

GÉNESIS Y DESARROLLO DE ANTÍGONA EN EL PENSAMIENTO DE MARÍA ZAMBRANO

GENESIS AND EVOLUTION OF ANTIGONE IN MARÍA ZAMBRANO'S THOUGHT

Beatriz Caballero Rodríguez¹
University of Strathclyde, Glasgow (Reino Unido)

Recibido: 04-11-2013

Aceptado: 19-01-2014

Resumen: *La tumba de Antígona* (1967) está considerada una de las obras más emblemáticas de María Zambrano. Las múltiples reescrituras que Zambrano elabora respecto a este mito ponen de manifiesto que la propia autora coincide en otorgarle un papel importante dentro del conjunto de su pensamiento. La tesis principal del presente artículo es que el análisis de la génesis de la Antígona de Zambrano a través de los textos publicados, pero también de sus manuscritos, revela la existencia de otro proyecto sobre Antígona, el cual –aunque quedó por siempre inacabado– merece nuestra atención pues nos proporciona una visión más completa de la Antígona zambraniana.

Palabras-clave: María Zambrano, Antígona.

Abstract: *La tumba de Antígona* (1967) is considered one of María Zambrano's most emblematic works. Her multiple re-writings of this myth indicate that the author herself also awards her reflections on Antigone an important place in her thought. This article contends that the analysis of Zambrano's genesis of Antigone through her published texts, but also through her manuscripts, reveals the existence of yet another project about Antigone. Although it will remain forever incomplete, exploring the contents of this project, as this article will do, will offer us a more thorough understanding of Zambrano's Antigone.

Key-words: María Zambrano, Antigone.

[1] (beatriz.caballero@strath.ac.uk) profesora titular en University of Strathclyde, Glasgow, la Dra. Caballero se especializa en la Historia de la Ideas del siglo veinte en España. Sus publicaciones, incluyen el monográfico *Against Instrumental Reason: Neo-Marxism and Spirituality in the Thought of J.L.L. Aranguren and J. Aguirre* (Anagnórisis, 2013) y varios capítulos y artículos sobre María Zambrano, como "The Cathartic Exercise of Memory in María Zambrano's Delirium and Destiny" en *Memory and Trauma in the Postwar Spanish Novel* (Bucknell University Press, 2014) y "El concepto de excepcionalismo español en María Zambrano a la luz del capital espiritual de la Segunda República" (*Thémata*, 45, 2012).

La literatura del siglo XX refleja un renovado interés en la figura de Antígona, porque –como subrayan Erminia Macola y Adone Brandalise– en el contenido puramente trágico de la obra de Sófocles, el lector moderno percibe algo «roto» que le aboga a la reinterpretación y reescritura de este mito². Así pues, Zambrano no está sola en su empeño de reescribir Antígona, aunque bien es cierto que tanto su carácter autobiográfico como el giro esencial de la trama –la supervivencia de Antígona– distancian a la Antígona zambranianiana de otras reescrituras, dotándola de un carácter único.

El propósito de este artículo es, en primer lugar, el de hacer un recorrido a través de los diversos escritos que la pensadora veleña produjo acerca de la figura de Antígona, para así ofrecer una visión panorámica de la gestación y del desarrollo de la interpretación zambranianiana de este mito. En segundo lugar, tras hacer un examen de los diversos manuscritos que componen la génesis de la Antígona zambranianiana, el presente artículo explora la hipótesis de que *La tumba de Antígona* no constituya la culminación de las reflexiones de Zambrano respecto a este mito; sino que considera la posibilidad de que esta pensadora hubiese estado preparando una obra sobre Antígona de mayor envergadura, de la cual solo nos quedan bosquejos y que nunca llegó a concluir. Para ello me valgo directamente de sus manuscritos sobre Antígona³, así como también del aparato crítico elaborado por Sebastián Fenoy que acompaña a la edición de *La tumba de Antígona* recogida en el tercer volumen de las *Obras Completas* de Zambrano (2011) y de la reciente reedición de dicha obra, elaborada por Virginia Trueba Mira, que incorpora –además de un riguroso estudio preliminar– otros textos zambranianos sobre esta heroína trágica, incluyendo manuscritos previamente inéditos⁴.

1. La Antígona de Zambrano

Los dos textos principales que Zambrano publica sobre Antígona son, en primer lugar, un breve ensayo titulado «Delirio de Antígona» que aparece en 1948 en la revista cubana *Orígenes*⁵. La siguiente publicación al respecto sale

[2] *Psicoanálisis y arte de ingenio: De Cervantes a María Zambrano*. Málaga: Ed. Miguel Gómez, 2004, p. 110.

