

## ECOS DE ANTÍGONA EN ZAMBRANO Y HÖLDERLIN

Mariana Funes de Campos  
*Universidade de São Paulo (USP) – Brasil*

Las primeras palabras que se leen en el prólogo de *La tumba de Antígona* son: “Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta” (Zambrano, 2012a, p. 145). En el texto *Delirio de Antígona*, al mencionar la discordancia con el poeta trágico, la pensadora comenta que “Antígona, según nos cuenta Sófocles, se ahorcó en su cámara mortuoria. Por mucho que nos atemorice el respeto al Autor de su poética existencia, parece imposible aceptar tal fin” (Zambrano, 2012b, p. 241).

En la continuación del prólogo, Zambrano remite a la tragedia de los Labdácidas –considerando en este punto no solamente el texto sobre Antígona, sino también lo que convencionalmente suele catalogarse como la trilogía escrita por Sófocles que incluye las obras *Edipo Rey*, *Edipo en Colona* y *Antígona*. Paralelamente la pensadora añade nuevos sentidos, como el despertar de un sueño y la entrada en la plenitud de la conciencia. Esta acepción dialoga con una creencia corriente por aquel entonces de Sófocles, o sea, con la noción platónica –que tiene fuertes bases en la teoría pitagórica de la transmigración de las almas– de una existencia absoluta más allá de la vida material, en un lugar superior a la vida terrenal, en el ámbito de la idea. Pero tras siglos, Zambrano le añade a la comprensión del mito una vertiente moderna, cristiana y, evidentemente, personal, o sea, que se vincula a su experiencia. Respecto a ese pasaje de una existencia incompleta para otra integral, la pensadora menciona en uno de sus manuscritos (M-249/ Zambrano, 2012b) que el suicidio no sería una opción para Antígona, porque tal acción iría contra su naturaleza no violenta.

Así pues, Zambrano se apropia de la historia de Antígona –según la versión de Sófocles– y la resignifica, modificando el carácter del personaje y su destino, defendiendo una interpretación en consonancia con su tendencia filosófica. En este sentido, lo que proponemos con esta concisa investigación es confrontar la exégesis del insigne tragediógrafo griego acerca de Antígona –personaje del ciclo tebano y última figura importante y fuerte de la ascendencia de los Labdácidas<sup>1</sup>– con la versión de María Zambrano, que ofrece importantes cambios interpretativos. Además, consideramos relevante hacer mención al fundamental periodo de recuperación de los textos clásicos que tuvo lugar con los idealistas alemanes, y más específicamente Friedrich Hölderlin, pues este nos parece un sendero evidente que Zambrano recorrió. En el referido prólogo de *La tumba de Antígona*, ella menciona la obra y la figura de Hölderlin: “Profetas pues, estas almas, mas no sólo y no tanto de las cosas del porvenir, sino del ser del hombre que en ellas resplandece como una profecía” (Zambrano, 2012a, p. 169-171). Así, estos tres momentos que alumbraron la figura de Antígona serán considerados y colocados para dialogar en nuestra breve investigación.

Según la pensadora, Antígona no tuvo tiempo en su vida para percibirse, para tener conciencia de su existencia, pues estuvo siempre ocupada con los demás –con su padre-hermano Edipo y su hermano Polinices. Por ello, solo tras cumplir la sentencia de Creón, afectada por la soledad y en estado delirante, pudo reconocerse, ya que “Ella tuvo que vivir en delirio lo que no vivió en el tiempo que nos está concedido a los mortales” (Zambrano, 2012b, p. 241). El delirio es indispensable en el proceso de anagnórisis de Antígona que, en su tumba se instala en el estado intermediario entre la vida y la muerte y consigue, finalmente, mirarse en un espejo imaginario que le devuelve su imagen reflejada:

---

<sup>1</sup> Es importante decir que no se sabe, según la hermenéutica de Sófocles, el destino que tuvo Ismene tras la muerte de su hermana Antígona.

