

Para que sea vivido: la concepción teatral en el pensamiento de María Zambrano

Nieves Rodríguez Rodríguez¹

Recibido: 06-11-2024 / Aceptado: 30-11-2024

Resumen: La relación de María Zambrano con el teatro, en su dimensión política y metafísica, es una constante en la vida y pensamiento de la filósofa. Tras la experiencia del exilio se le aparece Antígona, la heroína trágica que la acompañará durante más de veinte años –en los que indaga sobre el tiempo, el sueño, el delirio, la democracia o la piedad– y que dará como fruto su obra teatral *La tumba de Antígona* (1967). Este artículo, pues, pretende iluminar estas relaciones y la recepción del pensamiento en el teatro contemporáneo actual.

Palabras clave: María Zambrano; literatura dramática; exilio; Antígona.

[en] So That It May Be Lived: The Theatrical Conception in María Zambrano's Thought

Abstract: María Zambrano's relationship with theater, in its political and metaphysical dimension, is a constant in the life and thought of the philosopher. After the experience of exile, Antigone appears to her, the tragic heroine who will accompany her for more than twenty years—in which she investigates time, dreams, delirium, democracy or piety—and who will bear fruit in her play *La tumba de Antígona* (1967). This paper, therefore, aims to illuminate these relationships and the reception of thought in current contemporary theater.

Keywords: María Zambrano; dramatic literature; exile; Antigone.

Sumario: 1. La defensa de la República; 2. El exilio: la aparición de Antígona; 3. La tragedia: oficio de la piedad; 4. Antígona: delirio último; 5. La recepción artística del pensamiento de María Zambrano: a modo de conclusión; 6. Referencias bibliográficas.

Cómo citar: Rodríguez Rodríguez, N. (2024) “Para que sea vivido: la concepción teatral en el pensamiento de María Zambrano”, en *Escritura e Imagen* 20, 315-331.

¹ Universidad de Alcalá
nieves.rodriguezr@edu.uah.es

1. La defensa de la República

De la relación con el teatro que sostuvo María Zambrano (Vélez-Málaga, 1904 - Madrid, 1991) así como la defensa de la cultura y, muy particularmente, de la literatura entendida como una de las piedras angulares de su pensamiento y de su máxima aportación a la filosofía, la razón poética, da buena cuenta su intensa actividad cultural y política emprendida a finales de la década de los años veinte del siglo pasado. Actividad que vino condicionada por los acontecimientos históricos, pues la sociedad española se encontraba inmersa en la Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930). A derrocar tal sistema contribuyó la joven generación de estudiantes pertenecientes a la Federación Universitaria Escolar (FUE)², organización estudiantil formada a finales de 1926 en la Universidad Central de Madrid como alternativa a la Asociación de Estudiantes Católicos (AEC) y que promulgaba nuevos valores socioculturales, como el feminismo y el republicanismo. Por entonces, una recién licenciada en Filosofía y Letras, discípula de Ortega y Gasset, María Zambrano, se incorporó a dicha organización y, tan solo dos años después, junto a sus primeros artículos aparecidos en *El Liberal*, fundó la LES (Liga de Educación Social) que instaba a incluir a los obreros y a las mujeres en una regeneración política y cultural –y no solo a la élite intelectual y la burguesía ilustrada–. Es en este contexto de participación política cuando aparece *Horizonte del liberalismo* (1930) cuya redacción comenzó en otoño de 1929. En dicho texto, su primer libro ensayístico, «propugna una profunda renovación cultural, social y política, asumiendo también una socialización económica».³ A la par que en filosofía María Zambrano abogaba por un regeneracionismo, la influencia europea del arte del vanguardismo se dejaba entrever en España y, muy concretamente, en la escena teatral como recoge Andrés Soria Olmedo en *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)* donde afirma que “el teatro experimental ha cedido su puesto a tendencias donde se recogen las aspiraciones sintéticas de la literatura de avanzada”⁴ y cuyo modelo es *Teatro político* de Piscator que vio la luz en 1929: “el proceso de cambio podría resumirse pues, en estos términos: de un teatro vanguardista, experimental, a un *Teatro de masas*, título precisamente de un ensayo de Sender⁵ publicado en 1931”⁶. Es este el abono necesario para entender la prolífica actividad que la Generación del 27 –a la que, sin duda, perteneció María Zambrano siendo una de sus piezas clave– sostuvo en el tiempo tras la proclamación de la II República el 14 de abril de 1931. En efecto, este teatro de masas tendrá un papel fundamental pues a nivel político-cultural hubo un intento de aproximación de la cultura al pueblo. Y, para tal fin, se creó, al inicio de la República, las Misiones Pedagógicas que contaron con un Teatro del Pueblo, dirigido por Alejandro Casona y un Teatro de Guiñol, dirigido por Rafael Dieste. Es quizá en el ámbito estudiantil, nuevamente, a través del teatro universitario que de

² La FUE acabó siendo un factor decisivo en la caída de la Dictadura, pues ésta, al intentar deslegalizarla consigue el efecto contrario, produciéndose la gran huelga nacional de estudiantes el 20 de enero de 1930. Tan solo ocho días después, Primo de Rivera presentaba su dimisión al Rey.

³ Moreno Sanz, J., *María Zambrano. Biografía mínima*, Isla de Siltolá, Sevilla, 2019, p. 32.

⁴ Soria Olmedo, A., *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Istmo, Colección BellaBellatrix, 1988, p. 308.

⁵ Sender, R. J., *Teatro de masas*, Orto, Valencia, 1931.

⁶ Aznar Soler, M., «El teatro español durante la II República (1931-1939)», *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, Universidad de Murcia, 3ª época, Nº 2, 1997, p. 46.

manera más intenta –y exitosa– se buscará una alternativa al teatro comercial. En este aspecto caben destacar dos proyectos esenciales: La Barraca, compañía liderada por Federico García Lorca y el grupo valenciano El Búho, que conducirá Max Aub. Estas manifestaciones que pretendían acercar al pueblo la literatura española conservan la idea de que

el pueblo se convierte así en el “público ideal” de la extensión teatral republicana, un pueblo que, por razones de estructura socioeconómica, se identifica con el campesinado de la España profunda, subdesarrollada y analfabeta. Un público analfabeto, pero a la vez culto porque, a diferencia del burgués, conserva intacta su sensibilidad y su capacidad de emoción ante el teatro; un público que, por otra parte, es visto como heredero legítimo y depositario fiel del patrimonio de nuestra tradición nacional-popular.⁷