[3] Le agradezco a la Fundación María Zambrano que generosamente me haya facilitado el acceso a dichos manuscritos y, en particular, le agradezco a su director emérito, Dr. Juan Fernando Ortega Muñoz, su amabilidad y el tiempo que me ha dedicado para ayudarme con esta investigación.

[4] Respectivamente: Fenoy, S.: «Anejo a *La tumba de Antígona*» en Moreno Sanz, J.: *Obras completas de María Zambrano*. Vol. III. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011, pp. 1460-1504. En adelante = «Anejo»; Zambrano, M.: *La tumba de Antígona: Y otros textos sobre el personaje trágico*. Edición, introducción y notas de V. Trueba Mira. Madrid: Cátedra, 2012. En adelante = *Y otros textos*.

[5] Zambrano, M.: «Delirio de Antígona» en *Orígenes* verano, 1948b, pp. 14-21. En adelante = «Delirio de».

a la luz mientras residía en París en 1967, es decir, casi veinte años más tarde. Fue entonces cuando la editorial Siglo Veintiuno sacó lo que después resultó ser una de las obras más emblemáticas de Zambrano y, desde luego, más representativas del exilio: *La tumba de Antígona*. Entre tanto, en 1965 le dedica una sección que forma parte de *El sueño creador*: «El personaje creador: Antígona». Además, existen referencias a esta figura en otros textos, como *Delirio y destino* (1989)⁶ y *El hombre y lo divino* (1955), así como también en prólogos, manuscritos –muchos de ellos publicados póstumamente– e incluso en cartas personales. Dicha reflexión continuada desemboca además de en la reescritura del clásico de Sófocles, en un largo proceso de escritura y reescritura de su propio trabajo respecto a Antígona que, como veremos más adelante, no solo incluye la obra teatral, sino que la sobrepasa.

Cabe preguntarse por qué Zambrano le dedica su atención a esta figura y, lo que es más importante, por qué lo hace repetidamente embarcándose así durante décadas en el proceso de reescritura de este mito. Uno de los factores que explican la multiplicidad de relecturas de los mitos clásicos está en la complejidad y riqueza simbólica presente en ellos. Tal y como explican Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco «En todas las literaturas existen, en efecto, obras que vienen a reformular o a ‘reescribir’ un relato mítico en un nuevo contexto sociocultural»⁷. Este interés por la reescritura de tales mitos lo justifican por su carácter de historia ejemplar que trasciende el tiempo histórico. Sin embargo, aunque sea el carácter atemporal del mito lo que le posibilite la conexión con este clásico, la clave de la reescritura zambrana del mito de Antígona está en su subversión.

No cabe duda de que sus dos publicaciones principales sobre Antígona constituyen, en primera instancia, un ejercicio de reescritura respecto al clásico de Sófocles. Ambos escritos comparten un cambio crucial en referencia a la trama del ya entonces conocido mito que recoge el poeta de Colono. En «*Delirio de Antígona*» Zambrano expresa que es consciente de que su interpretación desafía la autoridad del Autor (cuyo término ella significativamente elige iniciar con letra mayúscula). Pero, pese a ello, la pensadora veleña siente la necesidad de reescribir la historia de Antígona, pues se muestra incapaz de aceptar su final. De hecho, la supervivencia de Antígona se convierte en la premisa en la que Zambrano basa ambas obras. En «*Delirio de Antígona*», Zambrano explica: «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

[6] Nótese que aunque este texto no fue publicado por primera vez hasta 1989, fue escrito originalmente a principios de los años 50.

[7] «La palabra permanente del mito y su reescritura a través del tiempo», en J. Herrero Cecilia y Morales Peco, M.: *Reescrituras de los mitos en la literatura*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha, 2008, pp. 13-28, p. 13.

