

CAMILLE LACAU ST GUILY

Profesora en Sorbonne Université (CRIMIC, UR 2561)

Antígona y Diotima de Mantinea, dos encarnaciones femeninas de la «Razón Poética» en María Zambrano

Resumen

En su obra, María Zambrano (1904-1991) denuncia los excesos de una “Razón racionalista” o patriarcal, absolutista, que conduce a derivas a veces dramáticas. La respuesta de Zambrano a esta Razón violenta es modelar una “Razón poética”, suave y maternal, que se encarna en las figuras de Antígona y Diotima de Mantinea, mujeres pobres y abandonadas que no siguen una lógica hegemónica y racionalista, pero que son capaces de conducir a los demás hacia la luz y convertirlos al Amor.

Palabras claves

María Zambrano; Antígona; Diotima de Mantinea; Razón maternal.

Antigone and Diotima of Mantinea, two feminine incarnations of the “Poetic Reason” in María Zambrano

Abstract

In her work, María Zambrano (1904-1991) denounces the excesses of a “rationalist” or patriarchal, absolutist Reason, which leads sometimes to dramatic derivations. Zambrano’s response to this violent resistance is to model a “poetic Reason”, gentle and maternal, which is embodied in the figures of Antigone and Diotima de Mantinea, poor and abandoned women who do not follow a hegemonic and rationalist logic but are capable of leading others towards the light and converting them to love.

Keywords

María Zambrano; Antigone; Diotima of Mantinea; Maternal Reason.

Introducción

María Zambrano [1904-1991], que fue alumna del filósofo español José Ortega y Gasset en la Universidad Central de Madrid, vivió en un ambiente predominantemente masculino durante sus estudios y al principio de su carrera como filósofa. En su obra lamenta en numerosas ocasiones que las mujeres sean excluidas de la esfera pública y confinadas al ámbito doméstico. La cuestión de la mujer le ocupó mucho y, en general, la búsqueda de la verdad que la animaba está impregnada de feminidad¹, de impulso maternal. El objetivo de este artículo, sin embargo, no es enumerar las referencias hechas a las mujeres, ni cuantificarlas, ni estudiar sistemáticamente su posición intelectual en relación con ellas². *De facto* Zambrano no se sumó a la lucha feminista; como dijo en 1946, en su artículo «A propósito de la «grandeza y servidumbre de la mujer»», consideraba el feminismo como una «equivocación», la «cuestión feminista», siendo en su opinión, «debatida hasta la saciedad», llegando incluso a denunciar las «guerras feministas» como «patéticas»³. Sus juicios son a veces desconcertantes, teniendo en cuenta su inmensa sed de libertad: «Nada es ni vale el moderno feminismo.»⁴ No obstante, Zambrano se propuso muy pronto criticar la aplastante y violenta «Razón racionalista», a la que se refiere en particular en su primer ensayo *Los Intelectuales en el drama de España*⁵, responsable, según ella, de muchos de los males por los que atravesaba Europa en los años treinta y siguientes. Varios comentaristas zambranianos se refieren a ella como «la razón patriarcal». La búsqueda de Zambrano por superarla a lo largo de su vida es quizá menos intelectual y teórica que poética, ya que ha sufrido en su carne la desencarnación o deshumanización del logos. Su configuración de la «Razón poética» pretende, de hecho, la revitalización de un logos cuyo pulso es ya casi inexistente.

Además, Zambrano no sólo modela filosóficamente una «Razón poética», reconciliadora y humana; actualiza también la vocación profunda de la «Razón poética», encarnándola a través de dos figuras femeninas en particular, Antígona y Diotima de

1. Como señala Juana Sánchez-Gey Venegas, «es indudable que a María Zambrano le interesó pensar y sentir desde su propia condición de mujer» (Sánchez-Gey Venegas, J., «Sobre la mujer: experiencia y reflexión en María Zambrano» en *El Basilisco*, n.º 21, 1996, p. 78).

2. La cuestión ya ha sido tratada y con talento, especialmente por Juan Fernando Ortega, en su libro *María Zambrano. La aventura de ser mujer*, Málaga, Veramar, 2007; o Alcira Bonilla, entre otros en «Razón poética y género: arquetipos femeninos», *Philosophica Malacitana*, vol. IV, 1991; véase también Elena Laurenzi, *Nacer por sí misma*, Horas y horas, Madrid, 1995; Carmen Revilla Guzmán, «Amistades intelectuales:

la mujer y las mujeres en la obra de María Zambrano», *Brocar*, n.º 35, 2011, pp. 91-107: pp. 91-95; Roberta Johnson, «El concepto de «persona» de María Zambrano y su pensamiento sobre la mujer», *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 13, 2012, pp. 8-17; José Barrientos Rastrojo, «La apuesta por la mujer en la labor articulístico-filosófica de María Zambrano», *Investigación y género: avance en las distintas áreas del conocimiento*, Congreso Universitario Andaluz «Investigación y Género», Sevilla, 17 y 18 de junio 2009, coord. por Isabel Vázquez Bermúdez, 2009, pp. 123-142; Nadia Mékouar-Hertzberg, «Los sustratos de un pensamiento de «género» en los textos de María Zambrano», *Cahiers de civilisation espagnole contemporaine*,

n.º 20, primavera 2018; Juanjo Ruiz Rodríguez, «La «dama errante»: María Zambrano, la mujer y el error», *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 1, 1999, pp. 44-50.

3. Zambrano, M., «A propósito de la «grandeza y servidumbre de la mujer» en *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 1, Universidad de Barcelona, 1998, pp. 143-148.

4. María Zambrano, «Eloísa o la existencia de la mujer», en *María Zambrano. Antología, selección de textos*, *Anthropos*, n.º 70-71, suplemento 2, 1987, p. 80.

5. Zambrano, M., *Los Intelectuales en el drama de España, Obras Completas vol. II*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, p. 236.

