Anales de la Literatura Española Contemporánea* 19/3, 441-466.

Proporcionamos, por último, algunas direcciones electrónicas que pueden resultar de interés y utilidad para facilitar la consulta de datos sobre la vida, obra y bibliografía de María Zambrano:

Asociación de hispanismo filosófico: <<http://www.ahf-filosofia.es/>>

Grupo de investigación Creación y Pensamiento de las Mujeres (CiPD)
<http://www.ub.edu/cdona/GRC_esp.htm>

<<http://www4.ub.edu/filosofiagenere>>
Centro Virtual Cervantes (CVC): <<http://cvc.cervantes.es/actcult/zambrano/>>
Ensayistas.org.: <<http://www.ensayistas.org/filosofos/spain/zambrano>>
Fundación María Zambrano: <<http://www.fundacionmariazambrano.org/>>
Fundación Ortega y Gasset: <<http://www.ortegaygasset.edu/>>
Residencia de Estudiantes: <<http://www.residencia.csic.es/>>
Seminario María Zambrano (Barcelona): <<http://www.ub.es/smzambrano/>>

“La inteligencia desvelada que penetra en la noche, el insomnio de la atención simbolizado en los ojos del búho de Atenea [...], diosa del olivo, bebedora del aceite, del aceite que alimenta la llama de luz suave, aún encendida ella [...] en los templos”.

(María Zambrano, *El camino recibido*)

¹ *In memoriam* María Luisa Picklesimer Pardo (1945-2010), experta conocedora del mito clásico, que nos legó una prueba fehaciente de sus cabales reflexiones sobre la *Antígona* de Sófocles y de María Zambrano y sobre la figura de Ismene en las páginas de la Revista de Estudios de la Antigüedad Clásica de su Universidad de Granada (*Florilib* 9 (1998) 347-376 [49] y 11 (2000) 215-225, respectivamente).

² Cf. los estudios de Simone Fraisse (1974 [18]), Cesare Molinari (1977 [19]), M^a del Carmen Bosch (1979 [16]), M^a José Ragué-Arias (1986 [21]), George Steiner (1987 [22]), Rómulo E. Pianacci (2008 [20]) y José Vicente Bañuls Oller - Patricia Crespo Alcalá (2008 [15]), recogidos en el apartado 3.2.1. de la bibliografía. En el índice final de adaptaciones del mito de Antígona del laborioso y sugerente estudio de Bañuls y Crespo se citan 258 obras literarias cuyo referente es la *Antígona* de Sófocles (Bañuls - Crespo 2008 603-611). Steiner, quien, en el capítulo primero de su conocida obra *Antígonas*, alude a la “difundida opinión de que la *Antígona* de Sófocles” es “no sólo la más excelente de las tragedias griegas sino una obra de arte más cercana a la perfección que cualquier otra producida por el espíritu humano” (Steiner 1987 15), cierra su estudio con las siguientes palabras: “Nuevas *Antígonas* están siendo imaginadas, concebidas, vividas ahora; y lo serán mañana” (Steiner 1987 358). En la introducción al análisis de la presencia y de las numerosas versiones de Antígona en el teatro latinoamericano Pianacci afirma: “Es materialmente imposible mantener un inventario actualizado de los espectáculos que se presentan en relación con el mito de Antígona, ya que es seguro que durante el tiempo de elaboración del presente trabajo, otros muchos se estén desarrollando, estrenando y publicando” (Pianacci 2008 9). En el prefacio de *Les Antigones contemporaines* [17] se lee: “Antigone n’ en finit de nous habiter. Les versions de ce mythe majeur son innombrables: les créateurs, qu’ils soient philosophes, romanciers, poètes, musiciens ou peintres, ne cessent de se pencher sur le destin de cette vierge sacrificielle dont le nom à lui seul symbolise une révolte. La fascination qu’exerce Antigone tient à la ductilité sémantique du mythe, une ductilité qui confère à ce personnage de la tragédie grecque perpétuellement remodelé une signification toujours actuelle” (Duroux – Urdician, eds. 2010 [17]).