imposible de aceptar tal fin»⁸. En *La tumba de Antígona* reitera esta premisa, a la cual le otorga una importancia tal que abre así el primer párrafo de esta obra: «Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta»⁹. Mientras que de acuerdo con Sófocles, Antígona se da muerte para no tener que soportar el ser enterrada en vida, a ojos de Zambrano, Sófocles erra, porque «al hacerla morir violentamente, la sustrae a su destino: la inmortalidad»¹⁰. En contraste, para Zambrano, según nos explica en «*Delirio de Antígona*», Antígona «Entró en la muerte viva e intacta»¹¹. En *La tumba de Antígona* elabora más este concepto y explica que «Se le dio una tumba. Había de dársele también tiempo. Y más que muerte, tránsito»¹². Dicho de otro modo, al hacer frente a su destino, Antígona transita entre dos mundos —el de los vivos y el de los muertos— sin llegar a pertenecer por completo a ninguno de ellos, pues, pese a no estar muerta en la versión zambraniana, tampoco puede desplegar su vida, la cual pasa a ser una «vida no vivida»¹³. Pero se trata también de un delirio, pues elegir enfrentarse a ese destino no puede menos que ser el resultado de la locura. Sin embargo, Zambrano invierte e incluso subvierte el significado de «delirio». La clave para entender la relación que Zambrano propone entre Antígona y el delirio nos la proporciona Gerald F. Else, quien en su análisis del clásico explica que «The hallmark of her madness is total purity. [...] Seen from the inside, the true name of Antigone's stubborn fixation is not madness but — love»¹⁴. Es en este estado de delirio que Antígona se embarca en un tránsito psicológico a los ínfimos, a lo más hondo del alma humana, de donde solo volverá tras reafirmar su pureza¹⁵.

Aunque tanto Sófocles como Zambrano coinciden en destacar el sacrificio de Antígona, para nuestra autora este sacrificio solo puede ser trascendente¹⁶. La pensadora veleña considera que Antígona no puede ser un mero personaje trágico, en el sentido de ser víctima del destino, sino que al elegir su destino y al permanecer viva en su propia tumba ofreciéndose a sí misma

[8] «Delirio de», p. 15.

[9] Zambrano, M.: «La tumba de Antígona» en *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1989, pp. 201-265, p. 201. A no ser que explícitamente se indique lo contrario, todas las referencias a «La tumba de Antígona», remitirán al lector al texto publicado en por Anthropos y recogido en *Senderos* (1986; 2ª edición 1989), puesto que éste incorpora los cambios finales que la autora realiza con respecto a ediciones anteriores y porque además, viene acompañado de un prólogo de la propia Zambrano en el que explica sus motivos para escribir sobre Antígona. En adelante = *La tumba*.

[10] «Delirio de», p. 15.

[11] *Ibidem*, p. 14.

[12] *La tumba*, p. 205.

[13] Cfr. «Delirio de», pp. 15-16; *La tumba*, p. 205.

[14] *The Madness of Antigone*. Heidelberg: Winter, 1976, p. 100.

[15] Cfr. «Delirio de», p. 15.

[16] *La tumba*, p. 210.

como sacrificio para limpiar los crímenes de la historia, en este caso la historia familiar, se convierte en un personaje además de sacrificial, trascendente. Mediante la reescritura del desenlace, Zambrano busca la transcendencia que le es propia al género de la tragedia griega, pues, tal y como ella misma explica, la esencia de este género radica en que no se trata solo de destrucción, sino de que de esa destrucción «se desprendiera algo que la sobrepasa, que la rescata»¹⁷. Esto es precisamente lo que observamos en el tránsito de Antígona, el cual Zambrano describe como «Un trascender revelador al que es preferible llamar tránsito, cuya imagen más fiel es el adormirse»¹⁸. Así pues, el tránsito que acontece como resultado de su enterramiento en vida es lo que le permite a Antígona alcanzar un estado de delirio, en definitiva de claridad y pureza, con el que consigue redimir no solo sus propias transgresiones, sino también las de su familia, rompiendo así su trágico destino y dotando a esta tragedia de un sentido no únicamente sacrificial, sino también trascendente. Por esta razón, es precisamente la posibilidad de este tránsito, el carácter «viviente» de Antígona mientras que está en su tumba, lo que constituye el núcleo de la tesis zambraniana y la distingue de manera radical de la de Sófocles.

En segundo lugar, su ejercicio de reescritura de esta tragedia refleja un diálogo continuado con el arquetipo de Antígona, a través de cuyo prisma desarrolla varias temáticas recurrentes —como la Guerra Civil y el exilio— e incluso la lleva a explorar el papel del delirio, no solo como forma narrativa, sino como componente inherente de su racionalidad, la razón poética. Como veremos a continuación, la presencia del delirio en relación a Antígona sobrepasa la publicación de «Delirio de Antígona», por lo que hay que tener en cuenta el contenido de sus manuscritos.

