

ANTÍGONA, FIGURA DE PIEDAD

Es bien conocido el hecho que Sócrates fue condenado a muerte por **impiedad (asebía)** y si investigamos en los textos platónicos, encontramos en el *Eutifrón* la primera definición de piedad como “la forma adecuada de trato con los dioses”, llegando a la conclusión de que es una virtud humana de lo justo e injusto. En el citado diálogo suponemos que la pretensión de Platón es hacer una apología del maestro, presentándolo como poseedor de esta virtud, alejada de los discursos retóricos de los sofistas. ¿Qué es la piedad?, se pregunta, inquiriendo acerca de su esencia, como es habitual en sus reiteradas y molestas preguntas a sus conciudadanos. Se trata, pues, de un conocimiento, de un saber. Ser piadoso es poseer un saber adecuado, como lo es la posesión de cualquier otra virtud. Aquí se pone de manifiesto el llamado intelectualismo ético de Sócrates, que identifica sabiduría y virtud y que supone que si alguien posee el conocimiento de la esencia de una virtud, justicia, piedad, u otras, su voluntad tenderá espontáneamente a la práctica de dicha virtud.

María Zambrano, en *El hombre y lo divino* (1955) parece no quedar satisfecha con esta definición antigua de piedad y propone una definición actualizada, a pesar de que su época poco se ocupó de esta virtud. “Piedad es saber tratar adecuadamente con lo **otro**”, ampliando la anterior. Cuando pensamos en esta segunda definición de piedad, también se ha de tener en cuenta que se refiere a algo o a alguien que no está en nuestro mismo plano vital, un dios, un animal, una planta o, en especial, un ser humano con sus capacidades disminuidas o con experiencia vital desdichada. Y si nos centramos en esta última acepción, piedad podría emparentarse con compasión, (*cum patere*) ponerse en el lugar del otro, padecer conjuntamente con él.

En todas las religiones reside una médula enigmática, un misterio que los humanos tratan de desentrañar. La analogía entre las religiones es que son **formas de culto**, en las que la humanidad se dirige a eso insondable con una respuesta similar: el **sacrificio**, la forma sagrada por excelencia. El hombre siente terror reverencial y ofrece, para calmar a los dioses, lo mejor que tiene, es decir, su vida. El sacrificio es un intento de **pacto**, porque cree que con su ofrenda aplicará la furia que lo amenaza. En las religiones primitivas se conocen tres tipos de culto: el relativo a las divinidades, el dirigido a los muertos y aquellos que reproducen el ciclo de la naturaleza, nacimiento y muerte. Para nuestros intereses con respecto a la figura de Antígona, retendremos la segunda forma de culto, la relativa a los muertos.

Comenzamos a intuir, por lo dicho hasta ahora, la figura de Antígona, víctima sacrificial, y figura de **mediación** entre los vivos y los muertos, que ofrece su vida para honrar a su hermano Polinices, al que el titano Creonte ha prohibido enterrar, bajo la amenaza de pena de muerte. Y también, como desarrollaremos más adelante, figura de **piedad**, por el trato adecuado con su desdichado padre y hermano Edipo, al que acompaña en su exilio a Colono, después del descubrimiento de su doble infracción, asesinato de su padre Layo y desposorios con su madre Yocasta.

La piedad en la tragedia griega

Las representaciones de las tragedias en los teatros de la antigua Grecia eran acontecimientos extraordinarios, a los que acudían todos los habitantes de la pólis que, arrebatados, asistían a los espectáculos que duraban desde la salida hasta la caída del sol. Podríamos atribuirles el carácter de oficios religiosos, lo cual es difícil de aceptar hoy para nosotros, que hemos conocido las tragedias como textos literarios. La puesta en escena de las tragedias cumplía funciones similares a los **ritos** religiosos, con sus

consecuencias de conjuro de males, **sacrificio** y **purificación**. Y lo que nos interesa destacar es que eran **oficios de piedad**, exorcismos piadosos que reintegran al culpable a la humana condición.