³ Parafraseando a M^a Margarita Doncel (“De Sófocles a Luis Rafael Sánchez y otras Antígonas: un canto a la libertad”, *Inter-Ethica*), cabe preguntarse qué tiene Antígona para hechizar a todos con su fuerza juvenil, por qué subyugan sus verdades absolutas, su toma de conciencia y libertad de acción, por qué provoca a través del tiempo la reflexión poética y reaparece una y otra vez, reactualizándose en todo tipo de textos y, de modo especial, en los dramáticos.

⁴ En las consideraciones expuestas compartimos y seguimos la interpretación de Steiner 226-228, quien, como hemos recordado, finaliza su estudio con estas palabras: “lo único de que puedo estar seguro es esto: todo cuanto acabo de decir ya necesita una adición. Nuevas Antígonas están siendo [...] vividas ahora; y lo serán mañana” (cf. n. 1). En casi idénticos términos similares, como también hemos señalado, se expresa Pianacci en el comienzo de su estudio: “es seguro que durante el tiempo de elaboración del presente trabajo otros muchos [espectáculos relacionados con el mito de Antígona] se estén desarrollando, estrenando y publicando” (cf. n. 1). Y exactamente lo mismo podemos decir nosotros: en el curso de la elaboración de este artículo hemos podido saber que en la LVII edición del Festival de Teatro Clásico de Mérida del año 2011 (7 de julio – 28 de agosto) el mito de Antígona es el tema central. En su programación cuenta con tres versiones diferentes: *Antígona de Mérida*, versión de Miguel Murillo; *Antígona del siglo XXI*, versión de Isidro Timón y Emilio del Valle y dirección de éste último; *Antígona*, versión de Mauricio García Lozano (cf. <http://www.festivaldemerida.es/>).

⁵ Azcue 2009 [23] 34. Cf. L. Díez del Corral, *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*, Madrid, Gredos 1974, 11; D. del Corno, “Appunti sui modi di comunicazione della tragedia greca nel teatro contemporaneo”, in A. Cascetta, ed. *Sulle orme dell’antico. La tragedia greca e la scena contemporanea*, Milano, Vita e Pensiero 1991, 57-67.

⁶ Son abundantes los estudios sobre el mito de Antígona en el teatro español contemporáneo. Además del ya citado en n. 1 de Bañuls y Crespo [15], remitimos a los trabajos de M^a José

Ragué Arias: *Los personajes femeninos de la tragedia griega en el teatro español del siglo XX* [21]; *Els personatges femenins de la tragèdia grega en el teatre català del segle XX*, Sabadell, Editorial AUSA 1990; *Los personajes y temas de la tragedia griega en el teatro gallego contemporáneo*, Sada-A Coruña, Edición do Castro 1991; *Lo que fue Troya. Los mitos griegos en el teatro español actual*, Madrid, Asociación de Autores de Teatro 1992; *El teatro de fin de milenio en España (De 1975 hasta hoy)*, Barcelona, Editorial Ariel 1996.

⁷ Para un listado de las recreaciones y adaptaciones del mito de Antígona en el teatro español contemporáneo, cf., sobre todo, Bañuls – Crespo 2008 [15] 603-611. Cf. también Azcue 2009 [23] 46, n. 2 y Pociña – López 2010 [25] 347-355 (“Notas bibliográficas”). En general, sobre el uso del mito en España a partir de la posguerra, cf. M^a J. Ragué-Arias (2005), “Del mito contra la dictadura al mito que denuncia la violencia y la guerra”, *Foro Hispánico* 27 11-22.

⁸ Ragué-Arias, *Lo que fue Troya* 1992 140.

⁹ Cf. Azcue 2009 [23] 34-36.