“Como si nunca hubiese mirado en espejo alguno entró en su tumba. Tenía todo su ser con ella. [...] Nació así entrando en la cueva oscura, teniendo que ir consumiéndose sola, entrándose en sus propias entrañas” (Zambrano, 2012a, p. 164). La tragedia por lo tanto, se presenta como un monólogo, o más bien como un falso diálogo, pues la protagonista entabla diálogos mentales con personas de su pasado o con criaturas imaginadas, es decir, con voces que siguen vivas en su interior y que le permiten reflexionar. En otras palabras, el delirio se presenta como un mecanismo narrativo que propicia el diálogo en este ámbito de la conciencia para tornar presentes a los personajes del pasado.

Además de reconocerse, Antígona actúa como pieza clave para deshacer el nudo trágico de los Labdácidas. Zambrano lo expresa del siguiente modo: “Sin ella el proceso trágico de la familia y de la ciudad no hubiera podido proseguir ni, menos aún, arrojar su sentido” (Zambrano, 2012a, p. 146). Eso se vincula al concepto zambraniano de tragedia que considera que el conflicto trágico no está relacionado tan solo a la destrucción, sino, mayormente, al rescate adquirido a través de la existencia poética. El proceso de rescate –en el caso del personaje trágico– se relaciona con el cumplimiento de la lamentación ritual, una lamentación que no cabe postergarse cuando la heroína desciende a su tumba. Por ese motivo, la más profunda condición de Antígona es la de ser “la doncella sacrificada a los ínfimos, sobre los que alza la ciudad” (Zambrano, 2012a, p. 147). Esta comprensión está basada en un ritual antiguo según el cual la manutención del equilibrio de determinado lugar –esencialmente de una ciudad– exige el sacrificio humano y virginal. Zambrano defiende desde una perspectiva moderna, la supervivencia de esa propuesta, ya que “ningún intento de eliminar el sacrificio, sustituyéndolo por la razón en cualquiera de sus formas, ha logrado hasta ahora establecerse” (Zambrano, 2012a, p. 148). En la lógica sacrificial, la heroína trágica adquiere una santidad próxima a la postulada por el catolicismo, por ello, según María Zambrano, el suicidio de Antígona se torna una hipótesis cada vez más distante, puesto que “ninguna víctima de sacrificio muere tan simplemente. Ha de vivir vida y muerte unidas en su trascender. [...] este trascender no se da sino en esta unión, en estas nupcias” (Zambrano, 2012a, p. 152).

Otra característica de la tragedia que examinamos es la no intervención de los dioses (de sobra se sabe igualmente que eso tampoco sucede en la obra de Sófocles). Esta cuestión, coadunada a la naturaleza conciliadora de la Antígona zambraniana, le permite al personaje iluminarse por intermedio de la anagnórisis, y trascender, lo que solo sucede cuando Zambrano socava, diverge y se aleja de la propuesta estética y conceptual de Sófocles: “Mientras que Antígona estuvo sola, se le dio una tumba. Había de dársele también tiempo. Y más que muerte, tránsito. Tiempo para deshacer el nudo de las entrañas familiares, para apurar el proceso trágico en sus diversas dimensiones” (Zambrano, 2012a, p. 152). De esta manera, la Antígona zambraniana deja la vida terrenal de forma distinta a la de los individuos comunes, pues el irse se proclama como “un trascender revelador al que es preferible llamar tránsito, cuya imagen más fiel es el adormirse” (Zambrano, 2012a, p. 165). Por añadidura, esas cuestiones en Zambrano se relacionan alegóricamente a la Guerra Civil Española, pues la autora considera la tragedia clásica como un símbolo ingenuo, pero válido, para exponer ese tipo de conflicto. En este sentido, resulta evidente que lo que les ocurre a los hermanos Eteocles y Polinices –el asesinato de ambos en lucha del uno contra el otro durante la guerra entre los siete ejércitos y Tebas– es el paradigma de la guerra fratricida por España.

