

¿Corrigiendo a Sófocles? La perspectiva femenina en las adaptaciones de *Antígona* de María Zambrano y Grete Weil

Marc Arévalo Sánchez

Universitat de Barcelona (España)  

<https://dx.doi.org/10.5209/rfal.97486>

Recibido: 22 de enero de 2025 • Aceptado: 5 de marzo de 2025

Resumen: Aparte de las canonizadas adaptaciones del mito de Antígona de Anouilh y Brecht, entre muchas otras, durante el siglo XX aparecieron también otras por parte de autoras que fueron víctimas de la represión de régimes autoritarios. Ejemplo de ello, son los textos de la pensadora española María Zambrano (*La tumba de Antígona*, 1967) y la autora judeo-alemana Grete Weil (*Meine Schwester Antigone*, 1980). En el marco de la crítica feminista, la figura de Antígona sirvió, además, de inspiración para reflexionar sobre la posición de la mujer en la sociedad patriarcal, como muestran Woolf, Irigaray y Butler. Partiendo del concepto de “corrección del mito” (Vöhler/Seidensticker/Emmerich), se pretende determinar hasta qué punto es posible identificar esta huella feminista en las obras de Zambrano y Weil. Para ello, se analizarán las condiciones de la muerte de Antígona, prestando atención especialmente en la combinación de suicidio y virginidad.

Palabras clave: Antígona, Zambrano, Weil, feminismo, corrección del mito

ENG Correcting Sophocles? Feminine perspective in the *Antigone*-adaptations of María Zambrano and Grete Weil

ENG Abstract: In addition to the canonized adaptations of the myth of Antigone by Anouilh and Brecht, other versions by women-authors who were victims of the repression of authoritarian regimes appeared. The texts of the Spanish philosopher María Zambrano (*La tumba de Antígona*, 1967) and the Jewish-German author Grete Weil (*Meine Schwester Antigone*, 1980) are examples of this. In the field of feminist criticism, the figure of Antigone also served as an inspiration to reflect on the position of women within patriarchal society, as shown by Woolf, Irigaray and Butler. Based on the concept of “myth correction” (Vöhler/Seidensticker/Emmerich), the aim is to determine to what extent it is possible to identify this feminist imprint in the works of Zambrano and Weil. For this purpose, the conditions of Antigone’s death will be analysed, paying special attention to the combination of suicide and virginity.

Keywords: Antigone, Zambrano, Weil, feminism, myth correction.

Sumario: 1. Dos “Antígonas” alternativas. 2. Corrigiendo mitos. 3. Sobre el papel de Antígona en la crítica feminista y queer. 4. Reinterpretando la muerte de Antígona. 5. El grito milenario.

Cómo citar: Arévalo Sánchez, M. «¿Corrigiendo a Sófocles? La perspectiva femenina en las adaptaciones de *Antígona* de María Zambrano y Grete Weil», *Revista de Filología Alemana* 33 (2025), 35-47.

1. Dos “Antígonas” alternativas

Durante el siglo XX, numerosos autores recurrieron al mito de Antígona para representar y denunciar la inestable situación social y política que asolaba Europa. Las adaptaciones de Hasenclever (1917), Cocteau (1922), Anouilh (1944) o Brecht (1948) son sólo algunos ejemplos de las muchas recreaciones del mito a la luz del auge de los regímenes totalitarios que fueron surgiendo a lo largo de las primeras décadas del siglo y de los conflictos bélicos que estallaron en suelo europeo.

El conflicto que Sófocles plasmó en su tragedia *Antígona* entre el rey Creonte, estricto defensor de las leyes humanas y del orden público, y la joven Antígona, fiel protectora de los antiguos ritos funerarios y las leyes de la familia, constituye una alegoría de la lucha y la resistencia ante un poder totalitario que priva al individuo de sus derechos más elementales. En el siglo XX, la acción de Antígona, que se negó a dejar insepulto el cuerpo de su hermano Polinices aun poniendo en riesgo su vida, abandona su carácter piadoso e incluso religioso, especialmente tras las adaptaciones e interpretaciones surgidas desde el Renacimiento, para irrumpir en el terreno de lo político.¹

En la segunda mitad del siglo, sin embargo, el potencial de rebelión de Antígona, dada su condición de mujer tenaz que se enfrenta a los hombres que ostentan el poder, se convirtió en punto de discusión en la crítica feminista. Tras ser mencionada por Virginia Woolf en su obra *Three Guineas* (1938) como ejemplo de la lucha femenina frente a una sociedad patriarcal, la figura de Antígona centró el debate de autoras como Luce Irigaray o Judith Butler sobre el rol de la heroína mítica en la causa feminista.

En el ámbito literario, quizá influidas por estas lecturas del mito de la princesa tebana, se encuentran las adaptaciones de la filósofa malagueña María Zambrano y de la autora alemana de origen judío Grete Weil. Concebida como una obra híbrida entre narración, pieza teatral y ensayo, *La tumba de Antígona* (1967) de Zambrano fue publicada en México durante el largo exilio de la pensadora española desde que abandonara su país natal en 1939 tras la derrota del bando republicano². Lejos de limitarse a proyectar el conflicto civil que asoló España entre 1936 y 1939 en la guerra fratericia entre Eteocles y Polinices, Zambrano se sirve de la figura de Antígona para plasmar las bases de su filosofía y ensalza a la princesa tebana como paradigma del individuo que tras un largo proceso de introspección descubre su verdadera identidad, su “ser”, en la terminología de la filósofa malagueña. De hecho, la obra de Zambrano (en adelante TA) se debe entender como una continuación de la tragedia de Sófocles que intenta enmendar su “inevitable error” (TA, 2012: 145). Zambrano niega el suicidio de Antígona y le ofrece tiempo en su tumba para ahondar en su propio “ser” acompañada de los fantasmas de su pasado que le rinden visita.

Grete Weil, cuya obra gira en torno a sus vivencias durante la Segunda Guerra Mundial y a su condición como superviviente del Holocausto³, recurre al mito de Antígona en su novela *Mi hermana Antígona* (1980), un texto escrito en primera persona, cuya narradora –una suerte de alter ego de la autora– se refleja en la figura de la hija de Edipo para reflexionar sobre su propia experiencia durante la Guerra Mundial y el Holocausto. Su texto se caracteriza por la colisión constante entre tres niveles narrativos distintos que conectan presente, pasado y mito. La narradora establece un diálogo con el personaje mítico, el cual solo puede acentuar el sentimiento