Sírvanos como ejemplo la trilogía la *Orestíada* de Esquilo, el primer poeta trágico y el más religioso de los trágicos griegos, para comprobar si contiene los rasgos determinantes de los **ritos**. El protagonista, Orestes, no tiene datos sobresalientes de personalidad, más bien es el representante de la estirpe de los Pelópidas, que arrastra la **mancha** de sus orígenes. Pélope es el padre de los gemelos Tiestes y Atreo, que traen consigo una historia pavorosa, ya que Tiestes seduce a la mujer del hermano y éste, para vengarse, le ofrece un banquete en el que los hijos de Tiestes son la comida, las primeras **víctimas** inocentes. Es creencia común, en el estadio religioso en el que Esquilo escribió su trilogía, que esta miasma se hereda y contamina a Orestes, que sigue estigmatizando a la estirpe con el asesinato, por extraño mandato de Apolo, de su madre Clitemnestra, esposa de Agamenón, que ha planeado su muerte como venganza por el muerte de su hija Ifigenia, la doncella **sacrificada** para propiciar el viento para las naves, que no podían salir de puerto para ir a la guerra de Troya. En la segunda tragedia, *Las Coéforas*, como consecuencia del asesinato de la madre, intervienen las Erinias, nacidas de las gotas de sangre caídas a la tierra (Gea), tras la castración de Urano, por su hijo Cronos, incitado por la madre hastiada de los infinitos abrazos del esposo. Las Erinias son, por tanto, anteriores a la generación de los olímpicos, cuyo poder no reconocen. Son la personificación femenina de la venganza de la tierra y persiguen a Orestes, enloqueciéndolo. La tercera parte, *Las Euménides*, son las mismas Erinias, que ahora son denominadas “las benévolas”, antífrasis usada para evitar su verdadero nombre odioso y aplacar su ira, adulándolas. Este nombre lo reciben, por primera vez, en este texto de Esquilo, en el momento en que Atenea, de acuerdo con el Areópago, tribunal de la antigua Atenas, deciden perdonar a Orestes. Triunfa la *Diké*, la justicia compensatoria, en la que Atenea también logra persuadir a las Erinias, que abandonan la persecución de Orestes, que así queda reintegrado a su condición humana, cumpliéndose el rito de **exorcismo piadoso**, como queríamos demostrar. Así queda **purificado**, y con él también la mancha de la estirpe. La purificación o *cathársis* se extiende a los espectadores, como fue teorizada en la *Poética* de Aristóteles.

Nos ocuparemos ahora de tres tragedias de Sófocles, el segundo gran trágico griego: *Edipo rey*, *Edipo en Colono* y *Antígona* y trataremos de establecer las similitudes con lo analizado en la *Orestíada*. Pero la diferencia con aquella es que nuestra heroína Antígona será la representante de un nuevo saber y con él se alumbra el nacimiento de la **piEDAD nueva**. En la leyenda que antecede a *Edipo rey*, la **mancha** de la estirpe comienza con su padre Layo, ya que es el introductor en Grecia del vicio de la homosexualidad; sin embargo sabemos que el Sócrates platónico la defenderá y practicará después con sus discípulos. Layo, expulsado de su reino, es acogido por Pélope, que le encarga la educación de su hijo Crisipo. Pero el desagradecido huésped, corrompido y corruptor, le roba a su hijo y Pélope le lanza la maldición: “Que jamás tengas un hijo, pero si lo tienes, sea asesino de su padre y marido de su madre”. Esta mácula la heredará el desdichado Edipo y malquisto del hado, el cual, como sabemos, cumplirá los dos extremos de la maldición. Con su madre Yocasta tendrá cuatro hijos, Antígona, Eteocles, Polinices e Ismene. Pasan unos años de apacible bienestar, hasta que se declara una peste que va diezmando a los habitantes. Es este el acontecimiento con el que comienza la tragedia. Los tebanos aparecen como suplicantes ante Edipo, amante sincero de sus súbditos. Él promete indagar las causas de esta nueva desdicha y envía a Creonte, hermano de Yocasta, a consultar el oráculo, que le dice que hay que desterrar al agente de la **contaminación**, al asesino de Layo. Comienzan las averiguaciones y llaman a Tiresias que, conocedor de la verdad, se resiste a decirla, hasta que acorralado, le dice a Edipo que es él la plaga que tiene a esta tierra contaminada. Edipo se resiste a aceptar la verdad y después de múltiples peripecias, ha de admitir las imposibles nupcias de engendrador y engendrado. Yocasta intenta disuadirlo de la indagación, porque ha comprendido y, desesperada, se ahorca y resulta ser la primera **víctima**. Edipo, en un proceso de