¹⁰ Sobre el teatro del exilio, cf. M. Aznar Soler, “El exilio republicano español de 1939. Un mapa teatral”, *Primer Acto* 329 (2009), 8-28. Para el tema del exilio español de 1939 y la literatura, cf. J. L. Abellán (1998), *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939*, Madrid, Fondo de Cultura Económica de España; M. Aznar Soler, ed. (1998), *El exilio literario español de 1939 en Francia*, Barcelona-Salamanca, AEMIC/Gexel; M. Aznar Soler, ed. (1999), *El exilio teatral republicano de 1939* [46]; X. L. Axeitos – C. Portela, eds. (1999), *Sesenta años después. Os escritores do exilio republicano*, A Coruña, Edición do Castro; Manuel Aznar Soler, ed. (2000), *Sesenta años después. Las literaturas de exilio republicano de 1939. Actas del II Congreso Internacional (Bellaterra, 1999)*, Sant Cugat del Vallés, GEXEL / Associació d'Idees; R. González Martell, ed. (2003), *La literatura y la cultura del exilio republicano español de 1939* [45]; A. Alted Vigil – M. Aznar Soler, eds. (2003), *Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia*, AEMIC-GEXEL Literatura y cultura del exilio español de 1939 en Francia - Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes A. Alted - M. Lluís, eds. (2003), *La cultura del exilio republicano español de 1939. Actas del Congreso Internacional celebrado en el marco del Congreso Plural: Sesenta años después (Madrid-Alcalá-Toledo, diciembre de 1999)*, Madrid, UNED; M. Aznar Soler, ed. (2006), *Escritores, editoriales y revistas del exilio republicano de 1939*, Sevilla, Renacimiento (Biblioteca del Exilio, Anejos IX); E. Larraz, ed. (2006), *Exilios/desexilios en el mundo hispánico contemporáneo: los caminos de la identidad (Escrituras y expresiones artísticas del exilio* [42]; J. Á. Ascunce, ed. (2008), *El exilio, un debate para la historia y la cultura*, San Sebastián; M. Aznar Soler - J. R. López García, eds., *Diccionario bio-bibliográfico de escritores, editoriales y revistas del exilio republicano español de 1939*, Sevilla, Renacimiento (Biblioteca del Exilio), en curso de publicación. En general, para una detallada bibliografía sobre el tema de la literatura del exilio español de 1939, remitimos a las publicaciones y actividades del Grupo de Estudios del Exilio Literario (GEXEL), grupo de investigación adscrito al Departamento de Filología Española de la Universidad Autónoma de Barcelona y a la página web del mismo (<<http://www.gxel.es/presentacion.html>>), donde se explican sus objetivos y proyectos. Para el uso, en concreto, del mito de Antígona, cf. Vilches de Frutos 2006 [26].

¹¹ Durante la redacción de este trabajo supimos que durante los días 28 y 29 de octubre de 2009 se celebraron en Madrid, en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD), unas *Jornadas sobre el exilio teatral republicano de 1939, setenta años después*, en las que Mireia Bosch Mateu presentó una comunicación titulada “El mito de Antígona en el teatro exiliado de Bergamín, José Martín Elizondo y María Zambrano”. Desconocemos si han sido publicadas las actas de estas jornadas. A punto de finalizar nuestro estudio, hemos podido consultar un artículo de la autora que versa sobre el mismo tema: “El mito de Antígona en el teatro español exiliado” (Bosch Mateu 2009 [23]). En él se analizan, por el orden que sigue, las piezas teatrales de Elizondo, Bergamín y Zambrano.

¹² Así lo señala la propia Zambrano en el prólogo especial que escribió para *Senderos*, fechado en 1985, al justificar el motivo de la inclusión en este libro de la obra dramática: “Se añade *La tumba de Antígona*, obra publicada en 1967, porque responde a la inspiración del exilio diariamente en París y más tarde en una aldea del Jura francés” (Zambrano 1986 [4] 7).