La figura de Antígona, por su parte, guarda, además, otras dimensiones en la hermenéutica propuesta por Zambrano. Obsesionada por lo que cree ser su deber, intenta reiteradamente sepultar a su hermano Polinices, oponiéndose al edicto de Creón, hecho que le acarreará la muerte y que pone de manifiesto la tiranía del regente de Tebas y la desconsideración del mismo, por su familia así como por la tradición de los rituales religiosos. Luego, con su martirio, la Antígona de Zambrano parece representar a quienes se sublevaron contra el fascismo de 1936 y a los que se sacrificaron –en la lucha contra aquel régimen o contra toda forma totalitaria en cualquier tiempo y lugar– con el propósito de restablecer un orden perdido frente a la irracionalidad y la tiranía.

Por muchos siglos, la Antígona de Sófocles quedó prácticamente olvidada. Como aludimos previamente, fueron los idealistas alemanes quienes la recuperaron por incontables motivos<sup>2</sup>. Entre esa nómina, destaca el nombre de Hölderlin por su traducción y sus comentarios de la tragedia clásica. En este momento, resulta importante mencionar que comprendemos que Zambrano utiliza la literatura para desarrollar su tesis, de naturaleza filosófica. Así pues, su Antígona se transforma en la personificación de su concepto de Razón Poética –y su texto, escrito como una confesión<sup>3</sup>, acaba por dramatizar una confesión–. Además, la filósofa cree que el idealismo alemán intentó de alguna manera reunificar las instancias de la filosofía y de la poesía, pero no tuvo el deseado éxito: “la vida se sentía humillada frente al idealismo, porque le llevaba una verdad arrancada violentamente de sí y, lo que es más grave, sin camino” (Zambrano, 2016, p. 79). Por esa razón, aunque Zambrano considerase que los idealistas habían intentado disminuir la distancia entre lo que ella define como vida y verdad, al proponer nuevos rumbos filosóficos con respecto al concepto de existencia, la pensadora percibe que, al fin y al cabo, este nuevo proyecto fracasa cuando se enfrenta a aquel mismo punto irreconciliable:

La vida transfería sus caracteres al Espíritu absoluto de Hegel y con ello la vida, al ver como en un espejo desmesurado sus confusos caracteres, quedó más confusa que nunca y, por tanto, más dispuesta al ensoberbecimiento. Vida y razón se ensoberbecieron, sin corregirse una a la otra; sin ser la vida aclarada por la razón y sin ser la razón sujeta por la vida, que, muy al contrario, le ofreció su ímpetu para que se “totalizara”. (Zambrano, 2016, p. 76-77)

Volviendo a Hölderlin, el poeta concibe su traducción enfatizando en una misma medida las figuras de Creón y de Antígona, y esto le aproxima a Sófocles, pero George Steiner (1995) observa que, al mismo tiempo, el alemán traduce Sófocles contra Sófocles, pues su Antígona encarna la figura del *Antitheos*. Esto es, de algún modo, Antígona actúa contra dios, pero en un sentido paralelamente divino y profano, pues lo hace guiada por la piedad, y el incumplimiento de la ley de la *polis* revela una inspiración divina de justicia. Por este motivo, Antígona parece configurarse como la encarnación de las leyes no escritas. Asimismo, la fuerza, tanto en la hija de Edipo como en su tío Creón es lo que lleva los dos a la tragedia, y por la causa de la desmesura, ni el uno ni la otra logra regresar a su lugar. Ese desacuerdo, para Hölderlin, parece ocurrir por el desequilibrio, o más bien por el violento rompimiento de las relaciones armónicas entre materia y espíritu (Steiner, 1995). Rematando este sucinto razonamiento respecto a los comentarios de Hölderlin, nos parece importante mencionar que el autor comprende que la forma racional que se construye en la tragedia es política, republicana, pues es por medio del exceso que se mantiene el equilibrio en la igualdad, ya que los personajes de Creón y Antígona se presentan como personas influyentes que se oponen entre sí por disputas de poder, en un movimiento que al filósofo y poeta alemán se le antoja, al mismo tiempo, formal y contraformal (Hölderlin, 2008). Por lo tanto, la estabilidad solo se hace posible en la medida en que va superándose la lógica del poder hasta la supresión de cualquier vencedor –Antígona muere, puesto que es irreductible a su acción, y Creón pierde su hijo, su mujer y el respeto de muchos por su conducta, también inflexible–.