anagnórisis (“reconocimiento”), por fin ha “visto” su identidad y se clava los broches de Yocasta en los ojos para sepultarlos en la eterna noche y se destierra, como prometió hacer con el infame. Es, pues, la segunda víctima inocente-culpable, a la vez; su **rito sacrificial** es cegarse y con ello lavar la **mancha** y hacer un **pacto** con los dioses. En *Edipo en Colono* Antígona, convertida en lazarillo, acompaña al padre en su vida errante y se refugian en el bosque intangible de las Euménides. Los coloniatas le conminan a abandonar el lugar, con amenazas, pero una tiernísima plegaria de la piadosa Antígona les conmueve y deciden esperar la llegada del rey Teseo, que acoge con magnanimidad al mendigo. Ismene viene de Tebas con la noticia del enfrentamiento de los hermanos y de un oráculo que predice que la salvación de Tebas está en poseer en vida o muerte a Edipo. Éste, conocedor del oráculo, se niega a volver ante los ruegos primero y luego las amenazas de Creonte. Tampoco atiende los ruegos de Eteocles y Polinices, que nada hicieron para impedir la expulsión de su ciudad; maldice a ambos hijos y les anuncia su próxima muerte mutua y fratricida. Decide quedarse y conducir a Teseo y sus hijas al lugar donde ha de desaparecer, en misterioso tránsito que sólo Teseo conocerá como recompensa divina por sus bondades y que será el lugar del nacimiento de la noble Atenas. Al igual que en la *Orestíada*, finaliza con la *Diké*, la justicia compensatoria, ya que después de los infinitos males que le habían acaecido al desdichado, al final de su vida, Edipo, solemne y majestuoso, sale de escena, llevándose fascinados en pos de sí a Teseo, a las hijas y a los servidores del rey, ¡magnífica y “wagneriana” triunfal despedida!

La tercera tragedia de la que nos ocuparemos, *Antígona*, no la pensó Sófocles como tercer elemento de una trilogía, a diferencia de la *Orestíada*; pero para nuestros intereses así la consideraré, pues sería imposible entenderla sin el precedente de los dos Edipos. Creonte es un tirano, embriagado de su poder y los hermanos Eteocles y Polinices se han enfrentado y dado muerte mutuamente, cumpliendo la maldición del padre. El primero ha permanecido en Tebas y Polinices viene con un ejército para liberar a su ciudad y, una vez muertos, el tirano decreta que Eteocles sea enterrado con honores y Polinices permanezca insepulto, para que se pudra y sea devorado por los animales de presa. La tradición establecía el deber sagrado de enterrar a los muertos; en caso contrario, las almas vagarían eternamente, sin encontrar su reposo definitivo en el Hades. Antígona desafía la orden y decide honrar al hermano muerto con los **ritos** funerarios y acepta su **sacrificio** de víctima inocente y con ello lavar la **mancha** de su estirpe. El tirano la entierra viva y ella se ahorca y su prometido Hemón, hijo de Creonte, se suicida, abrazándola. Eurídice, la madre, también se da muerte a cuchillo. Nuevas víctimas inocentes sacrificadas son el precio pagado para limpiar la mácula tebana.

La tumba de Antígona

María Zambrano escribió en 1967 una tragedia o drama de ideas, denominada *La tumba de Antígona* (Madrid: Cátedra, 2015). Esta obra contiene un Prólogo revelador de sus intenciones y presenta a la heroína trágica, ya en su tumba, en la cual recibe las visitas de sus amados muertos: Edipo, la nodriza Ana, la madre, la Harpía, los hermanos y Hemón. Unas veces hay diálogo entre los personajes y Antígona, otras son monólogos reflexivos acerca de sus vidas anteriores.

Hay dos diferencias importantes con la *Antígona* de Sófocles; la primera es relativa al tiempo, el que Zambrano concede al personaje antes de su muerte en la tumba. La segunda es la condición de *tránsito* que supone ese tiempo. Ella no se da muerte en la tumba, sino que ésta es su cuna que alumbra un nuevo nacimiento, el despertar de su conciencia. “¿Cómo podría darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida?” (p.145) No tuvo tiempo para reparar en sí misma, pero encerrada en su tumba y durante un día, que es el tiempo que le otorga la autora en su drama, va reflexionando acerca de su condición de **víctima consciente** de su sacrificio. Zambrano la nombra como la figura de la aurora de la conciencia.