¹³ *Orígenes* 18 (1948) 14-21 [8]. Recogido en *La Cuba secreta y otros ensayos*, Madrid, Endymion 1966, 98-106 y en E. Laurenzi (ed.), *María Zambrano. Nacer por sí misma*, Madrid

1995, 66-76.

¹⁴ Cf. Pino Campos 2005a [50] 418.

¹⁵ “Antígona, según nos cuenta Sófocles, se ahorcó en su cámara mortuoria. Por mucho que nos atemorice el respeto al Autor de su poética existencia [repárese en el uso de la mayúscula al referirse a Sófocles], parece imposible de aceptar tal fin. No; Antígona, la piadosa, nada sabía de sí misma, ni siquiera que podía matarse; esta rápida acción le era extraña y antes de llegar a ella –en el supuesto de que fuera su adecuado final– tenía que entrar en una larga galería de gemidos y ser presa de innumerables delirios; su alma tenía que revelarse y aun rebelarse”. En este ensayo Zambrano presenta ya a Antígona; joven, virgen e inocente, como propicia para el sacrificio que pueda purificar las manchas que pesaban sobre el linaje real de Tebas: “En su delirio, ocupará un pequeño lugar su posible vida [...] Lo esencial era la reconciliación de la atormentada familia, la pacificación final y el agotamiento del destino de Edipo, de Yocasta y de sus hijos. Ella había venido a eso: a desatar el nudo del incesto de sus padres y, por ello, no pudo seguir hacia el porvenir casándose con su novio Hemón [...] Toda vida individual, propia, le estaba sustraída a la que no tuvo tiempo de pensar en sí misma” (in *La Cuba secreta y otros ensayos*, 101).

¹⁶ Pino Campos 2005a 419.

¹⁷ Cf. Nieva de la Paz (1999) [47] 157.

¹⁸ Cf. Nieva de la Paz 1999 [47] 156. A esta “convivencia” alude la autora en el prólogo a la edición de la obra en *Senderos*, escrito en 1985: “Antígona me hablaba y con naturalidad tanta que tardé algún tiempo en reconocer que era ella, Antígona, la que me estaba hablando”. Recuerdo, indeleblemente, las primeras palabras que en el oído me sonaron de ella: «nacida para el amor he sido devorada por la piedad» (Zambrano 1986 8).

¹⁹ Cf. el final del monólogo inicial de Antígona: “Ahora conozco mi condena: «Antígona, enterrada viva, no morirás, seguirás así, ni en la vida ni en la muerte»” (Zambrano 224).

²⁰ Cf. J. Castillo (1983), “La tumba de Antígona: tragedia y misericordia”, in *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano* [32], 107: En La tumba de Antígona es el tiempo lo que María Zambrano le ha concedido a Antígona, personaje de tragedia. Ello no la convierte en personaje de novela [...] porque ese tiempo no es distinto al instante en el que ella se reconoce, libre pero obediente a la fatalidad, víctima de ella, inocente-culpable [...] El solo instante la condujo, como en Sófocles, al suicidio; el tiempo –en que se aúnan filosofía y poesía– que María Zambrano le concede, la conduce a la pasión, a sacrificar no ya su vida, sino su ser, a ese vivir muriendo, del que sólo hay claros ejemplos [...] en la literatura española”.

²¹ Cf. Nieva de la Paz (1999) 158, cuyo excelente estudio seguimos en las acertadas consideraciones sobre este tema.

²² Zambrano, *La tumba*, 224: “Pero ahora conozco mi condena: «Antígona, enterrada viva, no morirás, seguirás así, ni en la vida ni en la muerte»”. | Cf. Sóf., *Ant.* 850-852: “¡Ay, desdichada de mí, que no comparto la morada / ni con los hombres, ni con los cadáveres, / ni con los vivos, ni con los muertos” Seguimos la traducción de Luis Gil (Sófocles, *Antígona. Edipo rey. Electra*, Barcelona, Labor 1975).