Mantineia –incluso entrañando a Antígona en un espacio teatral, a través del único texto zambraniano de esta naturaleza, titulado *La Tumba de Antígona* [1967], que fue precedido por varios ensayos y fragmentos poéticos y teatrales, relacionados con la figura mitológica de Antígona⁶. Zambrano da voz⁷ de nuevo a estas dos mujeres, en cierto modo, amordazadas, que, con todo su ser, representan al «otro»⁸ de la Razón «racionalista» o «razonadora»⁹. Como dice Alcira B. Bonilla, brillante especialista de la filósofa, «la escritora rescata con la palabra y da palabra a circunstancias que siempre han reflejado la ausencia o la desvalorización de la palabra de la mujer»¹⁰. Estas dos figuras femeninas excluidas del espacio audible donde los hombres podían ser escuchados, Antígona por Creón, en particular de la esfera pública, y Diotima de Mantineia, del *Simposio* o Banquete del que fue la protagonista principal (aunque ausente) –es, de hecho, ella quien inspira a Sócrates la verdad sobre el *arché* (principio, origen, causa) del amor– vuelven a la vida bajo la pluma de Zambrano. Incluso aparecen como mayéuticas que dan a luz o reaniman a quienes se acercan a ellas. Encarnadas en un espacio alternativo, prelógico, por Zambrano, en el que deliran, ambas mujeres despliegan una palabra conmovida y frágil, pero suave, maternal, cordial, misericordiosa, y fuerte a pesar de todo, por la que todos se sienten acogidos, escuchados, amados.

6. En 1948, desde el exilio, Zambrano escribe su primer texto sobre Antígona, que titula *Delirio de Antígona*. La edición de Virginia Trueba Mira (*La Tumba de Antígona (y otros textos sobre el personaje trágico)*, Madrid, Ediciones Cátedra, Letras Hispánicas, 2012), ofrece un texto inédito de la filósofa española de ese mismo año, que lleva el nombre de *Cuaderno de Antígona*. Diez años después y apenas veinte años después del final de la Guerra Civil española, en mayo de 1958, Zambrano escribió otro texto desde Roma, *Antígona o de la guerra civil*. Unos años más tarde publicó un dossier de ensayos breves bajo el nombre de *Cuadernos de Antígona*, publicado en 1962, aunque se cree que algunos de ellos fueron escritos en 1948. En 1965 publicó otro ensayo, *El personaje autor: Antígona*, que formaría parte de uno de sus libros más importantes, *El sueño creador* (1965). La obra *La Tumba de Antígona* parece ser una especie de culminación en la maduración de su pensamiento sobre la heroína griega, ya que apareció en 1967, casi veinte años después de sus primeras publicaciones sobre Antígona.

7. En cuanto a la Antígona zambraniana, tomo elementos de mi libro: véase

Camille Lacau St Guily, *María Zambrano, La Tumba de Antígona (y otros textos sobre el personaje trágico)*, París, PUF-CNED, 2013. Para Zambrano, la elección de Sófocles de silenciar a Antígona –porque finalmente decide ahorcarse en su cámara mortuoria– es un «error». La española compone *La Tumba de Antígona* para corregir este error sofocleano, una mala interpretación, incluso un malentendido del destino de la trágica heroína. A la filósofa no le impresiona el magisterio de Sófocles, ejercido durante milenios, y su propuesta «literaria» es una reacción vital y política al desenlace fatalista del antiguo dramaturgo. «No», Zambrano no puede aceptar que esta mujer sea amordazada, silenciada. Es imposible silenciar a esta figura mitológica que debe seguir hablando un lenguaje firme y valiente de la verdad en los tiempos contemporáneos. Zambrano reanima el pecho ardiente de Antígona [...]. Esta heroína extraordinaria que, como Zambrano, no tolera la cobardía ni la injusticia, que no tolera el autoritarismo, la violencia ni la guerra entre hermanos, no puede permanecer enclaustrada tras los muros del silencio, bajo la piedra helada de la tumba de una muerta.

Antígona debe volver a hablar, resurgir de sus cenizas para anunciar su mensaje de paz, amor y reconciliación (Ver Camille Lacau St Guily, *María Zambrano, La Tumba de Antígona (y otros textos sobre el personaje trágico)*, París, PUF-CNED, 2013, pp. 11-12).

8. Fogler, M., *Lo otro persistente. Lo femenino en la obra de María Zambrano*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017, p. 316; y Gómez Blesa, M., *La razón mediadora. Filosofía y piedad en María Zambrano*, Burgos, Editorial Gran Vía, 2008, p. 350.

9. Expresión utilizada por Zambrano en *La Tumba de Antígona* para describir el carácter oscuro de la Arpía. Así Antígona le dice a la Arpía: «Vete, razonadora. Eres Ella, la Diosa de las Razones disfrazada. La araña del cerebro. Tejedora de razones, vete con ellas. Vete, que la verdad, la verdad de verdad viva, tú no lo sabrás nunca» (Zambrano, M., *La Tumba de Antígona...*, op. cit., p. 206).

10. Bonilla, A. B., «La transformación del logos», Monográfico: María Zambrano, *Asparkia*, Investigació feminista, Universitat Jaume I, nº 3, 1994, pp. 13-29: p. 24.

I. Denuncia zambraniana de la «Razón racionalista» deshumanizada

A lo largo de su obra, María Zambrano denuncia una Razón aplastante, engreída, orgullosa y violenta, que trabaja progresivamente hacia una deshumanización autoritaria y una gélida desencarnación del pensamiento, ya que se considera omnipotente. Zambrano dedica muchos párrafos al orgullo de la Razón y a su violencia, sobre todo en sus primeros escritos, *Los Intelectuales en el drama de España* [1930] y *Pensamiento y poesía en la vida española* [1939]¹¹. Esta Razón triunfalista, abstracta y fría será llamada por muchos especialistas de Zambrano, Razón «patriarcal» o masculina. Alcira B. Bonilla saca una firme conclusión sobre el pensamiento occidental que critica Zambrano: «Diré que esta desencarnación del logos, resultante de la historia del pensamiento occidental, fue protagonizada por los representantes de una razón patriarcal, en general filósofos y pensadores que se arrogaron su control»¹². Luminosa conocedora de la obra de Zambrano, Virginia Trueba Mira, califica a la «Razón racionalista» de «Razón patriarcal», añadiendo que «también podría habérsela denominado Zambrano»¹³. Según Trueba Mira, la «Razón racionalista [...] es para [Zambrano] una razón connotada en masculino»¹⁴. Los aspectos masculinos de este racionalismo explican, en parte, hasta qué punto entró en crisis en los años treinta, crisis que se acentuó en los cuarenta, sumiéndose en una forma de nihilismo tóxico para el hombre occidental. Efectivamente Zambrano, en su ensayo *Hacia un saber sobre el alma*, considera que «la cultura de Occidente se ha sostenido por esta soledad masculina, viril»¹⁵. Y en su ensayo sobre Miguel de Unamuno, que escribió entre 1940 y 1942, Zambrano subraya la idea de que «la cultura europea ha vivido a la manera masculina»¹⁶. Y Trueba interpreta:

Frente a un modelo masculino de pensamiento que privilegie el frío mundo de las ideas, es decir, un logos desprendido de la materia y los cuerpos, la alternativa zambraniana pasará ya por esas fechas por un modelo femenino atento a esas razones del corazón, contradictorias, dispersas, que discurren por el mundo de lo sensible, el cual ha sido, no sólo para la racionalidad moderna sino para la racionalidad hegemónica desde Platón, un mundo poco de fiar, de abismos polisémicos. *Saber de experiencia* fue el saber zambraniano¹⁷.

Zambrano, frente a esta Razón, cuya constatación abrumadora realiza a lo largo de toda su obra, propone una respuesta suave pero poderosa, una alternativa poética, maternal, entrañada. Ella modela un logos completamente «otro»¹⁸, al que llama «Razón poética». Según Trueba Mira:

Porque de un logos entrañado se trata, el pensamiento de Zambrano aparece corporeizado en diversas figuras. Es una de las características de su pensamiento, su encarnación en formas que son figuras [...] mayoritariamente femeninas [...]. Representan, de un modo u otro, un pensar que es al mismo tiempo un sentir, y un sentir que es asimismo un despertar.¹⁹

11. Véase, por ejemplo, el capítulo «Soberbia de la razón», *Pensamiento y poesía en la vida española*, *Obras Completas vol. I*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, p. 569. En el mismo texto, Zambrano afirma que «la filosofía es hija a su vez, de dos contrarios: admiración y violencia» (*Ibidem*, p. 576). En las páginas siguientes desarrolla esta idea diciendo que la violencia es «engendradora de la filosofía» (*Ibidem*, pp. 579-581). Zambrano ya desarrolló en gran medida esta idea en su primer ensayo: *Los Intelectuales en el drama de España*, OC I, op. cit.

12. Bonilla, A.B., «La transformación del logos», *Asparkia*, op. cit., p. 22.

13. Trueba Mira, V., «Figuras femeninas de la Razón poética (El pensamiento de María Zambrano desde una perspectiva de género)», *Sociocrítica*, 2013, vol. XXVIII, 1 y 2, p. 19.

14. *Ibidem*, p. 46.

15. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, Madrid, Alianza, 2001, p. 142.

16. Zambrano, M., *Unamuno*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, p. 61.

17. Trueba Mira, V., «Figuras femeninas de la Razón poética (El pensamiento de María Zambrano desde una perspectiva de género)», op. cit., p. 20.

18. Este término es fundamental y recurrente en su obra. Lo utiliza para describir el paradigma «lógico» que defiende, diferente del de la «Razón Pura». Véase *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 582.

19. Trueba Mira, V., «Figuras femeninas de la Razón poética...», op. cit., p. 21.

II. Encarnación de la “Razón poética” a través de dos figuras femeninas: Antígona y Diótima de Mantinea

Esta «Razón poética» adopta, pues, los rasgos de dos figuras femeninas en particular –aunque Zambrano evoque a otras²⁰ en su obra: Antígona y Diótima de Mantinea. Según Bonilla,

como parte de su estrategia de transformar el logos, de dar plena voz al hombre (masculino y femenino), María Zambrano abraza en las figuras femeninas de Antígona y Diótima el ejercicio de la razón poética. Con Antígona y Diótima, resucitadas y transfiguradas por la escritura, María Zambrano da a luz, paradigmáticamente, la posibilidad que la historia había escatimado a la mujer.²¹

Estas dos mujeres son, a través de su encarnación, una respuesta de humilde²² y frágil humanidad a un logos solipsista y orgulloso. La encarnación teatral²³ que Zambrano elige para su Antígona, al igual que reanima a la eternamente excluida Diótima, atestigua este deseo de humanizar el Verbo. Además, ambas mujeres son alternativas al logos de los poderosos, como figuras de bienaventuradas –para Zambrano, los bienaventurados son aquellos «seres que voluntariamente renuncian al poder, al logos de la razón histórica y al progreso».²⁴ En otro brillante artículo, Bonilla muestra el otro logos que estas mujeres nos regalan a través de su encarnación. Revelan una dimensión oculta que la «Razón racionalista» no permite contemplar:

Este método de un logos transformado («voz de las entrañas», «luz de la sangre»), a entender de la filósofa-poeta da razón de los «profundos» o «ínferos» del ser humano y de su historia –las entrañas, los sueños, el padecer, la temporalidad, que han sido eludidos, condenados al exilio– por el imperio de una razón desencarnada, violenta y patriarcal. En las obras de los primeros años del exilio Zambrano desarrolló sus estudios sobre la razón mediadora (a veces, razón misericordiosa) como opuesta a la razón occidental [...].²⁵

Según el comentario de Zambrano sobre Diótima de Mantinea en sus *Obras Completas*, «la voz de Diótima es su esencial voz femenina de la razón poética»²⁶; ella es «lo otro del puro pensar racionalista [...] aquella voz femenina, piadosa, y que asume el delirio como forma de expresión y de conocimiento»²⁷. Además, en su texto «Eloísa o la existencia de la mujer», Zambrano destaca el poder sagrado de estas mujeres que pertenecen a un mundo no racional, sino prelógico: «Si el espíritu creador es divino, el mundo del alma –de la mujer– es sagrado, es decir, no revelado. Mundo anterior al «logos», entra en contacto con el «logos» mediante el ofrecimiento de sus entrañas para que en ellas se realice; se haga corpórea realidad; carne y alma.»²⁸ El logos que hablan las Antígona y Diótima zambranianas es, además, delirante y su delirio explica la alternativa lógica que encarnan, «ajena al mundo del saber y de la filosofía», según Elena Laurenzi²⁹.