Es en este contexto de renovación cultural y política, en este contexto de agitación estudiantil y de compromiso social en que la propia María Zambrano, primero junto a las Misiones Pedagógicas –tal y como recoge en su autobiografía *Delirio y destino* (1952)– y después en círculos fundamentales como la Residencia de Estudiantes, la tertulia del Pombo, de Gómez de la Serna o la Residencia de Estudiantes, entablaría relaciones de amistad decisivas de, además de con los nombres citados, con una red de mujeres, las “modernas de Madrid” entre las que se encontraban Rosa Chacel, María Teresa León, Concha Méndez, Aurora Riaño, Fe Sanz y, de manera muy especial, la pintora Maruja Mallo. Es decir, aquel grupo que de algún modo hizo caer la Dictadura estaba diseñando desde el ámbito académico, cultural y social un *teatro político* que, sin embargo, muy pronto, a causa del estallido de la guerra civil española en 1936 tomaría nuevos y erráticos rumbos. Al inicio de la contienda María Zambrano se suma al Manifiesto fundacional de la Alianza de Intelectuales Antifascistas para la Defensa de la Cultura en cuya redacción participa. El manifiesto, encabezado por Alfonso Rodríguez Aldave –quien se convertirá en su esposo en septiembre de 1936– albergaría otros nombres importantes en el devenir de Zambrano tales como Cernuda, Altolaguirre, Serrano Plaja o Bergamín. A inicios de octubre de 1936, Rodríguez Aldave es nombrado secretario de la Embajada Española en Santiago de Chile y junto a él, María Zambrano viajará no sin antes hacer escala en La Habana donde conocerá a su amigo José Lezama Lima, figura esencial para entender la concepción teatral en el pensamiento zambraniano. Aquel viaje supondrá –no regresa a España hasta junio de 1937– un trabajo incansable donde escribirá *Los intelectuales en el drama de España* (1937), además de otros textos de la guerra civil, tal y como señala en la introducción a sus obras completas el filósofo Sánchez Cuervo.⁸ Es aquí, en *Los intelectuales en el drama de España*, donde Zambrano recoge la experiencia de la Alianza de Intelectuales con una mención especial al teatro:

La Alianza se fue organizando por secciones: Literatura, Artes Plásticas, Bibliotecas, Propaganda, Pedagogía, Teatro, Música [...] La Alianza ha suministrado al teatro español

⁷ Aznar Soler, M., op. cit., p. 47.

⁸ *Madre España. Homenaje a los poetas chilenos* (1937), *Federico García Lorca. Antología* (1937) –siendo la primera publicación del poeta andaluz fuera de España tras su asesinato en agosto de 1936–, así como *Romancero de la guerra española* (1937) en Sánchez Cuervo, A., «Presentación» a *Los intelectuales en el drama de España* en María Zambrano. Obras completas, Vol. I, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015, p. 107.

valiosos elementos de sus cuadros para el “Teatro de Arte y Propaganda”. El éxito con que se han estrenado la *Tragedia optimista* de Vichnievsky, *Los títeres de Cachiporra* de García Lorca, *La cacatúa verde* de Schitzler y *Un duelo* de Anton Chéjov, y el excelente núcleo de jóvenes actores que se agrupan en “La escuela de Teatro”, bajo la dirección artística de María Teresa León, dan derecho a esperar que esta sección de la Alianza oriente en el futuro la realización de nuestra literatura dramática.⁹

En esta pieza clave de su pensamiento, en los albores de la guerra civil, exhorta al intelectual a encontrar la clave del fascismo y a posicionarse en contra, así como a rechazar sus privilegios de clase y su comodidad burguesa –convencimiento que, como hemos visto, defiende desde 1930–. Para Zambrano la inteligencia no puede aislarse, el pensamiento no puede estar fuera de la vida, pues sería una razón que se piensa a sí misma que ni interviene ni transforma la realidad. A este convencimiento, poniéndose en los márgenes de la filosofía –márgenes que pronto serán también una experiencia histórica– dialoga Zambrano en este ejercicio de defensa política y cultural que, como vemos, no olvida al recordar *El Mono Azul*, la revista dirigida por Rafael Alberti y María Teresa León y que fusionaba la política y la literatura resistiendo desde agosto de 1936 hasta 1939. Tras su regreso a España, como decimos, en 1937, la actividad no deja de ser igualmente frenética y, en seguida, se incorpora como redactora jefa en *Hora de España*, participando a su vez en el II Congreso Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, del 4 al 17 de julio. En ese mismo 1937 es nombrada consejera de Propaganda y consejera nacional de la Infancia Evacuada, así como participó en la reapertura de la Casa de la Cultura en Valencia y en sus actividades a la par que colaboraba con la gestión, junto a Díaz Canedo, de la revista *Madrid. Cuadernos de la Casa de la Cultura*¹⁰. A toda esta actividad hay que sumar, como es lógico, numerosos artículos que vieron la luz en los periódicos y las revistas republicanas de la época. Es a nuestro juicio importante esta breve semblanza personal e histórica para entender dos cosas a menudo olvidadas: a) la relación con el teatro en María Zambrano, así como la concepción de un teatro político fue constante y b) la defensa de la cultura y particularmente de la literatura es elemental para entender su razón poética y el devenir de su propia escritura dramática.

2. El exilio: la aparición de Antígona

En investigaciones anteriores hemos rastreado la genealogía del personaje Antígona, siendo *Libro de Antígona* (2023) la más completa guía para entender la aparición y persistencia de la heroína trágica en el pensamiento de Zambrano. Desde el 28 de enero de 1939 que cruza la frontera francesa acompañada de su madre y su hermana Araceli Zambrano, hemos de entender la aparición de Antígona en el contexto del exilio, de sus libros fundamentales que irán apareciendo desde ese momento y hasta la década de los años setenta. Al cruce de la frontera, María Zambrano viajará hacia México, Morelia, donde impartirá docencia en la Universidad de San Nicolás de

⁹ Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España*, Obras Completas, Vol. I, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015, pp. 314-315.

¹⁰ Moreno Sanz, J., *María Zambrano. Mínima biografía*, op.cit., pp. 54-56.

Hidalgo, destino en que publica *Pensamiento y poesía en la vida española* – libro continuador de aquel *Horizonte del liberalismo* donde ahora descubre el “realismo español”, un pensamiento hispano que denominará conocimiento poético– y el libro fundacional de su pensar *Filosofía y poesía*, ambos de 1939. Mientras, su familia se quedará en París, entre otras razones porque su cuñado, el compañero sentimental de su hermana, Manuel Muñoz, ex director general de la Seguridad de la República¹¹, contaba allí con un familiar bien situado económicamente, su primo Charles Fol¹². Esta distancia entre las hermanas se verá recrudecida a partir de la ocupación alemana en Francia, comenzada en junio de 1940, pues además de dificultar las comunicaciones se produce la detención de Manuel Muñoz por parte de la Gestapo el 14 de octubre del mismo año siendo encarcelado en la prisión de La Santé. Finalmente, será detenido y extraditado a la España franquista y fusilado en Madrid el 1 de diciembre de 1942. Aquellos dos años de sufrimiento, incertidumbres y torturas psicológicas por parte de los nazis¹³ dejaron a Araceli desde entonces y hasta el final de sus días en un grave desequilibrio mental. De aquel padecimiento da cuenta este fragmento de la carta que envía Araceli a su hermana María fechada en París el 23 de octubre de 1942:

La vida es dura, los hombres, crueles. Todos los sufrimientos y privaciones de la humanidad, así como la de los animales, los siento y se me clavan en el alma haciéndola sangrar de dolor. Si no fuera porque tengo miedo al momento de la muerte y porque no sé qué hay en el más allá querría morir. Este mundo me tortura y todo y todos me hacen daño.¹⁴

En los primeros años cuarenta María Zambrano, ya entre La Habana y Puerto Rico, escribe “dos libros gemelos” en expresión de Jesús Moreno Sanz, director de las obras completas de la pensadora, *La agonía de Europa* (1945) y *La confesión: género literario y método* (1943)¹⁵. Son ambos un intento de comprensión histórica e íntima

[...] aunque partan de contenidos diferentes: la crisis de valores de Europa en el primer caso; los géneros alternativos a los sistemas filosóficos, en el otro. No es ajena esta confluencia en el propio discurrir de Zambrano para quien ningún tema vive separado de los demás porque todos ellos forman parte de una órbita en torno a un centro que atrae, aunque rara vez se manifieste.¹⁶

La confesión será para Zambrano el tránsito entre quienes somos y el otro hacia el que vamos, luego es una acción “no en el tiempo, sino con el tiempo”, una acción

¹¹ Para ver dicha relación y semblanza se recomienda el imprescindible libro de Chacón, P., *Víctima de la piedad. Araceli Zambrano*, Pre-Textos, Valencia, 2022.