- 1 En su obra *Le mythe d'Antigone* (1974), Simone Fraisse documenta, a través de las distintas adaptaciones de la tragedia de Sófocles en lengua francesa, cómo el mito – y en especial su protagonista femenina – se somete a un proceso de reinterpretación, por el cual se pasa de una *Antigone avec* a una *Antigone contre*. Se abandona la adulación de la hija de Edipo como paradigma de la piedad y el amor fraternal para convertirla en imagen de la lucha individual contra la opresión política.
- 2 Desde 1937, un año después de que estallara la Guerra Civil en España, Zambrano se posicionó activamente en la defensa de la República como redactora de la revista *Hora de España*. Tras la derrota del bando republicano en el año 1939, la filósofa malagueña huyó a Francia para después embarcarse hacia América. México, Cuba y Puerto Rico fueron algunos de los lugares de residencia de Zambrano durante su exilio hasta 1946. Ese año, volvería a Europa, concretamente a París, donde residían su madre y su hermana Araceli. Desde ese momento y tras el fallecimiento de su madre, las dos hermanas se acompañarían mutuamente. Roma (desde 1956) y La Pièce (desde 1964) fueron los últimos lugares de exilio que compartirían hasta la muerte de Araceli en 1972. María Zambrano cambiaría una última vez de residencia en 1979, cuando se trasladó a Ginebra, donde permaneció hasta su regreso a España en 1984.
- 3 Para una visión en conjunto de la vida y obra de Grete Weil véase el estudio de Meyer (1996). En referencia a la experiencia del Holocausto y el proceso de superación véase también Pérez Zancas (2021).

de culpa que padece la narradora desde la muerte de su marido en Mauthausen. A diferencia de la heroína tebana, quien arriesgó su vida para rendir culto al cuerpo de su hermano, la narradora, para salvar su vida y la de su madre, no alza la voz y se resigna a obedecer. De ahí, quizá, surge el título de la novela, dando a entender que la narradora asume el rol de Ismene, la hermana de Antígona que se resigna a obedecer a Creonte.⁴ No obstante, el diálogo con Antígona permite a la narradora aceptarse a sí misma, aceptar su “fealdad” – como lo llama en la novela, haciendo también referencia al proceso de envejecimiento.

Ambas obras, si bien aparecieron antes de su publicación, no son mencionadas en el estudio por excelencia sobre la recepción del mito de Antígona en la cultura occidental: *Antigones* (1987) de George Steiner. Esto muestra el carácter alternativo y periférico de ambos textos, en parte quizás debido a las condiciones en las que fueron escritos y concebidos, quizás también debido al hecho de desviarse ligeramente de la tradición, enfocando la reescritura del mito desde una nueva perspectiva. Precisamente en este sentido cabe cuestionarse hasta qué punto se pueden observar aspectos de una lectura femenina del mito de *Antígona* en las adaptaciones de Zambrano y Weil. Este objetivo persigue el presente artículo. Para ello se introducirá, en primer lugar, el concepto de “corrección del mito” acuñado por los filólogos alemanes Vöhler, Seidensticker y Emmerich. Seguidamente, se comentarán las bases de las lecturas femeninas del mito con base en las interpretaciones de Virginia Woolf, Luce Irigaray y Judith Butler. Partiendo de estos dos pilares teóricos se focalizará el análisis de los textos de Zambrano y Weil en las condiciones de la muerte de Antígona.

2. Corrigiendo mitos

El concepto de la “corrección del mito” (*Mythenkorrektur*) se deriva del tradicional concepto de variación. Determinante para la diferenciación entre ambas es el concepto de mitologema, acuñado por Kerényi (*Einführung in das Wesen der Mythologie*; 1941) y retomado por Blumenberg en su obra *Trabajo sobre el mito* (*Die Arbeit am Mythos*, 1979). Según Kerényi, el mitologema se define como “eine alte, überlieferte Stoffmasse, enthalten in bekannten und doch nicht jede weitere Gestaltung ausschließenden Erzählungen [...] über Götter, und göttliche Wesen, Heroenkämpfe und Unterweltsfahrten” (Kerényi 1941: 11) [una antigua masa temática contenida en narraciones –aunque no se excluye su representación en otras muchas formas– sobre dioses, seres divinos, batallas heroicas y viajes al inframundo; Trad. del autor]. Con ello, denomina el núcleo narrativo de un mito que lo diferencia del resto. Sobre esta base formula Blumenberg su definición de mito como “historias que presentan un alto grado de constancia en su núcleo narrativo y, asimismo, unos acusados márgenes de capacidad de variación.” (Blumenberg 2003: 41).

Una variación de un mito se da, por lo tanto, cuando el núcleo narrativo queda intacto. Algunos de los elementos del mito pueden ser modificados, obviados o incluso negados, pero sus pilares más esenciales, su mitologema, son aún reconocibles. Como ejemplo de variación, Vöhler, Seidensticker y Emmerich nombran la obra de Jean Cocteau, en la cual se presenta una técnica de “montage” que combina elementos y figuras de distintos mitos (cf. Vöhler/Seidensticker/Emmerich 2005: 5-6).

Una corrección de un mito tiene lugar, en cambio, cuando la modificación de sus elementos afecta a su núcleo narrativo. Este puede ser negado, obviado o sustituido (cf. Vöhler/Seidensticker/Emmerich 2005: 2-5). Como ejemplo, Vöhler, Seidensticker y Emmerich nombran la variación del mito de las sirenas que Franz Kafka plasma en su texto *Schweigen der Sirenen*, donde el autor checo priva a estas míticas criaturas de su característica más definitoria: su canto seductor y tentador. La corrección de los mitos puede llevarse a cabo de forma explícita o implícita. En el primer caso, se hace referencia de forma expresa a la versión original o, en su defecto, a la

4 Pese a esta interpretación, hay que destacar que el título original de la novela era “Todestreppe” (La escalera de la muerte), una clara alusión a las canteras del campo de concentración de Mauthausen, donde murió el marido de la escritora, Edgar Weil. El cambio de título responde a la recomendación de la editora de Weil, Renate Nagel. En el archivo literario de la Monacensia im Hildebrandhaus (Münchner Stadtbibliothek) se conserva una primera versión del texto con el título original.

versión estandarizada del mito. Bertolt Brecht (1997), en su escrito *Berichtigung alter Mythen*⁵ del cual Vöhler, Seidensticker y Emmerich derivan su concepto de la corrección del mito, se remite al mito de Odiseo y, antes de modificar su contenido, se refiere a la versión Homero de la siguiente manera: “Bekanntlich ließ der listige Odysseus [...] sich an den Mast seines Fahrzeugs binden [...]” (Brecht 1997: 340) [Como es sabido, el astuto Odiseo ordenó ser atado al mástil de su nave; Trad. del autor]. El adverbio “bekanntlich” (“como es sabido”), evoca las fuentes clásicas del mito de Odiseo para posteriormente corregirlo sobre esa misma base. En el caso de una corrección implícita, no existe ninguna alusión directa a la versión original o estandarizada del mito. En este sentido, las correcciones de mitos que se producen en el ámbito de las artes plásticas son implícitas (cf. Vöhler/Seidensticker/Emmerich 2005: 9-10).

3. Sobre el papel de Antígona en la crítica feminista y queer

A lo largo del siglo XX y a principios del XXI, la recepción del mito de Antígona tomó una nueva dirección a la luz de las interpretaciones que hicieron de él autoras y pensadoras como Virginia Woolf, Luce Irigaray y Judith Butler. Se inauguró así una nueva perspectiva que se diferenciaba de la tradicional y que otorgaba al mito de los labdácidas y en especial a la figura de Antígona un nuevo papel relacionado con la posición de la mujer en la sociedad patriarcal.