20. «Estas mujeres de Zambrano son Safo, Eloísa, Sor Mariana Alcoforado, Diótima de Mantinea, Antígona, Lucrecia de León, las mujeres de Galdós –Nina, Tristana, Fortunata e Isidora–, Beatriz, Juana de Arco, Catalina de Siena, Bernardette y Simone Weil» (Balza, Isabel, «Apuntes sobre persona y feminismo en María Zambrano», en García Galindo y Ortega Hurtado (eds.), *Persona, ciudadanía y democracia. En torno a la obra de María Zambrano*, Málaga, Fundación María Zambrano, 2020, pp. 135-143: p. 128).

21. Bonilla, A.B., «La transformación del logos», *Asparkia*, op. cit., p. 24.

22. Zambrano, M., *Los Intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil*, *Obras Completas vol. I*, op. cit., p. 236.

23. Lacau St Guily, C., *María Zambrano, La Tumba de Antígona...*, op. cit., p. 39; p. 73.

24. Bundgård, A., *Más allá de la filosofía: sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000, p. 305.

25. Bonilla, A.B., «Delirio, (en)sueño y «razón poética» en la escritura de María Zambrano», en Souza, R., et alii (orgs.), *Literatura e Psicanálise. Encontros contemporâneos*, Porto Alegre, Dublinense, 2012, pp. 16-33: p. 25.

26. Zambrano, M., *Obras Completas*, op. cit., p. 1235. Diótima de Mantinea es una figura que también habita en Zambrano desde hace mucho tiempo. Los escritos sobre Diótima son, por otra parte, deslavazados y compuestos de varios fragmentos, escritos en su mayoría entre septiembre de 1956, desde Roma, y la primavera de 1957, cuando escribirá, esta vez, desde París. Zambrano retomó su texto de 1956 en 1966. Estos textos fueron publicados íntegramente bajo el título «Diótima de Mantinea», el 21 de junio de 1983, en la revista *Litoral*.

27. Zambrano, M., *Obras Completas*, op. cit., pp. 1235-1236.

28. «Eloísa o la existencia de la mujer», en *María Zambrano. Antología, selección de textos*, *Anthropos*, n.º 70-71, suplementos 2, 1987, p. 80.

29. Laurenzi, E., *Nacer por sí misma*, op. cit., p. 125.

En el prólogo de *La Tumba de Antígona*, Zambrano indica: «Antígona entró en su tumba, según Sófocles, lamentando sus nupcias no habidas. Entra delirando.»³⁰ A continuación, la filósofa explica por qué Antígona se sumerge en una paralógica delirante: «Supo entonces que no se le habían consentido las humanas nupcias porque había sido, desde que nació, devorada por el abismo de la familia, por los ínfimos de la ciudad. Y entonces se desatan al par su llanto y su delirio.»³¹ El delirio de Antígona dice algo oscuro y visceral que la Razón pura no puede expresar; sugiere un abandono, un desprendimiento que la Razón todopoderosa no puede permitir: «Y el delirio brota de estas vidas, de estos seres vivientes en la última etapa de su logro, en el último tiempo en que su voz puede ser oída. Y su presencia se hace una, una presencia inviolable; una conciencia intangible, una voz que surge una y otra vez.»³² Como subraya Zambrano en las últimas palabras del prólogo, «y no será extraño, así, que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible»³³. El prólogo de 1948 evoca esta misma idea. Antígona no razona ni racionaliza, delira: «Hubo de entregarse a su delirio, hubo de dejar que brotara en ella con la misma pureza que su grito contra Creón, el grito de su vida no vivida.»³⁴ El delirio es también la modalidad de expresión más poderosa –intrínsecamente otra, alternativa– para evocar esta vida frustrada que no pudo desplegarse, actualizarse como hubiera podido.

En los fragmentos que Zambrano dedica a la figura de Diótima de Mantinea, en el tomo VI de las *Obras Completas*, ésta también delira. Su progresión en el pensamiento no sigue una lógica racional. Diótima divaga, desvía, despliega un discurso marginal y frágil, a veces incomprensible. «Se hundían [las almas] en mí cuando se quedaban sin cuerpo. Y padecía yo sus dolores, aquéllos que ni habían tenido nombre. Todo su no-ser; lo que habían dejado de sentir y lo que habían dejado vagar fuera de sí mismas»³⁵, profesa Diótima. Su delirante paralógica continúa: «Me hundían en mí misma, haciéndome oscura, me llenaba de muerte y los vivos huían de mi lado. Y luego me levantaba y sentía mi alma anónima que sostenía a aquellas almas a medio despertar que ardían ya con esa luz del propio fuego; que comenzaban a reducirse.»³⁶ Todos los fragmentos de Diótima son una serie de digresiones a la vez profundas y delirantes. En un júbilo verbal e imaginativo, despliega igualmente un ímpetu de libertad que el espacio puramente racionalista no puede ofrecer.

Estas dos mujeres, aparte de su delirio, también están alejadas de toda lógica racionalista porque son figuras intuitivas, profundamente afectadas por un macrocosmos que perciben con singular agudeza³⁷. Antígona y Diótima son particularmente sensibles a la armonía cósmica. Hijas de Pitágoras, ambas escuchan el canto del mundo. En *La Tumba de Antígona*, aunque Antígona, en su primer monólogo, se queja del silencio que impregna la tumba en la que se encuentra, al evocar el canto del mundo, lo hace retumbar y convierte el silencio en un espacio musical:

Y ahora ¿vienes a decirme algo, luz del Sol? Si al fin te oyese si me dieras esa palabra, una sola, que viniera derecha al fondo de mi corazón, allí donde, ahora lo sé, ninguna palabra [...] nunca ha llegado; donde no entró

30. Zambrano, M., *La Tumba de...*, op. cit., p. 172.

31. *Ibidem*, p. 173.

32. *Idem*.

33. *Idem*.

34. *Ibidem*, p. 242.

35. Zambrano, M., *Obras Completas* vol. VI, op. cit., p. 403.

36. *Ibidem*, p. 404.