Si atendemos a la biografía de Zambrano, este escrito podría considerarse como la encarnación de su época, la de la guerra civil española, su consiguiente exilio y sus secuelas de angustia y desamparo para sus contemporáneos. El conflicto trágico de la familia y la ciudad, después de su trabajo destructivo, exige un **rescate**, un nuevo comienzo, propone la siempre esperanzada actitud de la Zambrano. Volviendo a la obra, el rescate o redención exige el **sacrificio** de una doncella y su descenso a los *ínferos*, sobre los que está construida toda ciudad. La reflexión sobre el nacimiento de las ciudades, o los Estados es un tema muy querido de la autora malagueña, que los considera como espacios de los pactos, que dotan a la humana existencia de su dimensión ética y política. Pero la inmolación sigue siendo aún el trasfondo de la Historia sacrificial, como la denomina en *Persona y democracia* (1958), que no ha sabido sustituirla por la razón dialogante, hasta el momento presente. Juana de Arco, la doncella de Rouen, sería un ejemplo paradigmático, consumida por el fuego purificador. Su semejanza con Antígona es su actitud desafiante ante los poderes establecidos. Y la disposición al sacrificio de ambas ha de pasar por el amor a la familia, a la ciudad, a la historia; sufrimiento amoroso que rescata y así cobra su sentido. Amor y piedad hacia los muertos, **piedad-amor-razón** de Antígona, que le guía a ella y, a su vez conduce en su camino hacia el Hades a sus queridos muertos, como una Perséfone sin esposo que ha obtenido sólo una breve primavera en las estancias de la vida. Ella representa la figura de la **piedad nueva**, ya que su primavera vital transcurre en la ausencia y silencio de los dioses, como asimismo sucede en la tragedia sofocleana.

En la primera escena de *La tumba de Antígona* aparece la heroína, enterrada viva en su tumba, y se dirige a la luz, la luz del Sol, que se filtra por una rendija y ella la percibe como una sierpe avasalladora. Aquí y en otros escritos de Zambrano simboliza la razón dominante o instrumental y autoras feministas la identifican con la razón patriarcal. Pero ella está a la espera de otra luz, la luz de la Aurora, luz pura de la mañana, como aparecerá en la última escena, que la rescatará y la hará renacer en la conciencia. En la segunda escena “La noche”, comienza interpeándola, atenta a los rumores del silencio. Es el momento de la escucha en la tumba, a la que llama cuna, nido y casa. No llama a la muerte, porque se está dando tiempo para volver a nacer a la palabra y a la sabiduría, por la intermediación del amor y de la piedad. Así dice: “La piedad sin dioses. ¿Dónde los dioses, dónde?”(p. 180). La tercera escena es “El sueño de la hermana”, en la que se dirige a Ismene con amor, recordando la complicidad de sus juegos infantiles y de su secreto. ¿Se refiere al incesto de padre y madre? No lo aclara, pero afirma unánimemente: “no sabíamos y sabíamos, sentíamos nuestro secreto” (p.182). Esta identificación del saber y el sentir es otro de los reiterados argumentos de la metafísica de la experiencia zambraniana. Acto seguido aparece una referencia a la primavera a la que podemos asociar con su querida hermana Araceli, a la que acompañó en su exilio y hasta su muerte. Para hacer esta interpretación, podemos tener en cuenta que en esta estación del año nacieron las dos hermanas María y Araceli y también la II República española, datos autobiográficos que los estudiosos indican. La historia de Antígona, de su ciudad y de su estirpe, como toda Historia, es trágica y sangrienta, edificada sobre el caos de los *ínferos*. Por eso no se muere aún, hasta descubrir la razón de tanta sangre, es decir, de su sentido, y con este saber adquirido, pueda dejar vivir a la vida, la suya, tan breve, y la de sus descendientes. La escena cuarta es un diálogo entre Edipo y Antígona. El padre le habla emocionado de su piedad de hija, que lo acompañó como lazarillo a Colono y le alegraba en su destierro. A lo cual añade, ella sin culpa y él por error e ignorancia, por tanto víctimas inocentes ambos. Sin embargo, ella le reprocha que nunca le habló de su madre, “De mi madre, la mía, nunca me hablabas. Siempre era ella la tuya, la tuya. De ella me hablabas siempre” (p.188) ¿Está refiriéndose veladamente a la afección edípica freudiana? El padre aludirá finalmente a la tumba, lugar donde se nace del todo, ella como conciencia y él con su recobrada identidad. Por eso todos van acudiendo a ella, “¿Pero cómo voy a poder hacerlos nacer a todos?” (p. 191), dice en un momento de debilidad. “Pero sí, yo estoy dispuesta, por mí, sí. A través de mí” (*idem*). Esta condición de figura de **mediación** es fundamental para nuestra autora, su esencia cardinal, nunca puesta de relieve en ninguna de las Antígonas que nos ha ido dando la tradición