¹² Álvarez Rey, L., *Los diputados por Andalucía de la Segunda República: 1931-1939. Diccionario biográfico. Tomo II*, Centro de Estudios Andaluces, 2014, p. 83.

¹³ Moreno Sanz, J., «Cronología de María Zambrano», Obras Completas, Vol. VI, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, p. 83.

¹⁴ Rodríguez Rodríguez, N., «Antígona: la hermana que se sacrificaba» en *Libro de Antígona* (ed. Nieves Rodríguez Rodríguez y Ángela Monleón), Primer Acto, Madrid, 2023, p. 16.

¹⁵ Ofrecemos aquí el año de publicación, pero ambos libros fueron escritos entre 1940-1942.

¹⁶ Maillard, ML., «Presentación» a *La confesión: género literario y método*, Obras completas, Vol. II, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016, p. 55.

que implica en primer término “la huida de sí” para ir a “buscar algo que sostenga y aclare”¹⁷. Dicha afirmación, que contiene en su germen la experiencia radical del exilio, sirve para entender la escritura de cartas en esta época de distanciamiento entre las hermanas como un intento que, partiendo de un tiempo real, busca un tiempo común, es decir, una acción destinada, como en el teatro, a la creación de una comunidad. Ya en su artículo “El origen del teatro” (1964)¹⁸ se alude a esta concepción temporal, de ahí el paralelismo: “se trata de revivir, de hacer resucitar algo que ya pasó, mas que de algún modo ha de seguir pasando, y no solo para se sepa y no se olvide, sino para sea vivido”¹⁹. De modo que la escritura epistolar, como la confesión, así como el teatro, es una acción que involucra dos tiempos que, aunque distantes, quedan unidos por la palabra creadora. A esta palabra, germinativa en un primer momento, alude Zambrano en la carta fechada en La Habana el 12 de agosto de 1945, momento en que se recoge por vez primera el nacimiento del personaje Antígona:

[...] Hermana estoy haciendo un ensayo sobre “Antígona” la figura de la tragedia griega, la hermana que se sacrificaba... Eres tú y va dedicado a ti. Forma parte de un libro que te dedicaré entero.²⁰

Antígona es, por tanto, trasunto de Araceli Zambrano, es decir, la experiencia personal y colectiva sobre la que Zambrano despliega su personaje de ficción, máscara de sí y máscara de su hermana generando así una subjetividad alterada²¹. Zambrano empieza así a tejer vida y obra—su saber de experiencia—bajo la figura de la heroína tebana como le dice a su hermana en esta reveladora carta. Será también desde La Habana que Zambrano publique su primer escrito sobre Antígona en la revista cubana, dirigida por José Lezama Lima, *Orígenes* con el título «Delirio de Antígona» (1948) apareciendo entonces el lenguaje fundamental para la composición de esta pieza dramática, el delirio, del que dirá en el artículo citado «El origen del teatro»:

Del teatro cabe decir también que en el principio era el delirio; el delirar de la vida en su sobreabundancia de dolor y de gozo, el delirar de la infinitud de la esperanza, el frenesí del apetito de ser depositado en el corazón humano. Delirio y máscara están en el principio del teatro²².

Sucede que, como todo en Zambrano, también tiene el delirio su reverso político,

¹⁷ Zambrano, M., *La confesión: género literario y método*, op.cit., p. 84.

¹⁸ Este artículo ve la luz tres veces: *Semana*, 26 de agosto de 1964, p. 3; en *Educación*, Vol. XVI, 18, San Juan de Puerto Rico, noviembre de 1965, pp. 48-49; y en *Diario 16*, año XI, Madrid, 9 de noviembre de 1986 (Suplemento «Culturas», 83, p. VIII). Es decir, en los años primero en que María Zambrano comenzaba su investigación sobre el sueño en su exilio romano y a su regreso del exilio.

¹⁹ Zambrano, M., «El origen del teatro» en *Las palabras del regreso* (ed. Mercedes Gómez Blesa), Cátedra, Madrid, 2009, p. 131.

²⁰ Rodríguez Rodríguez, N., «Antígona: la hermana que se sacrificaba» en *Libro de Antígona*, Primer Acto, Madrid, 2023, p. 16.

²¹ También lo será su otro personaje Diótima de Mantinea, monólogo teatral que escribió en 1956 y que no publicó hasta 1987 a su vuelta del exilio como epílogo de uno de sus primeros libros *Hacia un saber sobre el alma* (1934). Es decir, Zambrano, usa heterónimos, máscaras de sí para dar cuenta de su vida y su pensamiento.

²² Zambrano, M., op. cit., 132.

de modo que distingue entre el delirio creador y el delirio de la historia, “delirio persecutorio” tal y como ella lo nombra²³. Sin duda, esta dimensión del delirio está íntimamente ligada con la experiencia del exilio, pues este “fue, de alguna manera, su materia prima”²⁴. Es al final de su vida, en su último libro *Los bienaventurados* (1990) donde afirma que ser exiliado es “ser devorado por la historia”²⁵, es decir, acercarse al no-ser, a la nada, obligado, por tanto, a renacer, a nacer de nuevo y, para ello, el exiliado necesita crear espacios aislados dentro de la historia, del colectivo, pues “el exiliado es el que, a fuerza de penas y trabajos, de renuncia, parece haberse salido de la historia y está a su orilla”²⁶.

Unos meses más tarde, el 7 de octubre de 1945, desde La Habana, le sigue escribiendo a Araceli:

[...] Estoy escribiendo un librito muy mono para una colección popular en la Argentina, *Historia de la piedad*²⁷, se llama. Y el ensayo que estoy haciendo a ti se llama «Antígona» y formará parte de un libro sobre la Mujer que te dedicaré entero, aunque también te quería dedicar una *Historia del Amor* sumamente filosófico y abstracto.²⁸

Aparecen aquí dos conceptos que irán ya ligados a la figura de Antígona a lo largo de su desarrollo: piedad y amor. La piedad, entendida como oficio de la tragedia, tal y como tituló un capítulo de uno de sus decisivos libros *El hombre y lo divino* (1955) y que tiene especial interés si se establecen relaciones con la confesión y su traslación escénica, una vez más, recayendo en la importancia del lenguaje y de la acción:

No se trata en principio de expresar opiniones, ni emociones personales, sino ejecutar una acción eficaz: conjuro, invocación, oficio; modos de provocar la aparición de algo, suceso, situación, desencadenamiento de un conflicto. En cuanto captación de este algo, el lenguaje tiene función de encanto mágico; lo fija y lo hace desvanecerse, lo disuelve o lo hace perdurar, lo hace existir o trata de devolverlo al fondo oscuro de donde saliera.²⁹