Zambrano, así como Hölderlin, concibe su Antígona como la ley antigua encarnada, pero, a diferencia del poeta alemán, ella le añade a su composición los aspectos de la sororidad y, paralelamente, transforma a su protagonista en guía de los demás personajes trágicos. Además, lo que es bastante significativo es que la pensadora no se dedica al ejercicio de la traducción como lo hizo Hölderlin –aunque debemos subrayar que esa traducción contiene importantes rasgos interpretativos–. Lo que María Zambrano propone es una versión completamente innovadora, partiendo de la tragedia sofocleana. No obstante, Zambrano y Hölderlin reafirman la oposición de Antígona a Creón –pues de lo contrario consentiría con la violencia que a ella parece que parte del regente–, aunque para

---

<sup>2</sup> Enumeramos algunas, como el momento político-social por el cual pasaba Europa; por ser un texto en el que es evidente la voluntad que podríamos definir como individual, ya que el relato no se subordina a los designios divinos; por el protagonismo femenino, etc. George Steiner enumera y aclara esas cuestiones en su libro *Antígonas* (1995), observando las innúmeras versiones y traducciones, pero ignora la exégesis de Zambrano.

<sup>3</sup> En este sentido Zambrano escribe una obra –que mencionamos en este texto– a la que clasifica como método: *La Confesión: género literario y método* (Zambrano, 2016), en la que analiza la escritura agustiniana como una manera posible de llegar –por medio de la unión entre literatura y filosofía– a la esencia de la razón poética.

Zambrano, lo esencial es que la figura del *tiranus* impulsa el propósito de Antígona que culminará en su búsqueda de la trascendencia.

La perspectiva interpretativa que observamos tanto en Zambrano como en Hölderlin nos lleva, de alguna manera, al momento político y social de cada uno de ellos. En este sentido es interesante analizar esta cuestión desde la visión clásica<sup>4</sup>. Kathrin Rosenfield (2002) menciona que la *polis* griega se organiza en torno a prácticas rituales, que son, de igual manera, expresiones religiosas, sociales y políticas, desconociendo la separación moderna entre las esferas religiosa y política. Así, la escena trágica es un reflejo de la organización social, de las formas de gobernar y de hacer justicia y de la posibilidad de contener conflictos y de encarar las contradicciones fundamentales de la existencia humana, manifestando la integración del conservadorismo religioso con osadas innovaciones sociales y políticas (Rosenfield, 2002). Sin embargo, más allá de las razones explícitas que llevan al enfrentamiento personal y religioso de Antígona y Creón, Rosenfield (2002) sugiere que existe en el texto griego una ingeniosa malla política y genealógica que resuena secretamente en las posturas matizadas de los diferentes personajes.

Como registramos, Hölderlin comprende los personajes de Creón y Antígona como dos figuras incisivas e inalterables en sus pasiones. Zambrano, por su parte, no ignora las idiosincrasias, pero las presenta de manera notablemente más amena. Rosenfield (2002) indaga que este tema es categórico en el texto de Sófocles, pues aunque Creón sea comúnmente el primero en ser identificado como egocéntrico y prepotente –en la figura del *tiranus*– Antígona, desde el inicio de la tragedia, presenta los mismos rasgos y, por este camino, el poeta clásico consigue llegar al equilibrio de la acción trágica. Por ello, los dos tienen razones legítimas para sus acciones –él pretende mantener el equilibrio de la ciudad, y ella, mantener su linaje incólume–, pero ambos actúan con desmesura (*hybris*). Así, la tragedia de Sófocles puede ser comprendida más allá de un cortejo fúnebre, como una representación de una dimensión genealógica y dinástica que presenta un problema muy delicado debido a la contaminación del linaje y de la ciudad. Además, añade Rosenfield (2002), el silencio de los dioses en el texto sofocleano propicia una sofocante atmósfera de suspense. Asimismo, la elección del final de Antígona por parte de Sófocles es lo que le garantiza a la heroína una relativa superioridad sobre su rival, Creón<sup>5</sup>.