²³ Zambrano, *La tumba*, 228 (el subrayado es nuestro): “Hermana, nosotras tenemos nuestro secreto, lo tuvimos siempre [...] Todos sabían que lo teníamos. Pero nosotras nunca aludíamos a él. Y ahora, yo no sabría tampoco decírtelo. No es de decir. Eso es. Era de jugar, de jugar nuestro juego interminable. Después era de hacer, *de hacer eso que yo sola hice*: acompañar a nuestro padre; después ir a lavar a nuestro hermano maldecido. *Y tú no viniste; y después, sí, ya me acuerdo: tú quisiste morir conmigo. Pero yo no te dejé* [...] Y no te condeno a muerte, quiero decir: te condeno a vivir sin mí [...] Pero no, Ismene, no, hermana. Tú no tenías que venir conmigo a lavar a nuestro hermano sin honra, porque, *mira, ya está claro, la lavandera soy yo*”. | Cf. Sóf., *Ant.* 544-555 (el subrayado es nuestro): “-Ism.: «Por favor, hermana, *no me privas de la honra de morir contigo* y de cumplir los ritos con el muerto». -Ant.: «*No mueras en común conmigo ni te atribuyas aquello en lo que no pusiste la mano. Bastará con que yo muera*» [...] -Ism.: «¿Y en qué podría yo ahora serte útil todavía?». -Ant.: «*Sálvate. No veo con malos ojos que escapes*». -Ism.: «¡Ay, desdichada! ¿He de quedar privada de tu sino?» -Ant.: «*Tú escogiste el vivir y yo el morir*”.

²⁴ Sobre el significado de Edipo en *La tumba de Antígona*, cf. L. M. Pino Campos (2004), “Héroes trágicos en la obra de María Zambrano: los personajes de Sófocles y el ejemplo de

Edipo”, in A. Pérez Jiménez – C. Alcalde Martín – R. Caballero Sánchez eds., *Sófocles el hombre. Sófocles el poeta. Actas del Congreso Internacional con motivo del XXV centenario del nacimiento de Sófocles (497/496 a.C. – 2003/2004*, Málaga, Charta Antiqua, 453-462 (reproducido en sus *Estudios sobre María Zambrano* [50], 433-441). Pero, además de las referencias contenidas en el drama, la figura de Edipo fue tratada por Zambrano en otros ensayos, “en los que se destacan otros aspectos de su trágica vida y los significados filosóficos, religiosos, literarios e históricos que tuvo en la Grecia antigua y que aún perduran” Cf. al respecto L. M. Pino Campos (2004), “Edipo rey y Edipo mendigo: un héroe trágico en la filosofía de María Zambrano”, *Laguna* 14, 89-118 (reproducido en *Estudios sobre María Zambrano* [50], 443-480): “El padre y hermano de Antígona, Edipo, rey, primero, y mendigo, después, sabio e ignorante a la vez, aparece en Zambrano como el ejemplo más claro de la constante paradoja del hombre, del hecho casi incomprensible de que toda realidad, aunque no lo parezca, es máscara de otra realidad oculta que el hombre es incapaz de ver con sus propios ojos, de comprender con su propia inteligencia. Se cruzan en este punto el sendero racional y apasionado del héroe trágico que *quiere* y *crea* conocer la verdad, encarnado en Edipo, y el sendero racional del filósofo que *también quiere* conocer la verdad, pero *duda* de que ya la conozca, *no cree* saberla, y está convencido de que sólo el *lógos*, desapasionado, impassible dirá Zambrano, le permitirá acceder a ella” (450-451).