Virginia Woolf fue una de las primeras autoras que se interesaron por el potencial de la hija de Edipo para representar la posición de la mujer en la sociedad moderna. En su obra *Three Guineas* [1938], concebida en forma de tres cartas que reflexionan sobre la posición de la mujer en época de guerra, así como sobre la relación entre patriarcado y fascismo,⁶ Woolf alude al conflicto entre Antígona y Creonte:

Consider Creon's claim to absolute rule over his subjects. That is a far more instructive analysis of tyranny than any our politicians can offer us. You want to know which are the unreal loyalties which we must despise, which are the real loyalties which we must honour? Consider Antigone's distinction between the laws and the Law. That is a far more profound statement of the duties of the individual to society than any our sociologists can offer us. (Woolf 1986: 94)

Creonte aparece aquí como el tirano por antonomasia y encarna las “unreal loyalties” de las cuales las mujeres deben desligarse, es decir, las obligaciones que el patriarcado les imponen en los ámbitos de la familia, la sociedad y la formación (cf. Bossinade 1990: 104-105). En una nota al pie, Woolf establece incluso paralelismos entre mito y presente, proyectando el carácter de la heroína clásica en personajes femeninos históricos:

It is impossible to judge any book from a translation, yet even when thus read The Antigone is clearly one of the great masterpieces of dramatic literature. Nevertheless, it could undoubtedly be made, if necessary, into anti-Fascist propaganda. Antigone herself could be transformed either into Mrs Pankhurst, who broke a window and was imprisoned in Holloway; or into Frau Pommer, the wife of a Prussian mines official at Essen. (Woolf 1986: 189; nota 39).

Antígona se erige aquí como el paradigma de los movimientos pacifistas de los años 1930 y 1940 que luchaban por poner fin a los conflictos bélicos que asolaron Europa. Woolf ensalza a la

5 *Berichtigung alter Mythen* (1997) –así como su versión anterior bajo el título *Zweifeln am Mythos* (Brecht 1997: 338ss.)– consta de tres textos breves que versan sobre algunos de los mitos más populares de la mitología grecorromana: Odiseo y las sirenas, Edipo, etc. Brecht pone en duda en estos breves fragmentos los aspectos más elementales de cada una de estas historias, como por ejemplo el hecho de que las sirenas poseyeran su característico canto o que Edipo fuera realmente inconsciente del asesinato de su padre y de su relación incestuosa con su madre.

6 La obra de Virginia Woolf *Three Guineas* fue concebida como una serie de tres cartas dirigidas cada una a una figura masculina. En la primera de ellas, la autora pide ayuda para evitar que estalle la guerra. En la segunda, la autora remite un requerimiento para solicitar financiación para reconstruir una escuela femenina, mientras que, en la última carta, aboga por incentivar el papel de la mujer en el mundo laboral.

hija de Edipo como símbolo de la lucha femenina contra el patriarcado que, según ella, provocó el desastre de Europa⁷.

Aun así, la actitud de Woolf para con el personaje mítico oscila entre la identificación con el ideal de resistencia de Antígona y la conciencia de que su acto sólo puede realizarse en el ámbito artístico (cf. Porciani 2016: 119-122):

But though it is easy to squeeze these characters into up-to-date dress, it is im-possible to keep them there. They suggest too much; when the curtain falls we sympathize, it may be noted, even with Creon himself. This result, to the propagandist undesirable, would seem to be due to the fact that Sophocles (even in a translation) uses freely all the faculties that can be possessed by a writer; and suggests, therefore, that if we use art to propagate political opinions, we must force the artist to clip and cabin his gift to do us a cheap and passing service. Literature will suffer the same mutilation that the mule has suffered; and there will be no more horses. (Woolf 1986: 190)

Woolf pone en duda la transferibilidad del acto de Antígona a la realidad de la Europa de la Segunda Guerra Mundial. Antígona resulta ser un ideal para Woolf que difícilmente podrá ser trasladado a la vida real. Aun pudiendo identificar su acto y su figura con la lucha femenina contra el patriarcado, su ideal queda limitado al terreno artístico.

En contra del argumento que expresa Woolf a favor de reconocer Antígona como símbolo de la lucha femenina, se pronunció la crítica feminista de la segunda mitad del siglo XX. Luce Irigaray plasma en sus reflexiones sobre el mito de Antígona en *Speculum de l'autre femme* (1974) una visión más crítica, inaugurando así una corriente que Porciani (2016: 102) bautizó como “antiantigonismo”⁸. Según Irigaray, el personaje de Antígona, tal y como nos llega a través de Sófocles, no es más que un producto de la cultura masculina, producida por y para hombres: “si Antigone témoigne d'un courage, d'un coeur et d'une colère qui lui donnent un mouvement autonome qu'elle dirige vers/contre cet extérieur pour elle qu'est la cité, c'est bien qu'elle a digéré le masculin” (Irigaray 1974: 274) [si Antígona muestra ese coraje, ese corazón y esa ira que le dan un movimiento autónomo que dirige hacia/contra el mundo exterior que para ella es la ciudad, es porque ha digerido lo masculino; Trad. del autor].

Este posicionamiento de Irigaray puede estar fundamentado en la caracterización del personaje de Antígona en la tragedia de Sófocles, donde la hija de Edipo es presentada como un ser híbrido entre lo femenino y lo masculino. Antígona asume, en tanto que mujer, las obligaciones que le impone la antigua sociedad griega, entre las cuales se encuentra el cumplimiento de los ritos funerarios.⁹ No obstante, precisamente en el acto de cumplir con sus obligaciones, la hija de Edipo adquiere trazos de masculinidad. Enterrando a su hermano e incumpliendo así el edicto de Creonte, Antígona invade la esfera de lo masculino, ya que este acto compete al orden público, el cual en la antigua sociedad griega estaba reservado a los hombres (cf. Steiner 1987: 181-184). Estos trazos masculinos le son atribuidos, sin embargo, por el mismo Creonte, quien asegura

7 La *Antígona* de Sófocles también es citada en la tercera carta de *Three Guineas*, concretamente el duelo dialéctico entre Antígona y Creonte. A través de la historia mítica y especialmente mediante la comparación con la Guerra Civil española, la cual había estallado en los meses previos a la concepción del texto, Woolf advierte sobre el peligro de recaer en los errores del pasado: “Whomsoever the city may appoint, that man must be obeyed, in little things and great, in just things and unjust ... disobedience is the worst of evils ... We must support the cause of order, and in no wise suffer a woman to worst us ... They must be women, and not range at large. Servants, take them within.’ That is the voice of Creon, the dictator. To whom Antigone, who was to have been his daughter, answered, ‘Not such are the laws set among men by the justice who dwells with the gods below.’ But she had neither capital nor force behind her. And Creon said: ‘I will take her where the path is loneliest, and hide her, living, in a rocky vault.’ And he shut her not in Holloway or in a concentration camp, but in a tomb. And Creon we read brought ruin on his house, and scattered the land with the bodies of the dead. It seems, Sir, as we listen to the voices of the past, as if we were looking at the photograph again, at the picture of dead bodies and ruined houses that the Spanish Government sends us almost weekly. Things repeat themselves it seems. Pictures and voices are the same today as they were 2 000 years ago” (Woolf 1986: 161-162).

8 En relación con las reflexiones de Irigaray sobre la *Antígona* de Sófocles, Porciani (2016: 101-102) utiliza el término “antiantigonismo” para referirse a la crítica feminista que proyecta el cuestionamiento y la denuncia de la cosmovisión patriarcal en la tragedia clásica y en especial en la figura de Antígona.