Por lo tanto, resulta patente que una de las diligencias de los pensadores idealistas fue intentar comprender la unidad en lo que se refiere a la filosofía y a la poesía –separadas desde la aurora griega–. Zambrano sigue por este mismo camino en su discurso poético-filosófico, especialmente con su Antígona, pero le añade trascendencia en su particular método confesional –además, juzga que los idealistas alemanes malograron sus intenciones y fracasaron en su proyecto–. En la propuesta de María Zambrano, a Antígona le cabe conducirse por las vías del amor y del sacrificio y presentarse como una figura mediadora entre la vida (poesía) y la verdad (filosofía), por ello se presenta como una presencia diáfana que repercute en el tiempo y en el espacio, aquí y allá, y que despierta hacia la conciencia cuando acepta su propio llanto. De manera que, según la pensadora, el personaje trágico resurge en la voz de poetas y filósofos, quienes le añaden los contenidos pertinentes de cada período en el que se configuran las diferentes representaciones de Antígona.

En los textos que investigamos, hemos podido observar que estipulan un diálogo cuando intentan construir el equilibrio que propicia el reconocimiento de lo trágico, así como cuando proponen otorgarle a Antígona un sentido político arquetípico. Cuando analizamos específicamente la Antígona de María Zambrano estamos estudiando su concepto y su propuesta de Razón Poética, puesto que la autora interpreta la existencia desde la palabra. La palabra para Zambrano es la fuente de todo poeta y

---

<sup>4</sup> En este punto es necesario mencionar que Sófocles era ateniense y la tragedia de los Labdácidas sucede en Tebas, lo que quiere decir que, bajo esta perspectiva, existe la posibilidad de interpretar el texto de Sófocles como una especie de rechazo del modelo de gobierno autoritario, no democrático.

<sup>5</sup> Conviene señalar que, en la comprensión del mundo clásico, el suicidio no es condenable, puesto que se muestra para Antígona como una posibilidad de reunirse con su familia en el Hades, diferentemente del concepto posterior, cristiano.

de toda poesía, así como la palabra racional es aquella de la que emana la filosofía, pero que es, al cabo, una derivación de la expresión poética.

María Zambrano anhela la unidad, y su *Antígona* es la manifestación de ese propósito y su proyecto transformado en poesía y filosofía. Para ello, la pensadora recurre a la dialéctica ascensional, pero no de la misma manera que los griegos, sino en consonancia con la filosofía de su tiempo y sus convicciones personales y filosóficas, por medio de una indagación con la propia consciencia.

*La tumba de Antígona* ratifica el proyecto filosófico de Zambrano, designio que propone una especie de arqueología de la racionalidad occidental, para lo cual inicia su investigación por la cuna de la filosofía, el pensamiento griego, tras lo cual, subraya importantes momentos de inflexión en el pensamiento occidental entre los que cabe mencionar la filosofía patrística y el idealismo alemán. La pensadora observó el pensamiento que se transforma a lo largo del tiempo y que va añadiendo capas, sustratos de significación que van enriqueciendo lo que ya está sedimentado en la conciencia. Así, podemos suponer que, tal vez, el error que Zambrano le atribuye a Sófocles al principio de su texto resulte inevitable, puesto que se encuentra en armonía con el momento y el lugar desde los cuales se articula su razonamiento. Para paliar el “error”, la conciencia de Antígona, su arquetipo, tendrá que resonar a lo largo de los siglos hasta encontrar el momento histórico, poético y filosófico que le permita nacer nuevamente. Ese nuevo nacimiento, que anhela la unidad y la plenitud del personaje no sería posible sin el “error” de Sófocles ni sin las capas de sentido que el personaje ha acumulado a través del espacio y del tiempo.

## Bibliografía

HÖLDERLIN, Friedrich (2008): *Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona*. Rio de Janeiro: Zahar.

ROSENFELD, Kathrin H. (2002): *Sófocles e Antígona*. Rio de Janeiro: Zahar. (Edición digital).

STEINER, George (1995): *Antígonas*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

ZAMBRANO, María (2012a): *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Madrid: Cátedra.

— (2012b): “Delirio de Antígona”, en *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Madrid: Cátedra, pp. 237-251.

— (2016): “La Confesión: género literario y método”, en *Obras Completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 71-129.