37. Zambrano habla incluso de un apego «maternal» a la materia cuando se refiere al realismo místico de Santa Teresa de Ávila (Zambrano, M., *Pensamiento y poesía en la vida española*, op. cit., p. 585). Volveremos más adelante sobre la dimensión materna y maternal de estas dos mujeres.

palabra alguna, ni llanto ni gemido, donde ni siquiera llegaron los ayes del hermano penando por sepultura, ni voz alguna de criatura viviente: ni el gemido del toro, ni el canto de la alondra, ni el poderoso arrullo del mar llegó nunca, ni nada de la vida³⁸.

En este poema teatral, las referencias a la armonía macrocósmica y a la música del mundo son constantes. Antígona también habla de la musicalidad de su nido sepulcral: «Mi casa. Y sé que te abrirás. Y mientras tanto, quizá me dejes oír tu música, porque en las piedras blancas hay siempre una canción.»³⁹ Ella continúa: «Quise oírla siempre, la voz de la piedra, la voz y el eco [...].»⁴⁰ Su tumba misma es musical y cantante: «Pero yo, mientras muero, quiero oírte a ti, mi tumba, quiero oírlos a vosotras, piedras de esta tumba mía, blanca como la boca del alba.»⁴¹

Diotima posee esta misma sensibilidad intuitiva y entrañable. Según María Joao das Neves: «Diotima, criatura casi del mundo natural, posee esta capacidad de captar realidades que están a punto de ser, posee una extraña sensibilidad hacia lo fragmentario y lo evanescente, y esto se debe, según ella misma, a que nunca ha pensado, es decir, nunca intentó formar palabra, nunca se sometió a ninguna lógica.»⁴² Diotima también tiene una percepción diferente del espacio y del tiempo: «Diotima puede sentir otros espacios y otros tiempos como el de los sueños.»⁴³ Su percepción macrocósmica es, pues, profundamente poética: «y ahora me doy cuenta de que todos mis movimientos han sido naturales, atraídos invisiblemente como las mareas que tanto conozco –siempre el agua– por un sol invisible, por una luna apenas señalada, blanca; la luna que nace blanca sobre un cielo azul, continuación del mar, la luna navegante y sola, reina destituida, reina, más que diosa, de un mundo que ya se fue y se perdió.»⁴⁴

Por otro lado, como encarnación de la «Razón poética», ambas aparecen como figuras maternas. De hecho, Zambrano habla muy pronto de la dimensión entrañablemente «maternal» y fuerte de la «Razón poética». En un texto de 1938 sobre Séneca, escribe: «El pensamiento español en sus horas más lúcidas, cuando con entereza viril está más despierto, manifiesta una razón maternal, tan poco despegada por ello de lo concreto y corpóreo, delicada y reacia a un tiempo, tan imposibilitada de hacerse idealista, tan divinamente materialista.»⁴⁵ Más tarde, en 1965, en su ensayo *España, sueño y verdad*, Zambrano seguirá desarrollando la necesidad de un logos constitutivamente materno, engendrador, pero reclinado en lo impensado: «De todas las funciones del pensamiento la más olvidada, a partir del racionalismo y de sus consecuencias, es esta de ayudar a nacer.»⁴⁶ Bonilla también refleja hasta qué punto la alternativa que representa la «Razón poética» a la «Razón racionalista» es visceralmente materna y maternal:

La escritura de la «Razón poética» es un pensamiento de «natalidad» que intenta una creación del ser por la palabra partiendo de su hundimiento en los ínfimos y atravesando las noches oscuras de las entrañas, el sentir, los sueños y la historia hasta trascender finalmente en una aurora en la que puede desplegarse como canto para aquietarse místicamente en el centro, en la luz⁴⁷.

38. Zambrano, M., *La Tumba de...*, op. cit., p. 177.

39. *Ibidem*, p. 179.

40. *Idem*.

41. *Idem*.

42. Das Neves, M. J., «Diotima de Mantinea en la voz de María Zambrano», *Aurora. Papeles del "Seminario María Zambrano"*, n.º 1, 1999, pp. 92-99: p. 95.

43. *Ibidem*, p. 99.

44. Zambrano, M., *Obras Completas vol. VI*, op. cit., p. 403.

45. Zambrano, M., «Los Intelectuales en el drama de España y escritos de la guerra civil», *Obras Completas vol. I*, op. cit., p. 227.

46. Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, *Obras Completas vol. III*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011, p. 775.

47. Bonilla, A. B., «Delirio, (en)sueño y «razón poética» en la escritura de María Zambrano», op. cit., p. 25.

Encarnaciones de la «Razón poética», Antígona y Diótima son un soporte de muchas almas que acuden a beber de la «fuente» que constituyen, teniendo incluso Diótima, según Zambrano, vocación de «Madre de las almas»⁴⁸, como veremos. Ambas son parteras de la vida, trayendo a otros a la existencia, acompañándolos en su pobreza, en sus debilidades, no participando ellas mismas de la gloria del mundo. Son mediadoras de paz y de reconciliación: mayéuticas del amor.

Así, al contacto misericordioso y maternal de Antígona, todos se sienten renovados y amados. Según Trueba Mira, en *La Tumba de Antígona*,

Antígona recibe las visitas de los diversos personajes masculinos del drama –Edipo entra en escena en la primera parte y, en realidad, pertenece, como el novio Hemón, a un mundo de masculinidades dañadas que no cuentan en el sentido que aquí me ocupa. Los diálogos más relevantes para entender por qué Antígona representa una razón distinta de la predominante, una razón flexible, mediadora y con connotaciones femeninas, son los que mantiene con sus dos hermanos, Etéocles y Polinices, y con el déspota Creón. Frente a este mundo de masculinidades, emerge en toda su grandeza la figura femenina de Antígona, muchacha solitaria, capaz de defenderse sin tentaciones, consciente de sus (otras) razones [...]. Creón es en la obra de Zambrano el máximo representante del autoritarismo más cínico, de la superioridad más injusta. Es Antígona la que define a la perfección el lugar justo que ocupa en la historia [...]⁴⁹.