9 Sobre las esferas de lo masculino y lo femenino y el conflicto entre ellas que se representa en la *Antígona* de Sófocles véase Knox (1983: 77-79) y Griffith (1999: 51-54).

durante su conversación con el guardia que sólo un hombre puede haber quebrantado la ley: “¿Qué dices? ¿Qué hombre fue el que tuvo tal atrevimiento?” (Sófocles, en adelante SA 2005: 45; v. 248).¹⁰ Fraisse (1974: 50), en su estudio sobre la recepción del mito de Antígona, afirma, en este sentido, que la princesa tebana representa una figura ambivalente entre masculinidad y feminidad, especialmente en la comparación con su hermana Ismene y muchas otras heroínas de la tradición clásica:

deux sœurs également aimantes, mais pourvues par la nature de forces inégales, dont une incarne le courage et l'autre la timidité, sont brusquement séparées par l'épreuve imposée à leur piété fraternelle. La plus timide plie devant le pouvoir. La plus courageuse aspire à le braver. Cet éternel dialogue de l'audace et la faiblesse a sa place dans toutes les tragédies où s'exerce une volonté héroïque. [...] Cette situation type rejette Antigone dans le camp énergis bien trempées, c'est-à-dire des natures viriles. Face à Ismène, elle joue le rôle de l'homme, fort, hardi, voire imprudent. (Fraisse 1974: 52)¹¹.

De este modo, Fraisse coloca a Antígona en la esfera de lo masculino, compartiendo grupo con otros grandes héroes trágicos de las obras de Sófocles como Ajax o Edipo. Teniendo en cuenta esta interpretación del personaje, no sorprende que Irigaray tilde a Antígona en *Éthique de la différence sexuelle* (1984)¹² de “l'anti-femme, [...] une production de la culture écrite par les seuls hommes” (Irigaray 1984: 115)¹³ [la anti-mujer, una producción de la cultura escrita exclusivamente por hombres; Trad. del autor].

No obstante, Irigaray experimenta un cierto cambio de parecer para con la figura de Antígona a lo largo de sus reflexiones. En su ensayo *Droits et devoirs civils pour les deux sexes* incluido en la obra *Le Temps de la différence* (1989) se rehabilita o incluso se reforma al personaje de la hija de Edipo (cf. Jacobs 1996: 890). Según expresa ahora la pensadora francesa, Antígona puede asumir una nueva función como “identité ou identification de beaucoup de jeunes filles ou de femmes vivantes d'aujourd'hui” (Irigaray 1989: 84) [identidad o identificación de muchas niñas jóvenes o mujeres que viven hoy en día; Trad. del autor]. En la actitud de Antígona frente a Creonte, reconoce Irigaray “[...] Je declin de l'organisation familiale patriarcale, l'entrée ou le retour des femmes dans le monde public demandent une nouvelle gestion du civil” (ibid.) [el declive de la organización familiar patriarcal y la entrada o el retorno de las mujeres a la esfera pública exigen una nueva gestión de la esfera civil; Trad. del autor]. A pesar de su origen como producto de la sociedad patriarcal, no se puede negar el gran potencial de identificación que alberga en su figura.

De la misma forma que Irigaray, Judith Butler se muestra inicialmente crítica con el potencial de Antígona en su estudio *El grito de Antígona (Antigone's claim)* (2000). Sobre la base de las

- 10 En el presente artículo se cita la traducción de Luis Gil (2005) de la *Antígona* de Sófocles. Dado que se trata de una versión en prosa, los versos indicados se refieren al texto original, según la edición bilingüe alemán-griego de la editorial Reclam (2017).
- 11 Dos hermanas que aman por igual, pero dotadas por naturaleza de fuerzas desiguales, una la encarnación del valor y la otra de la timidez, se ven repentinamente separadas por la prueba impuesta a su piedad fraternal. La más tímida se pliega ante el poder. La más valiente aspira a desafiarlo. Este eterno diálogo entre audacia y debilidad se encuentra en todas las tragedias en las que se ejerce una voluntad heroica. [...] Esta situación típica sitúa a Antígona en el campo de las energías endurecidas, es decir, de las naturalezas viriles. Frente a Ismene, desempeña el papel del hombre fuerte, audaz, incluso temerario. (Traducción del autor).
- 12 Irigaray publicó en 1984 una colección de ensayos bajo el título *Éthique de la différence sexuelle*. Entre los textos incluidos en este volumen, se encuentra un ensayo con el mismo título, en el que la pensadora francesa comenta aspectos sobre la figura de Antígona en base a las interpretaciones de Hegel sobre la relación entre hermano y hermana.
- 13 Irigaray insiste en su ensayo „The Female Gender“ (*Sex and Genealogies*; 1993) en el hecho de que la figura de Antígona pertenece a la esfera de lo masculino: “Antigone already serves the state in that she tries to wipe away the blood shed by the state in its bid for power and human rights through sacrifice. Thus the female has been taken along, taken in by the passage out of divine law, out of the law of nature, of life, into male human law” (Irigaray 1993: 11).

lecturas de Hegel de la tragedia de Sófocles¹⁴, Butler reflexiona sobre la figura de la princesa tebana y pone en duda su estatus como fiel defensora de las leyes familiares “So Antigone, who from Hegel through Lacan is said to defend kinship, a kinship that is markedly not social, a kinship that follows rules that are the condition of intelligibility for the social, nevertheless represents, as it were, kinship’s fatal aberration” (Butler 2000: 15). Según Butler, Antígona no puede representar el parentesco en su forma ideal, sino su desplazamiento o incluso su deformación (cf. Butler 2000: 24).

Sin embargo, como sucedió a Irigaray, Butler reconoce en Antígona ciertas características que rehabilitan su figura a la luz de su origen incestuoso. Para ello, Butler se remite a los siguientes versos de la tragedia de Sófocles, en los que la hija de Edipo argumenta por qué arriesgó su vida para defender los derechos de su hermano Polinices:

Pues jamás, ni aunque fuera madre de hijos, ni aunque mi esposo muerto se estuviera pudriendo, hubiera tomado sobre mí fatiga semejante en contra de los ciudadanos. ¿Y en razón de qué ley digo esto? Muerto mi esposo, otro hubiera podido tener, y un hijo de otro varón si lo perdía. Pero estando padre y madre ocultos en el Hades, no hay hermano que pueda nacer jamás. (SA, 83; vv. 905-912)

Para Butler, estos versos ponen en duda el estatus de Antígona como defensora de las leyes familiares y de parentesco, ya que asegura que no habría violado la ley de Creonte ni por su esposo ni por sus hijos. Antígona se encuentra, pues, “in a web of relations that produce no coherent position within kinship” (Butler 2000: 57), es decir, al margen de las relaciones de parentesco establecidas:

Though entangled in the terms of kinship, she is at the same time outside those norms. Her crime is confounded by the fact that the kinship line from which she descends, and which she transmits, is derived from a paternal position that is already confounded by the manifestly incestuous act that is the condition of her own existence, which makes her brother her father, which begins a narrative in which she occupies, linguistically, every kin position except “mother” and occupies them at the expense of the coherence of kinship and gender. (Butler 2000: 72)