literaria. Dato curioso es que Steiner en su estudio sobre las antígonas no cita a la Zambrano. ¿Por olvido intencionado, por ignorancia? La cuarta escena, “Ana, la nodriza”, personaje ausente en Sófocles, es un nuevo diálogo entre la protagonista y su ama, entre las que existe un vínculo profundo de entendimiento, amor y complicidad, cumpliendo la función materna. Probablemente Yocasta, la reina madre y amante esposa no le dedicó demasiada atención a los hijos. Ana le habla de su monstruosa familia manchada y de que la historia la esperaba a ella para limpiarla. La escena sexta es “La sombra de la madre” y sus palabras no se escuchan, sólo habla la hija para reprocharle que nunca le dio a Edipo el lugar del padre, sólo el de rey. También le dice que toda madre, por negra que haya sido la mancha que haya caído sobre ella, cuando se hunda en la entrañas de la tierra, encontrará la luz. Así la despide, para que se vaya en paz. En la siguiente escena “La Harpía”, también inexistente en Sófocles, habla con la protagonista y es digno de mención que es la única que le recuerda a Antígona que aún es joven y le insta a rectificar en su decisión de no volver arriba, a la ciudad, a casarse y vivir como una mujer. También le dice que su inteligencia fue un castigo, porque el hecho de pensar no lo aceptan los hombres. Ambas se reconocen como arañas, la Harpía tejedora de razones y Antígona tejiendo el camino entre los vivos y los muertos; de nuevo figura de mediación. En la escena octava, “Los hermanos”, Eteocles representa el orden y la ambición desmesurada de poder y Polinices el afán dialogante y la fraternidad. Le dice a la hermana que vino a buscarla a Tebas para ir juntos a una tierra nueva, libre de la mancha y de la maldición del padre, a la que denomina “la ciudad de los hermanos”, sin hijos ni padres, en la que no habrá sacrificios, sólo amor, ya que todo acontecerá en un corazón sin tinieblas. En esa ciudad utópica no lucirá la cegadora luz del Sol, sino una permanente claridad de la luz de la Aurora. En la siguiente escena “Llega Hemón”, el prometido de Antígona y se queja de que nadie contó con él, ni el Padre Creonte, al condenar a la novia, ni ella misma al anteponer su piedad de hermana a su amor. Porque él es el único que ha muerto por amor, los otros tenían otros intereses o sueños. Antígona le da la razón y se lamenta de que ella no se dio la posibilidad de vivir a su lado, porque fue devorada por la Piedad, que aparece con mayúsculas en el texto y es la única vez que parece arrepentirse de ese sentimiento invasor. Estamos ya en la penúltima escena, en la que aparece Creonte, aún entre los vivos. Quiere mostrar clemencia y sacarla de la tumba, para volver a su ciudad, en la que él piensa seguir reinando. Antígona le responde que ella no pertenece ya a su reino, sino que está entrando ya en otro reino, más allá, de donde a un alma humana no le es dado poder volver. El tirano, que usa el lenguaje del poder, dice no entender el lenguaje de Antígona, ya iluminado por la luz de su conciencia. Al despedirlo le da un recado para su hermana Ismene, que viva lo que a ella le fue negado, que sea esposa y madre, que envejezca y muera cuando le llegue la hora. El onceavo capítulo está protagonizado por una Antígona, ya en tránsito hacia otro reino, reflexionando acerca de su vida, recordando las peripecias del destierro con su padre y lo que aprendieron ambos en su andar errante, que en su condición de huéspedes, querían hacer a sus anfitriones los dones de este aprendizaje del exilio. Recuerda también a sus tres hermanos y al amante y desaprovechado Hemón. Mientras va meditando en su tumba, en el lugar de en medio entre el cielo y de la tierra, camina hacia la Aurora y cuando cree entrever la Estrella de la Mañana, también llamada Venus, por la diosa del amor que ella venera, dice: “Ahora sí, ha de ser la hora ya. Ahora que está aquí la estrella.”(p. 231).

Con estas palabras finaliza el monólogo iluminado, de una gran belleza lírica y densidad ontológica de la protagonista. Zambrano está acudiendo al lenguaje de la que llama la *razón poética*, próxima al delirio, lenguaje nacido del más hondo sentir ante los abismos de la existencia. Antígona simboliza el grito primordial, que articula al individuo con lo universal. Y es justamente en el teatro donde toman forma y sentido las voces internas de todo ser humano sabio, piadoso y consciente.

Julia Manzano Arjona