Antígona, bajo la pluma de Zambrano, es un símbolo de reconciliación⁵⁰. En *La Tumba de Antígona*, ella reconcilia, no imponiendo una Razón fría y «razonadora» –la que priva a los hombres de su libertad de conciencia, demasiado arrogante para abarcar la complejidad de la conciencia humana–, sino pensando el mundo y los vínculos humanos con dulzura, poesía y humanidad. El universo es concebido por la Antígona zambraniana, no en sus divisiones, oposiciones, antagonismos o enemistades estructurales, sino en sus articulaciones, sus conexiones, sus posibles rearmonizaciones. Este proyecto de reconciliación de antagonismos, de poner en concordancia lo que podríamos esquematizar como elementos contrarios, representado en *La Tumba de Antígona* y llevado a cabo por Antígona, es efectivamente el de la «Razón poética» zambraniana⁵¹. Así, mientras que la Razón sola excluye, separa, fragmenta, se opone a la Poesía, a los sentimientos, al asombro desinteresado y conmovido que produce escuchar el canto del mundo, la Razón zambraniana, encarnada por Antígona, no es excluyente ni violenta. Es entrañablemente reconciliadora y consoladora como podría ser una madre, misericordiosa, musical, lírica. La alianza que Antígona encarna de Razón y Poesía es, para Zambrano, lo que permite a los hombres apropiarse de la fraternidad o, más bien, del amor fraternal. Zambrano hace así de Antígona una mujer/una madre que pacifica y rearmoniza las oposiciones o divergencias. En el prólogo de 1967 a *La Tumba de Antígona*, la filósofa considera que «la vocación de Antígona –o la vocación «Antígona»– precede a la diversificación entre filosofía y poesía,

48. Zambrano, M., *Obras Completas vol. VI*, op. cit., p. 403.

49. Trueba Mira, V., «Figuras femeninas de la Razón poética...», op. cit., p. 28.

50. Lacau St Guily, C., *María Zambrano, La Tumba de Antígona...*, op. cit., p. 12.

51. *Idem*.

52. Zambrano, M., *La Tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, op. cit., p. 170.

está antes del cruce en que el filósofo y el poeta con tanto desgarramiento en algunos se separan»⁵².

Antígona aparece también como mediadora, como taumaturga materna que purifica a los miembros de su familia. Como señala Marifé Santiago Bolaños:

Las palabras tienen un poder purificador y liberador, un poder taumatúrgico: Antígona, en el texto de María Zambrano, es la que habla. Y todos vienen a beber sus palabras [...]. Un agua que salva, un agua que purifica, un agua que, a través del cuerpo-líquido amniótico de Antígona, permite a todos los demás nacer⁵³.

En el fragmento «Sueño de la hermana», Antígona reivindica la singularidad de su misión en relación con la de su hermana: «Tú no tenías que venir conmigo a lavar a nuestro hermano sin honra, porque mira, ya está claro, la lavandera soy yo.»⁵⁴ Ella es la que lava, la que blanquea, la que limpia al hombre de sus manchas⁵⁵. Las lágrimas que derrama por toda su familia permiten su transformación, su transfiguración: «El llanto es como el agua, lava y no deja rastro.»⁵⁶ El agua es el elemento purificador por excelencia, que purga las manchas, las huellas o las impurezas de los hombres.

En la escena entre Antígona y Edipo, este último, en cuanto se reencuentran, se sorprende al ver de nuevo, también al verse a sí mismo, con una nueva claridad. Es porque Antígona le ha acompañado al exilio que ha empezado a ver⁵⁷. La heroína Antígona, encarnación de la verdad –«Pero es que sale de mí la verdad una vez más sin culpa mía. Ella, la verdad, se me adelanta. Y yo me la encuentro de vuelta, cayendo sobre mí. La verdad cae siempre sobre mí»⁵⁸– cambia a las personas, las hace renacer. En esto, es una taumaturga que los transforma purificándolos. Edipo exclama: «Veo que únicamente contigo no me equivoqué.»⁵⁹ El que es el error mismo ya no se equivoca a su lado, el que ya no podía ver discierne, y ella es la mediadora, la condición de posibilidad de esta conversión. Y al declararle –«Eras tú mi cumplimiento, tú mi corona», «tú eres mi razón», «tú eres mi palabra sin error»⁶⁰–, revela a Antígona como el umbral vivo de un viaje iniciático hacia la verdad, que pone en marcha un proceso de conversión existencial, de «cumplimiento» individual. Las últimas palabras de Antígona, en esta escena con su padre, atestiguan de nuevo su poder taumatúrgico, socrático, como partera de almas.

EDIPO. —Ayúdame, hija, Antígona, no me dejes en el olvido errando.
Ayúdame ahora que ya voy sabiendo, ayúdame, hija, a nacer.
ANTÍGONA. — ¿Cómo voy a poder yo? ¿Cómo voy a poder hacerlos
nacer a todos? Pero sí, yo, yo sí estoy dispuesta. Por mí, sí; por mí, sí.
A través de mí⁶¹.

Es por su «intercesión» materna que todos pueden llegar milagrosamente a una nueva existencia, a su «segundo nacimiento» del que habla Zambrano en su prólogo de 1967⁶².

53. Santiago Bolaños, M., «María Zambrano diálogo con Antígona», *op. cit.*, p. 77.

54. Zambrano, M., *La Tumba de...*, *op. cit.*, p. 183.

55. *Ibidem*, p. 186.

56. *Idem*.

57. *Ibidem*, p. 187.

58. *Ibidem*, p. 188.

59. *Idem*.

60. *Ibidem*, p. 189.

61. *Ibidem*, pp. 190-191.

62. *Ibidem*, p. 163.

Otra forma de renacimiento existencial se encuentra en la escena entre Antígona y la sombra de su madre. La heroína, al verla aparecer, desea renacer como si no hubiera ocurrido ningún «error»: «Olvida. Si pudieras volver a ser niña, muchacha sin casamiento, sin saber de novio.»⁶³ Entonces, lo que era sólo un deseo parece cumplirse, en el mismo momento de su encuentro. Yocasta, cuyo nombre no se menciona ni una sola vez en la obra, ya no es descrita sólo como la madre incestuosa –que se ha casado sin saberlo con su propio hijo Edipo–, sino como una hija que debe regresar a un reino donde pueda renacer: «Y luego, sí, así lo creo, luego lo dejará nacer otra vez. [...] Vete, Madre, a tu Reino, criatura, hija también tú.»⁶⁴ A través del milagro de la presencia «maternal» de Antígona, el monstruoso error de Yocasta parece haber sido expurgado. Gracias a su intercesión, su madre parece seguir una fértil involución, la de parirse de nuevo a sí misma, y ya no a sus hijos; Yocasta da a luz fantasmáticamente, a través de su hija, a su propia condición de niña.