²⁵ En el prólogo a la obra Zambrano hace una aguda e inteligente reflexión sobre la analogía entre Polinices, el hermano de Antígona, y Orestes, el hermano de Electra: “Hoy [...] podemos suponer que el hermano que llegó desde afuera [...] sobre Tebas viniera a rescatarla [...] El hermano de Antígona, que la condujo irresistible, fatalmente a la muerte no pudo llegar, según las paradojas de la tragedia, más que en ansia de llevarla a ella y a su ciudad, hacia la vida. Y así, aunque ninguna alusión encontremos en el texto de Sófocles ni, que sepamos, en ninguna leyenda, llega a la mente la idea de un cierto parentesco, de una cierta analogía entre Polinices, el hermano de Antígona que llega sobre Tebas, y Orestes, el hermano de Electra [...], que llega vengador-liberador para rescatar al par el poder ensombrecido y la hermana víctima de los errores encadenados de todo un linaje [...] Lo que [...] salta a la vista por el contraste entre las dos trágicas situaciones es que se trata de la fraternidad: de una fraternidad que se debate bajo la fatalidad sombría: que es la fraternidad la verdadera protagonista entre las tinieblas legadas por el reino del padre y de la madre –de la madre que no supo ver en el caso de Yocasta lo que Edipo no veía; sustraerse al mal que los excesos de Agamenón le aportaron hiriéndola en su condición de madre y de mujer, en el caso de la oscura, entrañable Clitemnestra-” (Zambrano 210-211).

²⁶ Zambrano, *La tumba*, 264: “-Desconocido primero: «He venido aquí en modo diferente a como he bajado a otros lugares como éste [...] Querría llevármela viva, a ella, no a su sombra. Que conociera la vida antes de morir». -Desconocido segundo: «No sabes quién es todavía [...] Tienes que alejarte. Por esta vez te volverás solo».

²⁷ “Desconocido segundo: «Antígona: ven, vamos, vamos». Antígona: «Ah, sí. ¿Dónde? ¿Adónde? Sí, Amor. Amor tierra prometida»” (Zambrano 265).

²⁸ Cf. Sóf., *Ant.* 521-523: “-Ant.: «¿Quién sabe si eso es lo piadoso abajo?». -Cr.: «Jamás, ni aun después de muerto, será amigo el enemigo». -Ant.: «No he nacido para compartir el odio, sino el amor»”.

²⁹ Seguimos, a veces literalmente, el contenido según lo exponen Bañuls y Crespo 2008 [15] 369-371.

³⁰ Acerca de la reflexión de Zambrano sobre los distintos géneros literarios como formas diferenciadas de acceso al conocimiento, cf. M. L. Maillard (1997), *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Lleida, Universitat de Lleida.

³¹ Decíamos antes, siguiendo a Julia Castillo (cf. n. ^{**}Tiempo), que en el tiempo que María Zambrano concede a Antígona se aúnan poesía y filosofía: “poesía en ese absolver culpabilidad e inocencia al mismo tiempo que vida y muerte; filosofía, en lo que tiene de alumbamiento: la conciencia, en medio de esa lucidez, de esa cordura en que se unen sueño y vigilia” (Castillo 1983 [32] 108-109).

³² Cf. Inversi 1992 [36] 82.

³³ Con excepción de una acotación en “El sueño de la hermana”: “No estabas allí ni aquí, Ismene, mi hermana. Estabas conmigo. Y era esta tumba [...] Aquí, de este lado (*señalando a un*

lugar), un corredor estrecho, y allá, al fondo, una escalerita” (Zambrano 227).

³⁴ Cf. F. Savater, “La voz de María Zambrano”, in *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano* (1983 [32]) 13: “¿Qué es lo que sabe María Zambrano? Cosas que ha oído y que brotan de nuevo en su voz, reflexionadas, recreadas. «Ya sabes que yo soy del oído», me dice tajante. Ella filósofa de oído frente a la filosofía visual [...], teórica, de nuestra tradición sorda”. Para la oposición vista/oído en Zambrano cf. el apartado “La vista y el oído: algunas lecturas zambranianas de Platón, Aristóteles y Plotino” de la excelente tesis doctoral de Francisco Martínez González, *El pensamiento musical de María Zambrano*, Granada, Universidad de Granada 2008, 195-230.