En su posición marginal, entrando en conflicto con la concepción tradicional de familia, Antígona es considerada por Butler como representante de formas alternativas de parentesco:

Antigone [...] does seem to deinstitutionalize heterosexuality by refusing to do what is necessary to stay alive for Haemon, by refusing to become a mother and a wife, by scandalizing the public with her wavering gender, by embracing death as her bridal chamber and identifying her tomb as a “deep dug home” [...]. (Butler 2000: 76)

El posicionamiento en relación con la figura de Antígona por parte de la crítica feminista oscila, por tanto, entre distanciamiento e identificación. Por una parte, la hija de Edipo, nacida de la pluma de un hombre y siéndole atribuidos rasgos masculinos –como indica Fraisse (1974) en su estudio– que la alinean con otros grandes héroes clásicos masculinos, debe ser considerada un producto de la cultura patriarcal imperante, lo que explica el surgimiento del “antiantigonismo” (cf. Porciani 2016: 102), la visión crítica que llevó a Irigaray a considerar a Antígona como la “anti-mujer”. Por otro lado, este hecho no impide que autoras como Woolf, Butler, e incluso Irigaray en escritos posteriores, reconozcan el gran potencial del personaje femenino de Sófocles. Como Woolf

14 Hegel interpreta la tragedia de Sófocles con relación al conflicto entre Antígona y Creonte como la colisión de dos esferas de poder en igualdad de condiciones. Por un lado, Antígona representa las leyes naturales no escritas que imperan en el *Oikos*, en el hogar, y que, entre otros, determinan los ritos funerarios que se les debe rendir a los miembros de la familia. Según Hegel, la responsabilidad de estas leyes recaía sobre la mujer. El hombre, por el contrario, representa el poder de la *Polis*, del ámbito público y los órganos de gobierno. El conflicto entre Antígona y Creonte escenifica el choque entre estas dos esferas, ya que Creonte, con su edicto contra el entierro de Polinices invade el ámbito del *Oikos*, mientras que Antígona, quebrantando la ley de Creonte traspasa los límites para atentar contra la *Polis*. El hecho de que ambas partes representen de forma taxativa sus respectivas esferas de poder y que ninguna de las dos ceda ante la otra es según Hegel el núcleo de la tragedia. Sobre la lectura hegeliana de la *Antígona* de Sófocles véase entre otros Speight (2001), Charen (2011) y Habib (2018).

plasma en *Three Guineas*, Antígona puede representar la lucha femenina contra el patriarcado. Además, dado su origen incestuoso y su compleja relación con su difunto hermano Polinices, la hija de Edipo se alza como representante de las formas alternativas de parentesco, más allá de las preestablecidas en la sociedad patriarcal. Independientemente de esta ambivalencia, la función de la figura de Antígona como piedra angular de las reflexiones sobre la posición de la mujer frente a las estructuras de poder patriarcales es innegable.

4. Reinterpretando la muerte de Antígona

Las publicaciones de *La tumba de Antígona* (1967) de María Zambrano y *Mi hermana Antígona* (1980) de Grete Weil encajan temporalmente con el debate sobre la posición de Antígona en la crítica feminista. No es de extrañar, pues, que la representación de la figura de la hija de Edipo en ambas obras pueda albergar destellos de una lectura femenina del mito. Siguiendo esta hipótesis, en el presente estudio se analizarán las correcciones del mito que Zambrano y Weil plasman en sus adaptaciones y que atañen la muerte de la princesa tebana. Para ello, en primer lugar, se ahondará en la significación de la muerte de Antígona en la tragedia de Sófocles para posteriormente poder vislumbrar la potencial huella feminista en las correcciones de ambas autoras.

Las obras de Zambrano y Weil se caracterizan, entre otros, por la corrección de las circunstancias de la muerte de Antígona en relación con la tragedia de Sófocles. Ya en el prólogo de su obra, María Zambrano afirma que el suicidio de Antígona representa una evolución ilógica del personaje:

Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta. Mas, ¿podía Antígona darse muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida? No tuvo siquiera tiempo para reparar en sí misma (TA, 145)¹⁵.

Habiendo vivido siempre para los demás –acompañando a su padre al exilio, abandonando su vida en Tebas y, finalmente, entregando su vida para sepultar el cadáver de su hermano– Antígona no había reparado nunca en su propio “ser”. En *La tumba de Antígona*, negando el suicidio, Zambrano da a la hija de Edipo el tiempo necesario para conocerse a sí misma.

Grete Weil, por su parte, niega la virginidad de Antígona, haciéndole vivir su primera y única experiencia amorosa durante su exilio en Colona junto a su padre. Un primer acercamiento a esta corrección de Weil se nos da a conocer en un diálogo que se establece entre la narradora y su ahijada Christine. Reflexionando juntas sobre la figura de Antígona, su ahijada se lamenta que tuviera que morir virgen, a lo que la narradora responde: ««De esto no estoy muy segura. A veces entrego su ternura a los brazos de un hombre.»» «¿Pese a Sófocles y Hölderlin?» ««Cuando hablo de ella, es mi Antígona» (Weil 1993, en adelante MHA) (MHA, 23). En este diálogo, la narradora ya indica que su aproximación al mito no consiste en una recapitulación de la tragedia de Sófocles, sino de una versión propia, basada en una interpretación personal.

Tras desestimar las propuestas de su ahijado en relación con el supuesto amante de Antígona, entre los cuales se encuentran Polinices, Hemón e incluso Edipo, la narradora revela que el amante de “su” Antígona es un simple pastor. Más avanzada la novela, Weil recrea este encuentro amoroso. El pastor, sin embargo, es descrito desde la perspectiva de la hija de Edipo, quien parece detectar un aura divina en la figura del humilde pastor e incluso intenta determinar su identidad:

¿Su nombre? Porque debe tener un nombre. No hay ningún dios sin nombre. ¿Quién puede ser? Para Zeus no es bastante vigoroso, para Hermes le falta gentileza. ¿Hefesto y Ares? Demasiado extranjeros, demasiado lejanos. ¿Poseidón? Impensable en las montañas. Quedan Apolo y Dionisos. ¿Apolo? El de la nariz corta no es tan hermoso ni tan claro. Entonces posa la mirada en su bolsa de agua, de la que sale una rama de granada en flor. Dionisos, entonces. [...] El dios que procede de la muerte, el dios partícipe en la embriaguez, el sufrimiento y la muerte. (MHA, 35-36)

¹⁵ Zambrano puso en duda el suicidio de Antígona en su primer texto sobre el personaje mítico *Delirio de Antígona* (1948): “Antígona, según nos cuenta Sófocles, se ahorcó en su cámara mortuoria. Por mucho que nos atemorice el respeto al Autor de su poética existencia, parece imposible aceptar tal fin” (TA, 241).

Independientemente de si realmente se trata de un dios o bien de un simple pastor, con esta innovación, Weil priva al personaje de Antígona de su virginidad, de su inocencia, arrancándole uno de los elementos más característicos de su persona.

Suicidio y virginidad, dos conceptos que han definido siempre las condiciones de la muerte de Antígona, son modificados por Zambrano y Weil en sus respectivas adaptaciones del mito. A través de la eliminación de uno de los dos aspectos, en ambos textos se destruye la combinación de suicidio y virginidad. ¿Puede esta corrección del mito ocultar una lectura femenina del mismo?