Del mismo modo, cuando la heroína encuentra a sus dos hermanos enemigos, les pregunta si han purificado sus corazones de la muerte⁶⁵. Y aunque ambos hermanos siguen enfrentados en esta escena, la presencia maternal de Antígona y la coexistencia triangular que permite les ofrece la posibilidad, en un tiempo condicional, de representarse la paz. Polinices dice, en efecto: «Y con ella al lado, si tú me hubieras dejado entrar, en la ciudad vieja, aquí en la tierra, aquí en nuestra tierra hubiéramos edificado la ciudad nueva: la de los hermanos.»⁶⁶ La reconciliación es hipotética, pero las palabras pronunciadas expresan el deseo de una nueva alianza. Antígona es, una vez más, la mediadora que permite, como una mayéutica, la conversión de un estado a otro. En este sentido, es de nuevo una madre universal, una partera de la paz⁶⁷. Por último, la Antígona zambraniana llama a una Nueva Ley, la del Amor, contra la Ley del Terror, la Discordia y el Odio. Esta Ley del Amor simboliza el deber de reconciliación entre hermanos⁶⁸. También es descrita por Antígona como algo que trasciende la Ley de los Hombres⁶⁹. Formula, en cierto modo, la nueva Palabra, «evangélica» en el sentido etimológico del término de «Buena Noticia», después de los diez mandamientos del Antiguo Testamento, transmitidos por el apóstol Juan: «Amaos los unos a los otros» (Jn 13,34). Reutiliza esta expresión connotada de «Nueva Ley» en su segundo monólogo, que se hace eco de la Ley de la Nueva Alianza⁷⁰. Por otra parte, en su intercambio con sus hermanos, Antígona se niega a acompañar a ninguno de ellos a la patria que cada uno le tiene reservada, porque ambas ciudades que ellos llaman nuevas son en realidad tierras de división que materializan su oposición. La Antígona zambraniana no sueña con esta tierra material, sueña, como una madre universal, con una forma de Jerusalén Celeste, con una Ciudad Celeste, y es sin duda esta tierra la que espera encontrar cuando «se duerma» como la Virgen María en la tradición cristiana, esta nueva tierra que ella llama Amor, la Tierra Prometida⁷¹.

Ahora bien, si Antígona lleva a los otros en su interior o los trae a la existencia, los acompaña cordial y piadosamente. Ésta es una de las especificidades de esta Antígona⁷². En su primer delirio de 1948, Antígona expresa hasta qué punto el amor que la habita la consume en sus entrañas: «Nacida para el Amor me ha devorado la Piedad, y qué hacer con estas entrañas que gimen y siento por primera

63. *Ibidem*, p. 197.

64. *Ibidem*, p. 201.

65. *Ibidem*, p. 210.

66. *Ibidem*, p. 215.

67. Lacau St Guily, C., *María Zambrano, La Tumba de Antígona...*, op.cit., pp. 51-53.

68. *Ibidem*, p. 203.

69. *Ibidem*, p. 205.

70. *Ibidem*, pp. 226-227.

71. *Ibidem*, p. 236. Lacau St Guily, C., *María Zambrano, La Tumba de Antígona...*, op.cit., p. 156.

72. Según Bonilla, «Antígona, un ser nacido para el amor y devorado por la piedad, resulta el personaje más querido y trabajado por María Zambrano» (Alcira B. Bonilla, *La transformación del logos*, Asparkía, p. 26).

73. Zambrano, M., *La Tumba de...*, op. cit., p. 247. «En esta obra, Antígona será, literalmente, la piedad, la ocupada en dar voz, desde la oquedad que ocupa, a lo que ha quedado excluido, proscrito, a lo no dicho» (Trueba Mira, V., *Figuras femeninas de la Razón poética...*, op. cit., p. 30).

74. Zambrano, M., «Para una historia de la Piedad», *Aurora*, n.º 7, 2005, p. 307, citado por Trueba Mira, «Figuras femeninas de la Razón poética...», op. cit., p. 30.

75. Trueba Mira, V., «Figuras femeninas de la Razón poética...», op. cit., pp. 30-31.

76. Bonilla, A.B., «La transformación del logos», *Asparkia*, op. cit., p. 27.

77. Murcia, I., «Diotima de Mantinea en la voz de María Zambrano: el camino unitivo del amor», op. cit., p. 595.

78. Zambrano, M., *Obras Completas vol. VI*, op. cit., p. 421.

79. «Madre de las almas... Se hundían en mí cuando se quedaban sin cuerpo. Y padecía yo sus dolores, aquéllos que no habían tenido nombre» (Zambrano, M., *Obras Completas vol. VI*, op. cit., p. 403).

80. Zambrano, M., *Obras Completas vol. VI*, op. cit., p. 402.

81. Das Neves, M.J., «Diotima de Mantinea en la voz de María Zambrano», op. cit., p. 93.

82. Véase Zambrano, *Obras Completas vol. VI*, op. cit. pp. 402, 403, 406, 642, etc.

83. Zambrano, M., *Obras Completas vol. VI*, op. cit., p. 406.

84. Das Neves, M.J., «Diotima de Mantinea en la voz de María Zambrano», op. cit., p. 99.

85. *Ibidem*, p. 96.