Esta cita que hace alusión a la acción y al lenguaje, donde centra sus esfuerzos Zambrano, —y que abarcará un prolijo estudio entre la palabra y el lenguaje desde este libro y hasta la década de los setenta cuando en *Claros del bosque* (1977) alcance «la palabra liberada del lenguaje»— define la piedad como un conocimiento que lleva a

²³ Se refiere a él en su libro *El hombre y lo divino*, al que llegaremos en breve, de esta manera: «La actitud de preguntar supone la aparición de la conciencia; de la conciencia, ese desgajamiento del alma. Una rotura... [...] Y así, este desgajamiento del alma, la pérdida de la inocencia en que surge la actitud consciente, no es sino la formulación, la concreción de una larga angustia, de este delirio persecutorio. El delirio persecutorio no pregunta, pues no tiene a quien dirigirse, y más bien se aplaca, cuando puede preguntar. La pregunta solamente puede nacer dentro de una situación de una cierta seguridad; el ser humano se ha afirmado a sí mismo a través del padecer y el trabajo en ese saber trágico que declara Esquilo [...]». Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, Vol. III, Obras completas, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011, p. 116.

²⁴ Sánchez Cuervo, A., «La metamorfosis del exilio», en María Zambrano. *Pensamiento y exilio*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, p. 175.

²⁵ Zambrano, M., *Los bienaventurados*, Tomo II, Vol. IV de sus Obras completas, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019, p. 403.

²⁶ Zambrano, M., *op. cit.*, p. 409.

²⁷ Así es como María Zambrano pretendió llamar a su libro *El hombre y lo divino* (1955) como le dice a Rafael Dieste en una carta del 12 de enero de 1945.

²⁸ Rodríguez Rodríguez, N., *op. cit.*, p. 21.

²⁹ Zambrano, M., *op. cit.*, pp. 237-238.

la acción e idénticas palabras dirá sobre la confesión: “La confesión es una acción, la máxima acción que es dado ejecutar con la palabra”³⁰. Finalmente, María Zambrano viajará a París unos meses después ante la comunicación de la grave enfermedad de su madre, pero cuando llega, el 6 de septiembre de 1946, ya está enterrada. Desde entonces y hasta la muerte de Araceli, en 1972, vivirán juntas.

3. La tragedia: oficio de la piedad

Como ya se ha esbozado, María Zambrano termina su libro *El hombre y lo divino* en 1955, año en que ve la luz. Es, posiblemente, el libro en que la filósofa más se adentra en la tragedia, lo trágico y, por ende, la piedad, concepción que analiza en este ensayo a partir del diálogo platónico *Eutifrón*, aquel en que Sócrates pregunta, ¿qué es la piedad? Este punto de partida permitirá a Zambrano, dentro de su razón poética, entrar en el umbral de la razón piadosa, ofreciendo así una respuesta: “piedad es saber tratar con lo otro”³¹. Lo otro, en el inicio, era tratar con lo sagrado, es decir, con lo que no podía ser cifrado en la razón, de ahí el sacrificio como lenguaje invocador, conjuro primero con que se nombra lo que excede al ser. Pero lo otro también es lo diferente a nosotros, es decir, lo que está allende del ser. Es a esa realidad enigmática donde Zambrano, mediante la piedad, nos conduce y es, a su vez, la realidad que está en el principio del teatro: lo trágico. El hilo que recorre Zambrano en el capítulo decisivo para nuestro análisis «La piedad, oficio de la tragedia» es precisamente este: sacrificio-sentir-conocimiento que en jerga teatral podría ser traducido por acción-lenguaje- catarsis. Con estos conceptos es elemental entender el desarrollo de la figura de Antígona y del exilio mismo tal como indica ella en «Carta sobre el exilio» (1961): “Pocas situaciones hay como la del exilio para que se presenten como un rito iniciático las pruebas de la condición humana. Tal si se estuviese cumpliendo la iniciación de ser hombre”³² en referencia, precisamente, a la primera forma de piedad, la primera forma de trato del hombre con la realidad sagrada: el sacrificio con el que se inició la primitiva religión griega. Y aquí aparece, nuevamente, el delirio, pues que la relación inicial del hombre con lo sagrado no se da cifrada en la razón, sino en el delirio:

En el principio era el delirio; quiere decir que el hombre se sentía mirado sin ver. Que tal es el comienzo del delirio persecutorio: la presencia inexorable de instancia superior a nuestra vida que encubre la realidad y no nos es visible. Es sentirse mirado³³ no pudiendo ver a quien nos mira.³⁴

Para Zambrano, la situación inicial del hombre es la de un ocultamiento de su

³⁰ Zambrano, M., op. cit., p.83.

³¹ Zambrano, M., op.cit., p. 237.

³² Zambrano, M., «Carta sobre el exilio», *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la cultura*, nº 49, París, 1961, p.65.

³³ Esta definición está emparentada como decimos con el exilio. Así lo dice, nuevamente, en *Los bienaventurados*: «El exiliado es una especie de revelación que él mismo puede ignorar, e ignora casi siempre, como todo ser humano que es conducido para ser visto, cuando él lo que quiere es ver. Pues que el exiliado es objeto de mirada antes que de conocimiento», Zambrano, M., *Los bienaventurados*, Vol. IV, Tomo 2, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019, p. 403.

³⁴ Zambrano, M., op.cit., p. 113

propio ser, y este ocultamiento se vive bajo la forma del delirio. La voz delirante es la voz de aquel que no se reconoce como autor de sus actos, de modo que, quien delira, no ha estrenado todavía su libertad ni su responsabilidad moral. Por eso, la tragedia representa para Zambrano el rito u oficio por el que hombre va naciendo a su ser, por el que va descubriéndose, saliendo así de su delirio persecutorio:

La tragedia trae un primer conocimiento del hombre, un conocimiento padecido que procura el desenlace del nudo trágico, desenlace que nos permite la visión de los secretos motivos de nuestra conducta que nos capacita para sumir nuestra libertad. Y ese conocimiento de la autoría de nuestra actuación conlleva, a su vez, una purificación de nuestras culpas.³⁵