Para responder a esta cuestión es indispensable concretar la significación de las condiciones en las cuales se produce el suicidio de Antígona y su significación en el contexto de la tragedia ática y de la antigua sociedad griega. Johnston aborda este tema en su artículo *Antigone's Other Choice* (2006), en el cual se examina la muerte de la hija de Edipo en relación con la tradición clásica griega y a otros mitos, a la vez que se establece una relación entre el suicidio de Antígona y su confrontación con Creonte. En este sentido, Johnston afirma que, en las tragedias clásicas, el sacrificio de una virgen estaba íntimamente relacionado con la esperanza de un beneficio político-social. Como ejemplo más representativo, Johnston nombra el mito de Ifigenia, en el cual la hija de Agamenón se sacrifica para que este pueda continuar su viaje a Troya (cf. Johnston 2006: 179-180).

La imagen de la virgen ahorcada no es, sin embargo, tan frecuente en las tragedias clásicas. Como apunta Johnston, esta figura esta ante todo presente en lo que ella denomina el antiguo “culto de las vírgenes”, basado en numerosas leyendas populares de la antigua Grecia que derivan en rituales que rinden honor a las víctimas con la esperanza de evitar desgracias parecidas (cf. Johnston 2006: 180-190). En todas estas historias y leyendas, puede identificarse un mismo patrón: una mujer virgen se ahorca una vez se ve incapaz de cumplir con las “obligaciones” que la sociedad le ha atribuido como mujer, es decir, casarse y tener descendencia: “the hanging virgin represents a failure to enter into adult sexuality and its concomitant roles as wife and mother.” (Johnston 2006: 181)¹⁶. Esto mismo puede reconocerse en la muerte de Antígona en la tragedia de Sófocles. Durante su *kommos*, pronuncia las siguientes palabras respecto a su situación como mujer:

Y habiéndome cogido [Creonte] entre sus manos, hace que así me lleven sin casar, sin cantos de himeneo, sin haber tenido participación en el matrimonio ni en la crianza de hijos. En tal abandono de amigos, infeliz, me encamino viva a los sepulcros de los muertos (SA, 83-84; versos 916-920).

La combinación de virginidad y suicido por ahorcamiento está, por lo tanto, estrechamente relacionado con el sentimiento de fracaso, en especial en lo que respecta a las “obligaciones” que en la antigua sociedad griega eran atribuidas a las mujeres.

María Zambrano y Grete Weil se distancian, no obstante, de esta lectura basada en el sentimiento de fracaso que sufre Antígona en el momento de su muerte. Ambas autoras prescinden de uno de los dos aspectos que otorgan esta significación al suicidio de la hija de Edipo. Como ya se ha comentado anteriormente, la pensadora malagueña niega el suicidio de la heroína mítica en el prólogo de su obra *La tumba de Antígona*, considerándolo una evolución ilógica del personaje y argumentándolo del siguiente modo:

[Antígona] No tuvo siquiera tiempo para reparar en sí misma. Despertada de su sueño de niña por el error de su padre y el suicidio de la madre, por la anomalía de su origen, por el exilio, obligada a servir de guía al padre-ciego, rey-mendigo, inocente-culpable, hubo de entrar en la plenitud de la conciencia. (TA, 145ss.)

Zambrano considera que antes de su muerte, la princesa tebana deberá tomarse el tiempo necesario para ser consciente de sí misma, para desenterrar su “ser”, usando la terminología zambraniana. Mediante la eliminación del suicidio de Antígona, Zambrano proyecta en la figura de la heroína mítica las bases de su filosofía. No obstante, como puede observarse en la cita anterior, la virginidad de Antígona sigue siendo capital para la lectura zambraniana del mito. Zambrano

¹⁶ A modo de ejemplo, Johnston (2006: 181) hace referencia a distintos episodios de la historia de la Grecia clásica, como el caso de la heroína espartana Carya, que se ahorcó después de que su padre se negara a aceptar sus nupcias.

no entiende la virginidad de Antígona desde un punto de vista sexual, sino que lo adapta a su filosofía. Para ella, la inocencia de la hija de Edipo hace referencia a su inconsciencia para con su "ser". Habiendo vivido siempre para los demás, Antígona ha sido incapaz de reparar en sí misma, de conocerse, de iniciar un proceso de introspección para descubrir su verdadera identidad. En este sentido, en su primer texto sobre Antígona (*Delirio de Antígona*; 1948) Zambrano describe al personaje mítico como la "conciencia en estado virginal" (TA, 240).

Es por eso que Zambrano permite a su Antígona reparar en sí misma, dándole tiempo en su tumba para someterse a un largo proceso de autoconocimiento, gracias al cual descubrirá su "ser" interior e incluso irá "más allá de donde a un alma humana le es dado el volver" (TA, 222). El proceso de introspección de Antígona entra, por lo tanto, en el ámbito de la trascendencia y actúa como ejemplo, como paradigma del viaje a los "íntimos del alma" por el que aboga Zambrano con su "razón poética". Este paso a la trascendencia queda marcado de forma simbólica en la última escena de *La tumba de Antígona*, en la cual dos "desconocidos" discuten sobre quien debería llevarse a Antígona de su tumba. El segundo de ellos, el cual puede ser identificado como un ser sobrenatural, se lleva a Antígona con él, representando no sólo la muerte terrenal de la princesa tebana, sino también su paso al ámbito de lo trascendente.

Este es para Zambrano el destino de Antígona y no "la vida que corre sin dificultad" (TA, 229) que su prometido Hemón le ofrece. Tras su estancia en la tumba, tras haber reconocido y descubierto su verdadero "ser", Antígona es plenamente consciente de que no está destinada a vivir la vida sin dificultades que le promete Hemón y que le haría cumplir con todas las convenciones y las obligaciones que la antigua sociedad griega le impone como mujer. A modo de ejemplo, Antígona plasma esta idea de forma metafórica en la imagen de los dos amantes separados por un río:

Hemón, el novio, estaba siempre ahí, a la espera ofreciéndome la vida, la vida que corre sin dificultad para todas las muchachas y que para mí estaba más allá, al otro lado de un torrente. Y él, desde la otra orilla, no podía ni siquiera llamarme, pues que sabía que no me era posible atravesarlo. (TA, 229)

La Antígona de Zambrano acepta, así, su destino a lo largo de su estancia en la tumba. El matrimonio fallido con Hemón ya no es considerado como un fracaso en sus obligaciones como mujer, según su contexto sociocultural, motivo por el cual la muerte que le da Sófocles en su tragedia no ha lugar en la obra de Zambrano. En *La tumba de Antígona*, se produce pues una corrección del mito, según la terminología acuñada por Vöhler, Seidensticker y Emmerich (2005). La versión de Sófocles, según la cual Antígona se suicida colgándose en su tumba, es desmontada por Zambrano quitándole el elemento de fracaso. Antígona ya no se da muerte por no haber sido capaz de cumplir con las obligaciones que le imponía la sociedad como mujer, la Antígona de Zambrano se alza, en cambio, como paradigma del "ser persona", del individuo que reconoce y desentierra su "ser" desde lo más profundo de su existencia.