³⁵ Cf. F. Martínez González (2008), *El pensamiento musical de María Zambrano*, 250-285, capítulo dedicado a la palabra; en especial, 250-258 (“Palabra y música”), 277-282 (“Filosofía y poesía”) y 283-285 (“Palabra y sueño”).

³⁶ Cf. Comesaña-Santalices, G. M. (1999), “María Zambrano: filosofía y poesía”, *Analogía* 1, 207-226.

³⁷ Cf. P. Cerezo Galán, Cerezo Galán, *Filosofía y literatura en María Zambrano*, Sevilla 2005.

³⁸ Sobre el significado del exilio, de sus figuras y formas en Zambrano, cf. J. L. Abellán (1998), “María Zambrano. El itinerario de la razón poética”, in J. L. Abellán, *El exilio filosófico en América. Los transterrados de 1939* (cf. n.) 257-284; A. Bundgård (2003), “El exilio como patria verdadera en el pensamiento de María Zambrano”, in A. Alted & M. Lluisa, eds., *La cultura del exilio republicano español de 1939*, vol. I, Madrid, UNED; 563-569; C. Beorlegui (2004), “El exilio como reflexión filosófica: una sinfonía de acentos (A propósito del centenario del nacimiento de María Zambrano)”, *Letras de Deusto* 104, 13-69; A. Bundgård (2008), “Exilio y transcendencia”, *Aurora* 8, 83-89; J. Verdú de Gregorio (2007), “María Zambrano: (Cuba-Italia): espacios del exilio”, *Aurora* 8, 2007, 90-****. Del 20 al 24 de Julio de 2009 se celebró en Vélez-Málaga, en la sede de la Fundación María Zambrano, el Curso de Verano de la Universidad de Málaga *Mujeres en el exilio*, dirigido por José Luis Abellán, director del Centro de Estudios sobre el Exilio dependiente de dicha Fundación. El curso finalizó con la ponencia “María Zambrano, filósofa del exilio”, a cargo de Juan Fernando Ortega, presidente de la Fundación. Las conferencias impartidas fueron incluidas como temática en el número 5 de la revista *Antígona*.

³⁹ I. Moraglio, *Antígona, María Zambrano, Mathilde Monnier: un unico mito, tre donne a confronto* [44] 85. Los datos que proporcionamos en esta sección han sido tomados, en parte, de la tesis doctoral de la autora.

⁴⁰ En concreto, fue un encargo de Félix Palomero, gerente de la Orquesta Nacional de España. Así lo reconoció el propio autor en una entrevista concedida a Susana Gaviña, publicada en el diario *ABC* (*ABC Cultural*, Madrid, 07-/22/2004, p. 40; el subrayado es nuestro): “Félix Palomero, gerente de la orquesta, me propuso este encargo que, según las pautas de la programación de la temporada, debía estar sujeto a un texto. Me propuso dos opciones: el *Quijote* o *Edipo Rey* y me decanté por esta última porque yo tenía un texto de María Zambrano, *La tumba de Antígona* (su única pieza de teatro), que me interesó por su intensidad dramática y por su extraordinario valor poético. Además es una obra en la que se habla del ciclo edípico, de *Edipo Rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona*, y en ella desfilan todos sus personajes, a modo de *flash-back*, y se analizan de una manera muy personal los motivos de esta tragedia familiar”. Sobre su especial atracción por la obra de Zambrano declara: “Creo que en ella se realiza un gran canto a la libertad y se muestra la posibilidad de la protagonista para elegir su destino, aunque sabe que éste va a ser trágico. De alguna manera creo que refleja la propia vida de María Zambrano: una relación de hermanas, de torturas nazis, exilio, tiranía...”. Acaba matizando que la articulación formal de su obra nació “bajo la sugestión del texto literario. La partitura está dividida en el mismo número de escenas que la obra de Zambrano. Es una puesta en música de los estados anímicos de la protagonista y existe un juego de tensiones y distensiones, muy en función del texto dramático [,,] Hay un metodismo que recorre toda la obra, con una gran intensidad lírica, que podría equivaler al personaje de Antígona”.