Esta salvación a la que apunta la especialista Mercedes Gómez Blesa está emparentada con la decisiva escritura en 1959 de su artículo «Delirio, esperanza, razón». Quizá antes de llegar ahí, habría que referir que en 1958, escribe Zambrano *Persona y democracia*, libro que será publicado en Puerto Rico y cuyo prólogo a la edición de 1987 –a su vuelta del exilio, pues regresó el 20 de noviembre de 1984– la pensadora alerta de que ésta, la democracia, no es una finalidad, una estructura fija, sino, por el contrario, un movimiento constante –véase el paralelismo con la acción a cuenta de la piedad– que exige “ir haciéndose cuestión”³⁶, es decir, camino, espacio que se abra al futuro y que permita el logro de la persona. Luego su reflexión gira a partir del concepto de persona que sitúa como idea política al entender, nuevamente, que hay algo que se escapa y trasciende al ser humano en la sociedad en la que vive. La búsqueda de ese algo se sitúa en el centro de sus reflexiones como paso previo para una sociedad humanizada, la democracia misma. Y es ahí donde también sitúa a Antígona, la buscadora de ese algo que es la Ley Nueva, al Ley del Amor. Podemos, por tanto, ver el paralelismo con el delirio, entendido como ese algo que busca el sujeto en el mundo externo, porque no lo encuentra en el interno, es decir, la búsqueda de una trascendencia que le permita “entrar en realidad” al haber sido desterrado de ella. Y ahí encontramos «Delirio, esperanza, razón», que es “una primera teorización sólida del delirio que, al mismo tiempo, es el reverso de la puesta en práctica que ensaya en textos anteriores y posteriores”³⁷. En efecto, entre esos textos anteriores destacan todos los fragmentos que ha ido recopilando para la que será su obra de teatro *La tumba de Antígona* (1967) y entre los que destaca –además de aquel primer «Delirio de Antígona» (1948)– *Diotima de Mantinea* (1956), el monólogo teatral que, bajo la forma de delirio, nuevamente, supone uno de sus textos de mayor calidad dramática junto a su novela confesional *Delirio y destino* (1952). Posteriormente a esta teorización del delirio y entre Roma y La Pièce, encontramos el estudio de los sueños en Zambrano y su libro *El sueño creador* (1965). Allí en el capítulo «El personaje-autor: Antígona», tal y como ha referido Mercedes Gómez Blesa en la cita anterior, encontramos a Antígona siendo autora y espectadora al mismo tiempo –lo propio de la forma sueño– sin poder intervenir en el argumento, es decir, sin poder cambiar el relato de la historia. Sin embargo, tal y como manifiesta José Ángel

³⁵ Gómez Blesa, M., «Antígona, figura de la piedad» en *Libro de Antígona*, op. cit., p. 33.

³⁶ Zambrano, M., *Persona y democracia*, Vol. III, Obras completas, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011, p. 476.

³⁷ Ramírez, G., «Presentación» a *Escritos autobiográficos. Delirio. Poemas (1928-1990)*, Vol. VI, Obras Completas, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, p. 158.

Valente a partir de la obra zambraniana, el sueño puede “alojar imágenes nuevas y creadoras de lo que todavía no ha franqueado nunca el umbral de la conciencia”³⁸.

Del mismo modo, con la conciencia más despierta, y en los mismos términos temporales a los que alude Valente en el sueño, podemos entender el delirio como un pasado que no pasa porque se niega, de algún modo, a desalojar el presente y, sin embargo, al hacerlo no hace sino proyectar un futuro que le devuelva vínculos con la realidad, habitando un tiempo lleno, es decir, una atemporalidad. A esa proyección, esperanzada, alude Zambrano en el citado artículo «Delirio, esperanza, razón»:

Pues que sin esperanza no hay delirio. Esperanza primera, originaria de abrir las puertas del tiempo, de un tiempo determinado y aún más originariamente todavía, de abrir las puertas de todo tiempo, de todo tiempo.³⁹

Esta apertura a las puertas del tiempo es la posibilidad, la posibilidad de nacer del todo, de entrar no en razón, propiamente dicho, sino en realidad. Así lo deja escrito en el primer *Delirio de Antígona* (1948)—es decir, su primer escrito sobre Antígona—:

La forma de un delirio. ¿Cómo hacerlo visible? La corriente suelta tiene un centro, los temas no pueden sucederse unos a otros sin haber captado el centro. ¿Cómo dar forma a la angustia y en ella a la esperanza que se abre paso hasta vencer? Pero no es un tema, es el propio *ser* el que se manifiesta en el delirio, el ser no vivido, no vivido, la posibilidad. Eso es el delirio, una posibilidad.⁴⁰

Y ahí es donde focaliza el delirio creador: en la posibilidad y en la esperanza. Una vez ocurren “todas las heridas que la realidad procura, vienen a dar a esta herida central del ser. En ella se funden y se recogen hasta llegar a hacerse una sola. La esperanza puede contenerlas, las contiene, cuando no está representada, cuando encuentra alimento y cauce”⁴¹. De modo que la verdad escondida, a priori increíble, se hace cierta gracias a la razón porque es la que aparece en ese momento en que la esperanza abre la grieta al futuro posible: “La razón que para mostrarse necesita una cierta certidumbre, una cierta verdad realizada y aun corporeizada. Lo increíble la ha precedido. Lo increíble viene a ser la prehistoria de la razón. Y la verdad, una cierta verdad, su prólogo necesario, más bien su nacimiento mismo”⁴². Pero esta razón en Zambrano no quiere llevar razón —una de las máximas de su razón poética— de modo que la entiende como la razón transparente, aquella que deja ver y sentir las verdades y cuya transparencia las hace reconocibles. A esa razón la llamará *razón mediadora*⁴³. Luego el delirio no es una irrealidad propiamente dicha en Zambrano, sino que tiene carácter metafísico y óntico porque esa verdad se va haciendo cierta en el delirio mismo: “Es la historia, toda la historia humana que se podría titular «historia de la esperanza en busca de su argumento», en busca de su razón última y

³⁸ Valente, J.A., «El sueño creador» en *Las palabras de la tribu*, Tusquets Editores, Barcelona, 2002, pp. 196-197.

³⁹ Zambrano, M., «Delirio, esperanza, razón» en *La Cuba secreta y otros ensayos* (ed. Jorge Luis Arcos), Ediciones Edymion, Madrid, 1996, p.165. Este texto se publicó originariamente en *Nueva Revista Cubana*, La Habana, 1959.

⁴⁰ Zambrano, M., *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)*, op. cit., p. 287.

⁴¹ *Ibidem*, p. 169.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

primera”⁴⁴. Y nuevamente, en esta razón última y primera, se dejan sentir lo íntimo y lo histórico. Desde Roma escribirá también su primer texto explícito sobre el exilio –decimos explícito porque es evidente que el exilio atraviesa la figura de Antígona, pues como le dice a Pablo de Andrés Cobos, ya desde la Pièce, el 29 de enero de 1969: “Cuánta muerte, cuánta ausencia, cuánto vacío”⁴⁵. En *La tumba de Antígona* hay mucho sobre el exilio y todo desde él”⁴⁶– nos referimos a «Carta sobre el exilio» (1961) que aparecerá en *Cuadernos del Congreso para la Libertad en la Cultura*, N.º 49, París. En esta carta se puede leer:

Y al que por fuerza ha despertado –y no ya de su sueño, sino de un sueño secular– se le aparece visible de modo evidente que la historia de España está desde siglos como encantada ante un umbral: el de la guerra civil. Así debe de ser también, sino intuido, al menos entrevisto por todos los que al exiliado le han pedido cuentas de esa historia de España, como si fuera el exiliado de toda ella. Debe de ser esa la razón de tan reiterada requisitoria. Sobre la figura del exiliado se han acumulado todas las guerras civiles de la historia de España. Por todas ellas ha tenido que ir pasando; todas las ha tenido que ir desgranando, hasta descubrir algunas no declaradas.⁴⁷

A esta idea del exiliado que ha de ir pasando por todas las guerras civiles, alude Zambrano en uno de los cuadernos del Café Greco (escritos durante su estancia en Roma de 1953 a 1964) cuando frecuentaban, Araceli y ella, este café de la capital italiana. Queremos hacer alusión a la entrada fechada el 28 de abril de 1958 y que lleva por título «Antígona o de la guerra civil»:

Antígona es la tragedia de la guerra civil, de la fraternidad. No ha sido mirada así, y lo he descubierto esta mañana. La Creación fraternal. La muerte enterrada viva, la inmolación, el sacrificio por el hermano enemigo. Pues él había muerto combatiendo contra su ciudad, donde Antígona iba a ser reina. Porque el hermano enemigo siguiera siendo hermano, siguiera perteneciendo [...] en la muerte al honor de la familia, porque no quedara segregado, separado [...]. Porque él no fuera, no se convirtiera en el «otro», en el «otro» para siempre. [...] Es la tragedia de la fraternidad muerte-vida; de la muerte que unifica la vida enemiga; de la vida que sólo se resuelve en la muerte.⁴⁸

Esta fraternidad tiene en su traslación teatral el motor del pensamiento entendido como escucha, ese dejarse decir –la palabra como revelación o el lenguaje del delirio– que llega a la fraternidad en tanto que la palabra se presenta como ofrenda y que encontramos a lo largo de la toda la obra de Zambrano. Por contraposición, a esa falta de escucha, alude en un momento la propia Antígona en el capítulo de «La noche»: “Porque no escuchan los hombres. A ellos, lo que menos les gusta hacer es eso: escuchar”⁴⁹. Es interesante ver cómo en «Carta sobre el exilio», escrita unos años después, alude a esta idea de palabra recogida en relación con su experiencia

⁴⁴ *Ibidem*, p. 170.

⁴⁵ Esta anáfora resuena en el capítulo «La noche» de *La tumba de Antígona*: «Cuánto rumor en el silencio, noche, cuánta vida en mi muerte, cuánta sangre en mis venas aún, cuánto calor en estas piedras».

⁴⁶ Zambrano, M. y De Andrés Cobos, P.; *De ley y de corazón. Historia epistolar de una amistad. Cartas (1957-1976)* (ed. Soledad de Andrés Castellanos y José Luis Mora), UMA Ediciones, Madrid, 2011, p. 158.

⁴⁷ Zambrano, M., «Carta sobre el exilio», op.cit., p.70.

⁴⁸ Zambrano, M., «Antígona o de la guerra civil» en *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (ed. Virginia Trueba), Cátedra, Madrid, p. 263.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 179.

del exilio:

Es la presencia de una voz inaudible; la del exiliado también inaudible; la voz para decir las palabras concebidas diáfananamente, es decir, sin carga de pasión alguna. Así como la verdad, la más pura y verdadera, no aparece cargada de razón, la voz que le corresponde está libre de pasión. O más bien de razones y de pasiones, que la razón, la pasión pura se identifican con la verdad. Y esa verdad, esa palabra diáfana, está ahí con él, en su presencia; la tiene consigo, es la prenda que un día dará, que se desprenderá de él sin violencia, de la misma manera que él se ha desprendido de todos sus ropajes y figuras, incluso de las más legítimas⁵⁰.

Esa palabra diáfana que busca ser vista y oído, como en la confesión y en el delirio, alude a la comparecencia ante una comunidad como en el teatro, lugar al que se va a mirar y en el que comparece Antígona desde el comienzo de la obra: “Vedme aquí, dioses, aquí estoy, hermano”⁵¹. A esa misma palabra-ofrenda hará alusión en el capítulo «Un lugar de la palabra: Segovia» perteneciente a su ensayo *España, sueño y verdad* (1965). Las dos hermanas dejarán Roma en 1964, siendo expulsadas de Italia, pues un vecino fascista las acusa de tener demasiados gatos en su casa y, a pesar de la cancelación del mandato de expulsión por el entonces presidente de la República, Saragat, Araceli y Zambrano se refugian, en compañía de su primo Rafael Tomero –ayuda imprescindible para ambas– en una casa en las montañas del Jura francés, La Pièce, donde Zambrano terminará de gestar el ya citado *El sueño creador* (1965), *España, sueño y verdad* (1965)⁵² y *La tumba de Antígona* (1967).

4. Antígona: delirio último

Esta convivencia de veinte años con el personaje Antígona que va abonando sus ensayos principales, debiera terminar con la publicación precisamente de *La tumba de Antígona* (1967). Pero, en tanto que decimos que Araceli Zambrano es trasunto del personaje trágico, Antígona coexiste con la pensadora malagueña hasta el fin de sus días. Sabemos, así lo narra en la minuciosa cronología que realiza Jesús Moreno Sanz⁵³, que en 1971 la salud de Araceli empeora y que, a finales de ese mismo año, María Zambrano accede a ingresarla en la clínica psiquiátrica Bel-Air, en Ginebra. Cuando Zambrano estaba escribiendo «El delirio. El dios oscuro» el 20 de febrero de 1972 le comunican el fallecimiento de su hermana:

Brota el delirio, al parecer sin límites, no sólo del corazón humano, sino de la vida toda y se aparece todavía con mayor presencia en el despertar de la tierra en primavera, y paradigmáticamente en plantas como la yedra, hermana de la llama, sucesivas madres que Dionysos necesitó para su nacimiento siempre incompleto, inacabable. Y así nos muestra este dios un padecer en el nacimiento mismo, un nacer padeciendo. La madre, Sémele, no dio de sí para acabar de darlo a luz, nacido enteramente. Dios de incompleto nacimiento,

⁵⁰ Zambrano, M., op. cit., p. 67.

⁵¹ Zambrano, M., op. cit., p. 175.

⁵² *España, sueño y verdad*, es un libro dedicado a Araceli y escrito, tal y como narra la propia María Zambrano en la Advertencia de 1959, desde 1938 a 1956, reuniendo escritos aparecidos en distintas revistas de España y en su mayor parte en Hispanoamérica.

⁵³ Moreno Sanz, J., «Cronología», *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Delirio y destino (1952)*, Obras completas, Vol. VI., Galaxia Gutenberg, Barcelona, p. 111.

del padecer y de la alegría, anuncia el delirio inacabable, la vida que muere para volver de nuevo. Es el dios que nace y el dios que vuelve. Embriaga y no sólo por el juego de la vid, su símbolo sobre todos, sino ante todo por sí mismo. La comunicación es su don. Y antes de que ese su don se establezca hay que ser poseído por él, esencia que se trasfunde en un mínimo de sustancia, y aun sin ella, por la danza, por la mínima, de la que nace el teatro, por la representación que no es invención, ni pretende suplir a verdad alguna; por la representación de lo que es y que sólo así se da a conocer, no en conceptos, sino en presencia y figura, en máscara que es historia, y que se embebe sólo en la muerte. El dios que se derrama, que se vierte siempre, aun cuando en los *Ditirambos* se dé en palabras. Las palabras de estos sus himnos siguen teniendo grito, llanto y risa, al ser expresión incontenible. Expresión que se derrama generosa y avasalladoramente.⁵⁴

María Zambrano se siente abatida tras la muerte de Araceli y sus amigos Timothy Osborne y Nancy, esposa de éste, llevan a Zambrano a realizar en el otoño de 1972 un viaje a Grecia, siendo así, la primera vez que visite el país. En una carta mucho anterior, fechada en Roma el 24 de octubre de 1949, le escribe a Ferrater Mora, con quien había establecido una buena amistad al coincidir con el filósofo al inicio de la década de los cuarenta en Puerto Rico:

Cualquier huella de Grecia –de la madre– me hace sonreír apaciguada, como si me transportara a un punto desde el cual todo puede ser entendido, en el centro mismo del mundo inteligible, que no es el mundo de la Razón pura sino el mundo de la razón del alma. Acaricio el sueño de ir a Sicilia para ver los Templos de Agrigento y Taormina, pero ¿podrá ser? No lo creo.⁵⁵

No viajó hasta Sicilia, pero sí pudo visitar Atenas, Delfos, Eleusis y Sounion y de aquel viaje a Grecia nace el texto que dedica a Araceli y que lleva por título «El vaso de Atenas» (1973). Allí Zambrano se referirá a Araceli como Ella, “ha vuelto a ser Ella ahora solo criatura. [...] Ha vuelto a ser criatura pues, igual a su nacimiento”⁵⁶. Con parecidas palabras le envía a su amigo José Lezama Lima –el que publicó su primer «Delirio de Antígona» en la revista cubana *Orígenes*– una carta fechada en Roma, el 17 de julio de 1972:

Ara, mi hermana única, se fue este mundo el 20 de febrero, domingo pasado. Sin mí al lado, en una clínica de Ginebra donde tuve que llevarla catorce días antes [...]. Así que la vi una hora después de su muerte como la vi inolvidablemente una hora después de su nacimiento. Había una adecuación perfecta, era la misma criatura, sola criatura de nuevo, inocente, casta, majestuosa ahora, bellísima, como si la historia –de la que murió, pues su dolencia mortal fue la historia– no hubiera existido, intacta, fragante, casi luminosa de luz propia.⁵⁷

⁵⁴ Zambrano, M., *Claros del bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 2020, pp. 63-64.

⁵⁵ Zambrano, M. y Ferrater Mora, J., *Epistolario 1944-1967*, (ed. de Miquel Osset Hernández), Renacimiento, Biblioteca de la Memoria, Valencia, 2022, pp. 78-79.

⁵⁶ Zambrano, M., «El vaso de Atenas. In memoriam», *Papeles de Son Armadans*, junio de 1973, Tomo LXIX, número CCVII, Madrid-Palma de Mallorca, 1973, p. 279.

⁵⁷ Jiménez Carreras, P., (ed.), *Cartas desde una soledad. Epistolario: María Zambrano-José Lezama Lima*, Madrid, Editorial Verbum, 2008, pp.63-64.

Esta referencia a la luz se recoge, igualmente, ahora no recayendo en el delirio de la historia –enfermedad de Antígona-Araceli– sino del lado íntimo, estableciendo un paralelismo entre el ara, el altar, y Ara, su hermana:

Un ara de luz, que ahora es ella que circula, luz establecida, fijada sin dejar de ser viviente. La visibilidad donde si no vemos todo con estos ojos de mortales, todo podría ser visto. Y así se siente. Un ara en que la luz del firmamento descende como en su lugar más apropiado, una luz que identifica pasión y conocimiento, agonía y ser en la identidad del Aracoeli.⁵⁸

No será este el único escrito de aquella impresión griega, pues le seguirán otros que incluirá en la versión a *El hombre y lo divino* de 1978 y *Claros del bosque* (1972). En junio de 1973 vuelve a residir en La Pièce y “todas las tardes pasea en procesión hasta el cementerio en la falda de la montaña de nieves perpetuas”⁵⁹. De esos paseos, años después, sigue dado cuenta tal y como le narra a su amigo Agustín Andreu en carta fechada el 20 de febrero de 1975 desde La Pièce –donde permanecerá hasta 1978–:

Fuimos ayer al cementerio a dejarle a Ara una corona de belleza amarilla y blanca de flores naturales, traídas de donde las hay. [...] Sí, era la belleza, la belleza se extendía en todo aquel lugar desde la montaña del Jura que ella amaba tanto, que aparecía henchida como madre que da a la luz sin fatiga, con amor. El amarillo era su color. ¡Qué coincidencia: el de la luz!⁶⁰

5. La recepción artística del pensamiento de María Zambrano: a modo de conclusión

El delirio en Zambrano, como la figura del exiliado, necesita ser visto y oído, necesita de una memoria desplegada, comunicada para que la verdad pueda dar continuidad a la historia y superar, así, la tragedia de la guerra; pues fueron estas, las experiencias de la guerra y el exilio –junto al auge de los totalitarismos– la conjunción necesaria para que Antígona se le apareciera. La recepción artística del pensamiento de María Zambrano, en parte porque la historia no ha dejado de ser una historia de sacrificios, ha sido –y sigue siendo– una fuente inagotable. Quizá por el carácter enigmático, a veces, de su obra, por la corporeidad de sus ideas o por el convencimiento político, la pintura o el teatro han sido manifestaciones artísticas que han promovido también otra forma de divulgación de su filosofía. En las artes plásticas –sin contar con la influencia que la propia Zambrano tuviera en otros pintores exiliados como Luis Fernández o Ramón Gaya– hay tres nombres esenciales: Baruj Salinas (La Habana, 1935-Miami, 2024) quien con sus tinieblas y su mundo abstracto pudo dar cuenta de la luz zambraniana; Rosa Mascarell (Gandía, 1963), quien fuera secretaria personal de Zambrano desde que esta regresara del exilio, quien dedica algunos de sus trabajos

⁵⁸ Zambrano, M., «El vaso de Atenas. In memoriam», op. cit., p.282.

⁵⁹ Moreno Sanz, J., «Cronología», op. cit., p.112.

⁶⁰ Zambrano, M., *Cartas de la Pièce. Correspondencia con Agustín Andreu*, (ed. Agustín Andreu), Pre-Textos, Valencia, 2002, p. 188.

pictóricos a encender la razón poética zambraniana como en *Iluminaciones* (2008) o *Laberintos* (2016), cuadros de gran expresión a caballo entre la geometría mironiana y el puro arte abstracto que, a su vez, guarda cierta relación con el arte oriental en delicadas series y, por último, Luis Moro (Segovia, 1969), pintor que, además de haber realizado el retrato de María Zambrano para La Galería de Retratos del Ateneo de Madrid (2024), ha creado la serie de grabados titulada *Memoria* (2021) dedicada a la pensadora malagueña. Luis Moro es un artista que integra el poema en la creación pictórica generando así una estética del lenguaje cercana a la Zambrano de sus últimos libros cuando “la palabra se ha despojado del lenguaje”.