86. *Ibidem*, p. 98.

vez, cuando ya no es tiempo.»⁷³ «Piedad» es, afirma aquí Zambrano, «saber tratar con lo diferente, con lo que es radicalmente otro que nosotros»⁷⁴. Esta mujer que nunca ha llevado un niño en su interior se hace así disponible a la presencia del otro de una manera distinta; lleva al otro, al pobre, para que nazca de nuevo: «Otro tiene, en primer término, una dimensión política y social, *otro* es el vencido por la historia, el ignorado por las categorías de la cultura, el desheredado de la tierra, el exiliado: el loco, el niño, la mujer, el iletrado, el idiota [...]. El *otro* es el fracasado.»⁷⁵ Esta mujer, partera de almas, permite a los seres que la rodean empezar a contemplar de nuevo la luz, no la luz cegadora que deslumbra a los prisioneros que salen de la caverna platónica, sino la luz suave y prometedora de la aurora: «Sólo una muchacha como Antígona, en su humana debilitación, sensibilidad y pureza, y no el sobrio sujeto de la filosofía, revela el misterio de la conciencia auroral.»⁷⁶ Ahora bien, Antígona –como Diotima– no es un ser de transparencia y claridad racional pura y solar, siendo «el sol», como señala Inmaculada Murcia, «sinónimo de la razón, de la claridad frente a la luz ambigua del alba»⁷⁷. De paso cabe destacar que Diotima dirá de sí misma: «Escogí la oscuridad como parte. Quise hacer como la tiniebla que da a luz la claridad que la hace sucumbir, desvanecerse. [Tiempo y sólo tiempo, sumida en la noche, noche yo misma.]»⁷⁸

Diotima de Mantinea es también una figura materna. Además de ser llamada la «Madre de las Almas»⁷⁹, es descrita por los otros como una «mujer fuente»: «Creí que necesitaban oírme, que les fuera trasvasando ese mi saber que, como agua, se escapa imperceptible, desborda de toda mi persona. Recuerdo cuando me lo decían: «No es una mujer, sino una fuente»»⁸⁰ María Joao das Neves también lo subraya: «Diotima no era sólo una mujer, ni sólo un sacerdote, sino también, y más que nada, una fuente, es decir, el centro, el origen de la actividad y de la fuerza vital. [...] Diotima es, pues, una mujer fuente.»⁸¹ El universo acuoso⁸², uterino se podría decir, es muy prominente en la Diotima zambraniana. Así, Diotima se asombra: «Esto lo vi como si estuviera bajo el agua. Y en el agua había zonas de diferente luz y densidad. Y así, la imagen real daba origen a varias imágenes fragmentarias que se desvanecían. Algunas se repetían una y otra vez; otras eran cuestión de un momento. ¡Cuántos ritmos extraños que se entrecruzaban!»⁸³

Diotima, como Antígona, es una mujer que nos permite sumergir umbilicalmente en el momento y el espacio anteriores a la ruptura o separación existenciales, donde todo germina, se anuda y se teje, en una plenitud materna: «Ésta es, pues, su posición: Madre, origen anterior a la separación entre luz y sombras, y anterior a la diferenciación de los ritmos y sonidos.»⁸⁴ «Se adentra hacia los orígenes, hacia las tinieblas anteriores a la diferenciación entre luz y sombras, que posteriormente asumirán un significado moral»⁸⁵.

Después Diotima vió al modo de ver del poeta; y este modo de ver era como si estuviera bajo el agua. Según Cirlot, «la inmersión en el agua significa el retorno a lo preformal, con su doble significado de muerte y disolución, pero también de renovación y nueva circulación, porque la inmersión en el agua multiplica el potencial de la vida». De nuevo Diotima aparece en ese momento anterior al proceso de separación de las cosas del caos inicial⁸⁶.

Según Trueba Mira, Diótima representa también una figura de mediadora materna, llena de empatía hacia los demás: «Otra vez estamos ante una figura de piedad, y otra vez el elemento *agua* simboliza las cualidades de adaptación, flexibilidad, la capacidad de llegar a lo más hondo, de *hermanar* lo diverso, de socorrer a lo *otro*.»⁸⁷ Diótima da testimonio, en efecto, de ello, en un sueño que tiene con una serpiente, de su piedad y de su empatía maternal por las almas de los demás:

Tuve un sueño. No sé si lo fue, creo que sí. Una sierpe avanzaba hacia mí. No era mala ni traía quizás ninguna gota de veneno. Pero era una serpiente, aunque era casi blanca, blanda y muy sufrida, y quería vivir conmigo, y yo temí que ya nadie vendría a visitarme. Un hombre la partió de un tajo en dos, y entonces vi su alma, pequeña, débil, blanquecina, que temblaba como alguien que se ha quedado desnudo de repente y estaba triste; nadie se iba a acercar a recogerla. Me encontré diciéndole «Alma de la serpiente, estás triste sin tu cuerpo; ven conmigo, que yo te llevaré en mi alma» [...] la piedad fue más fuerte que el temor de volverme mala y, ya sin palabras, me incliné y ella subió al lado de las otras almas.⁸⁸

Diótima es también una figura del amor, orientada a acoger al otro y a la reconciliación. En el fragmento de septiembre de 1956, Diótima exclama: «Entonces comencé a sentir, a saber, que el amor ha de hacerse ley; que las leyes verdaderas son gestos de amor, momentos del amor.»⁸⁹

Finalmente, en la obra de Zambrano, estas dos mujeres se hacen carne para rehumanizar un mundo que fríamente da la espalda a los pobres, los marginados o aquellos que molestan a los demás. Según Trueba Mira, Zambrano hablaba desde más allá del sistema, un más allá que la historia siempre ha denominado femenino. Ese espacio que habita Antígona (fuera de la *polis*), [...] o Diótima (fuera de la luz). Zambrano habla, desde el desierto, desde la pobreza y desde la oscuridad, de la necesidad de feminizar el mundo para hacerlo más habitable, más creador, más dador de sentido.⁹⁰

A través de su delirio, su humildad y sus fallas, Antígona y Diótima muestran que el amor incondicional salva y que es urgente pensar el Verbo filosófico en carne y hueso, que el logos puede evocarse poéticamente, pero que su actualización más lograda tiene en realidad un rostro. Puede contemplarse a través de ambas mujeres, dos epifanías del amor, que señalan hacia la Aurora: «Si el momento auroral de la conciencia es realizado por una heroína trágica, será otra mujer, la gran ausente del *Simposio* platónico, quien protagonice la aurora de la filosofía.»⁹¹

87. Trueba Mira, V., «Figuras femeninas de la Razón poética...», *op. cit.*, p. 35.

88. Zambrano, M., *Obras Completas vol. VI*, *op. cit.*, p. 639.

89. *Ibidem*, p. 402.

90. Trueba Mira, V., «Figuras femeninas de la Razón poética...», *op. cit.*, p. 48.

91. Bonilla, A.B., «La transformación del logos», *Asparkia*, *op. cit.*, p. 28. El relato de este *Simposio* se encuentra en *El banquete* de Platón.