Con su corrección del personaje de Antígona, Zambrano se distancia completamente de las formas de parentesco tradicionales. En *La tumba de Antígona*, esta idea se plasma claramente en la relación que se establece entre la hija de Edipo y dos de los personajes que visitan su tumba: la harpía y Hemón. Ambas figuras asumen la función de tentar a Antígona a que abandone su proceso de autoconocimiento para así vivir una "vida sin complicaciones". El primero de estos personajes, la harpía, representa una de las más evidentes innovaciones de Zambrano al elenco original de personajes. A pesar de su nombre, es representada como una araña gigante. Como indican Prezzo (1999) y Trueba Mira (2012), el personaje de la harpía aparece en el texto de Zambrano como la personificación de una "feminidad débil" que se contrapone a la "feminidad fuerte" que Antígona representa. Esta criatura simboliza, por lo tanto, la tendencia de las mujeres jóvenes, inmersas en una sociedad patriarcal, de asumir un rol sumiso para con los hombres. Aparece en forma de voz interior, que susurra a las más jóvenes:

Las muchachas no me quieren ver. Por eso me acerco tanto, pegándome a sus oídos o hablándoles desde un rincón descuidado de su alma, pues que hay tan pocas que mantengan aseados todos los rincones. [...] Me acerco a las muchachas cuando todavía es tiempo, no soy tan mala, yo, cuando están en flor para que me oigan y, más aún, para que me sientan y me entiendan. Voy a prevenirlas. (TA, 203ss.)

Hemón, por su parte, también tienta a Antígona a abandonar su tumba para vivir esa “vida sin dificultades” que le promete. El hijo de Creonte está dispuesto, incluso, a huir con Antígona a la “ciudad de los hermanos”, la cual es descrita por Polinices como una suerte de tierra prometida, en la que reina la harmonía y la paz y en la que todos son hermanos entre sí, eliminando así cualquier tipo de jerarquía entre sus habitantes. Hemón propone, en este sentido, a Antígona convertirse en su “hermano-esposo”. Este nuevo rol no convence a Antígona, quien parece identificar restos de la estructura patriarcal imperante, según la cual la mujer pertenece exclusivamente al marido. De hecho, las primeras palabras de Hemón en su visita a su prometida lo delatan: “Vengo por ti, por ti entera, como hace el esposo” (TA, 217). Ciertamente, promete a Antígona una vida sin complicaciones, eso sí, dentro de la sociedad patriarcal de la cual Antígona se ha distanciado plenamente tras su proceso de autoconocimiento.

Del mismo modo que Zambrano, la autora alemana Grete Weil plasma en su novela *Mi hermana Antígona* una nueva corrección del mito en relación con la versión de Sófocles, negando, en su caso, el otro aspecto central para la significación de la muerte de Antígona según Johnston (2006): la virginidad. Weil reflexiona sobre ello en el siguiente pasaje de su novela en el cual la hija de Edipo se dirige directamente a los escritores y poetas que la hacen revivir a través de sus textos:

Me robas mi muerte, esto no vale, mi muerte me pertenece a mí sola. Los poetas, que tanto tenían que decir sobre mi vida, la dejaron en blanco. Mientras yacía abandonada en la tenebrosa cueva, se apartaron de mí. Dejaron que unos mensajeros informaran sobre mi suicidio. Según algunos, me clavé un puñal; según otros, me ahorqué. Todos encontraron comprensible que acortara voluntariamente mi vida, y sin embargo es falso. No lo hice para acelerar mi muerte; la idea no se me ocurrió hasta que los esclavos de Hemón ya habían apartado casi del todo el bloque de piedra de la entrada; entonces la luz entró a raudales me hizo comprender que la fuerza de las convenciones les obligaría a sacarme de allí. En cuanto llegué a Tebas después de la muerte de mi padre, cedí a las presiones de Hemón y me desposé con él; no le amaba, mi corazón estaba ocupado por Polinice, [...]. [Y]o quería pisar con firmeza el suelo y volar a alturas casi inimaginables. Esto sólo podía hacerlo con Polinice. Ahora, tras la muerte del hermano, un matrimonio era imposible para mí, todo era imposible, la vida entera. Así que sólo me quedaba la muerte. (MHA, 171)

Como sucede en la tragedia de Sófocles, la Antígona de Weil opta inicialmente por cumplir con las obligaciones que la antigua sociedad griega le impone como mujer prometiéndose con Hemón. La vida sin complicaciones y, hasta cierto punto, idealizada que le promete el hijo de Creonte no atrae, sin embargo, a la Antígona de Weil. Su amor pertenece únicamente a su hermano Polinices, motivo por el cual su vida, en ausencia de su verdadero amor, carece totalmente de sentido. La muerte de Polinices destruye de forma irreparable el sueño de una forma de parentesco alternativa, basada en el amor fraternal, en el amor que Antígona siente por Polinices y que la lleva a cometer el acto de piedad, amor e, incluso, resistencia que la define. Su crimen –visto desde la perspectiva de Creonte–, su condena y su consecuente suicidio muestran en la novela de Weil su distanciamiento de las estructuras familiares fuertemente patriarcales. Weil reinterpreta, por lo tanto, los verdaderos motivos del suicidio de Antígona, dándole a su decisión de abandonar la vida terrenal un nuevo motivo. Su decisión de poner fin a su vida no está motivada por la imposibilidad de realizarse como mujer –según la cosmovisión de la antigua sociedad griega–, sino por su convicción de no querer convertirse en una mujer así. Weil parece pues avanzar la lectura de Butler (2000), según la cual Antígona debe ser considerada como una representante de unas relaciones de parentesco alternativas que dejan de lado las instituciones del matrimonio y la familia.

En este sentido, la muerte de Antígona por ahorcamiento debe tener otra significación en la novela de Weil. En boca de su protagonista, pone Weil las siguientes palabras: “yo quería pisar con firmeza el suelo y volar a alturas casi inimaginables. Esto sólo podía hacerlo con Polinice” (MHA, 171). Del mismo modo que Zambrano, la Antígona de Weil se distancia de las convenciones sociales y familiares, así como de la “vida sin complicaciones” que le brindaría su matrimonio con Hemón. En lugar de ello, prefiere quedarse “en el suelo”, fiel a sus deseos verdaderos de materializar su amor con su querido hermano Polinices. Su suicidio por ahorcamiento simboliza así

su posición entre estas dos perspectivas de vida. Una vez muerto su verdadero amor, la princesa tebana no puede permanecer ni en “las alturas” de un matrimonio convencional e idealizado ni en la tierra de sus verdaderos deseos. Ella debe quedarse en una posición intermedia. La imagen de Antígona colgada en su tumba permite visualizar este limbo en el que se encuentra, ni en la tierra, ni en las alturas, a mitad de camino entre ambas.

5. El grito milenario

Habiendo sido testigos de uno de los episodios más oscuros de la historia de Europa y habiendo sido ellas mismas víctimas de ello, obligadas a abandonar su lugar de origen y marchar al exilio, María Zambrano y Grete Weil parecen recurrir al personaje de Antígona en busca de respuestas. Quizá inicialmente atraídas, como fue el caso de Woolf, por su determinación ante el tirano, ambas autoras se acaban sirviendo de la hija de Edipo para indagar sobre su propia situación, en un intento de reconstruir la identidad que, tras la experiencia de la guerra y el exilio, parecía desdibujada o, incluso, perdida. Sin embargo, en este proceso de introspección, sus reflexiones trascienden de lo personal a lo colectivo y desembocan en reinterpretaciones del mito desde una perspectiva femenina.