⁴¹ “La Música-1955”, *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura* 59 (*María Zambrano: la razón sumergida*).

⁴² Cf. V. Pliego de Andrés, *Filomúsica. Revista de Música Culta* 50, marzo 2004. También

Moraglio [44] 86-89 y Bañuls-Crespo [15] 368, n. 541. Para el tema de Zambrano y la música, cf., sobre todo, F. Martínez González (2008), *El pensamiento musical de María Zambrano*, Granada, Universidad de Granada; en especial, los capítulos 2 (“Zambrano y la música: contactos reales”, 78-96) y 4 (“Raíces del pensamiento musical zambraniano”, 157-249).

⁴³ Moraglio [44] 86.

⁴⁴ Moraglio [44] 79.

⁴⁵ Cf. *Papeles de Almagro* 1983 [32] 5-7, y 124: “Ha sido la primera vez que se hace una lectura en público –teatralizada de alguna forma– de La tumba de Antígona [...] Bien patente quedó [...] que la palabra de María Zambrano es una palabra [...] para ser oída [...], recitada” (Jesús Moreno).

⁴⁶ “Una fiesta bárbara llamada Antígona”, *El Público* 17, 1985, 41-42. La información nos es proporcionada por Nieva de la Paz (1999 [47] 296), cuyas precisiones seguimos.

⁴⁷ Existe una divergencia entre la fecha de estreno que se ofrece en el encabezamiento de la versión de Castellón (16 de agosto) y la que se deduce de las noticias de prensa sobre el estreno (13 de agosto).

⁴⁸ “Esta breve escena es una reelaboración de los vv. 806-987 de la tragedia sofoclea, donde Creón da forma al castigo de Antígona (Bañuls – Crespo 2008 [15] 371).

⁴⁹ Cf. Bañuls-Crespo 2008 [15] 371-372); Nieva de la Paz 1999 [47] 297; Vilches 1994 [70] 464.

⁵⁰ A la riqueza del texto de Zambrano se refirió también Eduardo Haro Tecglen, quien manifestó en el prólogo a la versión su admiración por la obra al considerarla una rica y originaria aportación a la larga saga de Antígonas del repertorio teatral universal: “Yo no veo la angustia ni la ansiedad en la *Antígona* de Sófocles ni en las que he conocido; ni siquiera en las modernas de Cocteau, Anouilh o Brecht. La veo en la de María Zambrano. Y es que veo en ella muchas confesiones personales, de las balas trazadoras que han ido persiguiendo su vida: el exilio, las guerras, las repúblicas, las tiranías, los idiomas” (E. Haro Tecglen, “Antígona, Creón”, in A. Castellón 1997 [6] 8).

⁵¹ Remitimos a las palabras pronunciadas por Jesús Moreno en la mesa redonda del seminario sobre el pensamiento de María Zambrano celebrado en Almagro (Ciudad Real) en el verano de 1983 que contó con la participación de Aranguren: “De María Zambrano puede decirse que ha sido el magisterio ausente, el magisterio que ha faltado en el pensamiento español de la segunda mitad del siglo XX. Es muy de agradecer al profesor José Luis Aranguren el haber sido el primero y más honesto destacador del pensamiento de María Zambrano. Esto ha sido así, en unos años en que nadie, absolutamente nadie, de la Academia Española se dignaba hablar de María Zambrano. J. L. López Aranguren fue el primero, a través de diversos artículos de prensa, que relevó este pensamiento. Por tanto, vaya en nombre de todos nuestro agradecimiento [...] por su honestidad en este tema” (*Papeles de Almagro* 1983 [32] 122).

⁵² Año en el que, a su vez, se constituye en Vélez-Málaga la *Fundación María Zambrano*.