En el terreno teatral –sin contar, nuevamente, con la influencia que su pensamiento pudiera haber tenido en creadores de su tiempo como Concha Méndez o José Bergamín– la primera representación que tuvo lugar en España de *La tumba de Antígona* fue a primeros de julio de 1983 en Almagro (Ciudad Real). Allí se realizó un seminario sobre el pensamiento de María Zambrano patrocinado por la Fundación Conde Cabra-Antigua Universidad de Almagro que promovió Jesús Moreno Sanz. Sabemos que además del seminario tuvo lugar, entre diversos actos culturales, la representación teatral de un extracto de la obra⁶¹. Como Zambrano no regresó hasta noviembre de 1984, no pudo ver la representación. Estando ya en Madrid, y en contacto con Alfredo Castellón, ambos prepararon la versión que este último firmó. Si bien la representación tuvo lugar en agosto de 1992, no fue hasta 1997 que se publicó en Madrid por la SGAE. Nuevamente, María Zambrano, que falleció en Madrid el 6 de febrero de 1991, no pudo ver la representación ni cumplir así un sueño antiguo. Mucho tiempo después y con la efeméride del veinticinco aniversario de su fallecimiento se sucedieron varios montajes de importancia decisiva para la eclosión definitiva del pensamiento de María Zambrano en el panorama teatral contemporáneo: *María Zambrano [la hora de España]* (2016), lectura dramatizada que se presentó en la Sala Mirlo Blanco del Centro Dramático Nacional con dirección de Laura Ortega y textos de Itziar Pascual, Nieves Rodríguez Rodríguez y Blanco Doménech; *María Zambrano. La palabra danzante* (2016) espectáculo de Karlik Danza-Teatro dirigido por Cristina D. Silveira, *Diotima* (2017), una creación de Eva Lasheras y Raúl Iza que se estrenó en la Puerta Estrecha de Madrid; *La tumba de María Zambrano -pieza poética en un sueño-* (2018) (la primera obra creada a partir del pensamiento de María Zambrano y su fenomenología del sueño), se estrenó en el Centro Dramático Nacional bajo la dirección de Jana Pacheco y con autoría de Nieves Rodríguez Rodríguez y, finalmente, la versión –fiel a los escritos inéditos de la propia María Zambrano– de *La tumba de Antígona* (2022) para la 68ª edición del Festival de Teatro Clásico de Mérida, un espectáculo de Karlik Danza-Teatro, con dirección de Cristina D. Silveira y escrita por Nieves Rodríguez Rodríguez.

Estas son solo algunas recepciones de la obra zambraniana, pero cabe resaltar la importancia del teatro como lugar idóneo, asamblea política, espacio democrático y lugar al que se va a mirar y a ser visto, en clara resonancia zambraniana, por permitir la eclosión de muy diversos lenguajes artísticos: la música, la pintura, la danza o la literatura. Es ahí, donde mejor se deja sentir este genuino pensamiento porque:

⁶¹ Castillo, J., «La tumba de Antígona: Tragedia y Misericordia», *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, Ciudad Real, 1983, pp. 5-7.

Entre todas, Antígona gime, la enterrada vida. No podemos dejar de oírla entre las rendijas de su tumba. Sigue delirando, esperanzada justicia sin venganza, claridad inexorable, conciencia virgen, siempre en vela. No podemos dejar de oírla, porque la tumba de Antígona es nuestra propia conciencia obscurecida. Antígona está enterrada viva en nosotros, en cada uno de nosotros.⁶²

6. Referencias bibliográficas

- Álvarez Rey, L., *Los diputados por Andalucía de la Segunda República: 1931-1939. Diccionario biográfico. Tomo II*, Centro de Estudios Andaluces, 2014.
- Aznar Soler, M., «El teatro español durante la II República (1931-1939)», *Monteagudo. Revista de Literatura Española, Hispanoamericana y Teoría de la Literatura*, Universidad de Murcia, 3ª época, Nº 2, 1997, p. 46.
- Castillo, J., «La tumba de Antígona: Tragedia y Misericordia», *Papeles de Almagro. El pensamiento de María Zambrano*, Ciudad Real, 1983, pp. 5-7.
- Chacón, P., *Víctima de la piedad. Araceli Zambrano*, Pre-Textos, Valencia, 2022.
- Gómez Blesa, M., «Antígona, figura de la piedad» en *Libro de Antígona*, en *Libro de Antígona* (ed. Nieves Rodríguez Rodríguez y Ángela Monleón), Primer Acto, Madrid, 2023, p. 33.
- Jiménez Carreras, P., (ed.), *Cartas desde una soledad. Epistolario: María Zambrano-José Lezama Lima*, Madrid, Editorial Verbum, 2008.
- Maillard, ML., «Presentación» a *La confesión: género literario y método*, Obras completas, Vol. II, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016.
- Moreno Sanz, J., «Cronología», *Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990). Delirio y destino (1952)*, Obras completas, Vol. VI., Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014.
- Moreno Sanz, J., *María Zambrano. Biografía mínima*, Isla de Siltolá, Sevilla, 2019.
- Ramírez, G., «Presentación» a *Escritos autobiográficos. Delirio. Poemas (1928-1990)*, Vol. VI, Obras Completas, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2014, p. 158.
- Rodríguez Rodríguez, N., «Antígona: la hermana que se sacrificaba» en *Libro de Antígona* (ed. Nieves Rodríguez Rodríguez y Ángela Monleón), Primer Acto, Madrid, 2023, p. 16.
- Sánchez Cuervo, A., «La metamorfosis del exilio», en *María Zambrano. Pensamiento y exilio*, Editorial Biblioteca Nueva, Madrid, 2010, p. 175.
- Sánchez Cuervo, A., «Presentación» a *Los intelectuales en el drama de España*, Obras completas, Vol. I, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015.
- Sender, Ramón J., *Teatro de masas*, Orto, Valencia, 1931.
- Soria Olmedo, A., *Vanguardismo y crítica literaria en España (1910-1930)*, Istmo, Colección BellaBellatrix, 1988.
- Valente, J.A., «El sueño creador» en *Las palabras de la tribu*, Tusquets Editores, Barcelona, 2002, pp. 196-197.
- Zambrano, M. y De Andrés Cobos, P.; *De ley y de corazón. Historia epistolar de una amistad. Cartas (1957-1976)* (ed. Soledad de Andrés Castellanos y José Luis Mora), UMA Ediciones, Madrid, 2011.
- Zambrano, M. y Ferrater Mora, J., *Epistolario 1944-1967*, (ed. de Miquel Osset Hernández), Renacimiento, Biblioteca de la Memoria, Valencia, 2022, pp. 78-79.
- Zambrano, M., «Antígona o de la guerra civil» en *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (ed. Virginia Trueba), Cátedra, Madrid, p. 263.

⁶² Zambrano, M., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, op.cit., p. 247.

- Zambrano, M., «Carta sobre el exilio», *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la cultura*, n° 49, París, 1961, p.65.
- Zambrano, M., «Delirio, esperanza, razón» en *La Cuba secreta y otros ensayos* (ed. Jorge Luis Arcos), Ediciones Edymion, Madrid, 1996, p.165.
- Zambrano, M., «El origen del teatro» en *Las palabras del regreso* (ed. Mercedes Gómez Blesa), Cátedra, Madrid, 2009, p. 131.
- Zambrano, M., «El vaso de Atenas. In memoriam», *Papeles de Son Armadans*, junio de 1973, Tomo LXIX, número CCVII, Madrid-Palma de Mallorca, 1973, p. 279.
- Zambrano, M., *Cartas de la Pièce. Correspondencia con Agustín Andreu*, (ed. Agustín Andreu), Pre-Textos, Valencia, 2002, p. 188.
- Zambrano, M., *Claros del bosque*, Alianza Editorial, Madrid, 2020, pp. 63-64.
- Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, Vol. III, Obras completas, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011.
- Zambrano, M., *La confesión: género literario y método*, Vol. II, Obras completas, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2016.
- Zambrano, M., *Los bienaventurados*, Vol. IV, Tomo 2, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2019.
- Zambrano, M., *Los intelectuales en el drama de España*, Obras Completas, Vol. I, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2015.
- Zambrano, M., *Persona y democracia*, Vol. III, Obras completas, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2011.