En sus respectivas obras, Weil y Zambrano modifican las condiciones en las cuales tiene lugar la muerte de Antígona para romper así con la significación que tiene su muerte en la obra de Sófocles. Como Johnston (2006) expone, la imagen de la virgen ahorcada materializa el fracaso de Antígona para cumplir con las obligaciones que la antigua sociedad griega atribuía a las mujeres. Weil y Zambrano corrigen –según la definición de corrección que plantean Vöhler, Seidensticker y Emmerich– la versión sofoclea del mito privando a la muerte de Antígona de uno de los dos aspectos que la caracterizan. Zambrano elimina el suicidio, mientras que Weil niega la virginidad de Antígona en el momento de su muerte. Ambas autoras se distancian así de la significación dada a la muerte de la hija de Edipo como muestra de su fracaso en el cumplimiento de sus obligaciones dentro de una sociedad marcadamente patriarcal.

Mediante la eliminación de estos dos aspectos, suicidio y virginidad, rompen ambas autoras de forma categórica con el motivo del fracaso. La Antígona de Zambrano, aun siendo incapaz de adherirse a las convenciones del matrimonio y de la maternidad que le impone su estructura social y familiar, no muestra en ningún momento un sentimiento de fracaso. Su proceso de autoconocimiento la lleva, al contrario, a convertirse en un individuo que descubre y desenterra desde sus entrañas su verdadera identidad, su “ser”, en palabras de Zambrano. La Antígona de Weil, tampoco siente haber fracasado, al menos no en lo que compete a su función como mujer dentro de la sociedad patriarcal. De hecho, su suicidio debe entenderse como una huida de las convenciones patriarcales. Habiendo muerto su verdadero amor, la muerte deviene una salvación para evitar caer en las obligaciones de la sociedad patriarcal.

Las correcciones de la tragedia de Sófocles que plasman Zambrano y Weil en sendas obras deben ser contextualizadas en el marco de una relectura del mito desde una nueva perspectiva alternativa, desde una visión femenina que cuestiona la posición de Antígona y, en un sentido más amplio, la de la mujer en una sociedad patriarcal. Tanto en Weil como en Zambrano, la hija de Edipo no aparece como mujer que ha fracasado en cumplir con sus obligaciones para con la sociedad y la familia. Todo lo contrario: Antígona se eleva como representante de unas formas de parentesco alternativas, coincidiendo con la lectura que Butler plasmaría décadas más tarde en *El grito de Antígona* (2000). El origen incestuoso de Antígona como hija de Edipo y Yocasta no juega un papel importante, sino más bien la relación que se establece entre ella y los personajes masculinos con los cuales se siente unida.

El “grito” de Antígona es, pues, un reclamo milenario que fue oído mucho antes de que Butler lo compartiera. Las obras de Zambrano y Weil son prueba de ello.

6. Referencias bibliográficas

- Blumenberg, Hans. *Trabajo sobre el mito*, traducido del alemán por Pedro Madrigal. Barcelona, 2003.
- Brecht, Bertolt. *Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. vol. 19, editado por Brigitte Bergheim / Michael Duchardt / Werner Hecht / Ute Liebig / Jan Knopf. Frankfurt am Main 1997.
- Butler, Judith. *Antigones Claim. Antigone's claim. Kinship between Life and Death*. Nueva York, 2000.
- Charen, Hannes. „Hegel reading Antigone“. *Monatshefte* 103(4) (2011), pp. 504-516.
- Fraisse, Simone. *Le mythe d'Antigone*. París, 1974.
- Griffith, Mark. „Introduction“. *Sophocles Antigone*, editado por Mark Griffith, Cambridge, 1999, pp. 1-68.
- Habib, M. A. Rafey. *Hegel and the Foundations of Literary Theory*. Cambridge, 2018.
- Irigaray, Luce. *Speculum de l'autre femme*. París, 1974.
- Irigaray, Luce. *Éthique de la différence sexuelle*. París, 1984.
- Irigaray, Luce. *Le Temps de la différence. Pour une révolution pacifique*. París, 1989.
- Jacobs, Carol. „Dusting Antigone“. *MLN Comparative Literature Issue* 111(5) (1996), pp. 889-917.
- Johnston, Sarah Iles. „Antigone's Other Choice“. *HELIOS* 33 (2006), pp. 179-186.
- Kerényi, Karl. „Einleitung. Über Ursprung und Gründung in der Mythologie“. *Einführung in das Wesen der Mythologie. Gottkindmythos – Eleusinische Mysterie*, editado por Karl Kerényi y Carl Gustav Jung, Amsterdam/Leipzig, 1941, pp. 9-37.
- Knox, Bernard. *The Heroic Temper. Studies in Sophoclean Tragedy*. Berkeley, 1983.
- Meyer, Uwe. „Neinsagen, die einzige unzerstörbare Freiheit“. *Das Werk der Schriftstellerin Grete Weil*. Frankfurt am Main, 1996.
- Pérez Zancas, Rosa. „Vivir con la enfermedad Auschwitz y morir de ella. Grete Weil y su escritura de la inmediatez.“ *Escriptures de pandèmia*, editado por Marisa Siguan, Loreto Vilar y Cristina Alsina. Barcelona 2021, pp. 165-178.
- Porciani, Elena. *Nostra sorella Antigone*. Catania, 2016.
- Prezzo, Rosella. „Imágenes del subsuelo: las figuras femeninas en la Antígona de María Zambrano“. *Aurora. Papeles del Seminario María Zambrano* 1 (1999), pp. 104-112.
- Sófocles. *Antígona*, traducción de Luis Gil. Barcelona, 2005 [= SA].
- Sófocles. *Antigone. Griechisch-Deutsch*, traducción de Norbert Zink. Stuttgart, 2017.
- Speight, Allen. *Hegel, Literature, and the Problem of Agency*. Cambridge, 2001.
- Steiner, George. *Antígonas. Una poética y una filosofía de la lectura*, traducido del inglés por Alberto L. Bixio. Barcelona, 1987.
- Trueba Mira, Virginia. „Introducción“. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, editado por Virginia Trueba Mira, Madrid, 2012, pp. 7-137.
- Vöhler, Martin/Seidensticker, Bernd und Wolfgang Emmerich. „Zum Begriff der Mythenkorrektur (Einleitung).“ *Mythenkorrekturen. Zu einer paradoxalen Form der Mythenrezeption*, herausgegeben von Martin Vöhler und Bernd Seidensticker. Berlín, 2005, S. 1-18.
- Weil, Grete. *Meine Schwester Antigone*. Frankfurt am Main, 1982 [= MSA].
- Weil, Grete. *Mi hermana Antígona*, traducido del alemán por Pilar Giralt. Barcelona, 1993 [= MHA].
- Woolf, Virginia. *Three Guineas*. Londres, [1938] 1986
- Zambrano, María. *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*. Madrid, 2012 [= TA].