2. La génesis: la Antígona pública y la Antígona inédita

La escritura y reescritura que Zambrano hace de Antígona no es lineal, ni culmina en un texto completo y definitivo, sino que la trayectoria de su gestación y publicación es sinuosa, como la multiplicidad de manuscritos y publicaciones al respecto ponen de manifiesto.

Veinte son en total el número de manuscritos en los que se encuentran referencias a la figura de Antígona, tal y como señala Fenoy¹⁹. De entre ellos, ocho están específicamente dedicados a la reflexión en torno a este arquetipo. Como veremos a continuación, el enfoque, contenido, género, y longitud de estos textos varía considerablemente entre ellos. Por esta razón, pese a la indiscutible importancia de las dos publicaciones principales sobre Antígona

[17] *Ibidem*, p. 201.

[18] *Ibidem*, p. 215.

[19] «Anejo», p. 1462.

–«Delirio de Antígona» y *La tumba de Antígona*–, la reevaluación de ambas respecto a los manuscritos que se conservan en torno a esta figura puede arrojar luz sobre la génesis de ambos textos y sobre la posición que el mito de Antígona ocupa dentro del pensamiento de Zambrano. La reedición de *La tumba de Antígona* a cargo de Trueba Mira constituye un importante paso en esta dirección, pues aporta una visión de conjunto. No obstante, la reincidencia de Zambrano en Antígona, la distribución temporal de estos escritos²⁰, sus distintos estadios de publicación, así como su complejidad justifican la necesidad de continuar analizando el papel de este mito en el pensamiento zambraniano.

Diecinueve años separan la primera escritura y publicación del manuscrito «Delirio de Antígona» de la fecha en la que se publicó *La tumba de Antígona*. Además, las sucesivas reimpressiones de esta última, con sus respectivos prólogos, indican que las reflexiones de la autora sobre esta figura continúan con posterioridad. Así pues, aunque bien es cierto que «Si la escritura de *La tumba de Antígona* podría haberse iniciado en 1948, lo que sabemos con certeza es que Zambrano la terminaría más tarde, en los primeros años sesenta»²¹, hay que tener en cuenta que *La tumba de Antígona* se ha visto sujeta a sucesivas reediciones que no han estado exentas de cambios, dando muestra de que Zambrano sigue reflexionando sobre la figura de Antígona más allá de 1967. Una sección de *La tumba de Antígona* (21 páginas) aparece en la *Revista de Occidente* el mismo año que Siglo XXI la publica en su totalidad en septiembre de 1967. Más adelante, en 1983 también se publica en la revista *Litoral*. Luego, en 1986, queda recogida en *Senderos* y es acompañada de un prólogo aludiendo a las circunstancias y motivación de su escritura. Así pues, estaría justificado extender sin exageración el periodo de la reflexión de Zambrano sobre la figura de Antígona a más de cuarenta años.

2.1 Un primer acercamiento: Finales de los años cuarenta

Zambrano se embarca en un primer acercamiento existencial y literario a la figura de Antígona durante la segunda mitad de la década de los cuarenta. Como indica José Luis Abellán, las primeras referencias que hace Zambrano al mito de Antígona se pueden encontrar en la correspondencia que desde La Habana les envía a su hermana Araceli y a su madre, fechada en el año 1945²². Así

[20] Nótese que pese a que la propia Zambrano anotó la fecha correspondiente a algunos de los manuscritos, no todos tienen una fecha; además, a menudo, los manuscritos agrupan textos escritos a lo largo de varios años, por lo que su datación definitiva es todavía incierta y difícil de confirmar.

[21] Trueba Mira, V.: «La sierpe que sueña con el pájaro (Algunos apuntes sobre María Zambrano, Dramaturga)» en *Aurora: Papeles del seminario María Zambrano* 11, 2010, pp. 103-116, p. 105. En adelante = «La sierpe».

[22] *María Zambrano: Una Pensadora De Nuestro Tiempo*. Barcelona: Anthropos, 2006, p. 74. En adelante = *Una pensadora*. Virginia Trueba Mira reproduce los pasajes clave sobre las alusiones a

aparece reflejado en *Delirio y destino*, donde Zambrano relata el reencuentro con su hermana que tuvo lugar en septiembre de 1946 y recuerda los diálogos que precedieron a ese reencuentro y que había mantenido con ella en su ausencia, dándole el apelativo de Antígona²³. Por otra parte, los primeros manuscritos sobre Antígona de los que nos queda constancia son M-249 y M-404, bajo el rótulo de «Antígona» y «Cuaderno de Antígona» respectivamente, que datan del año 1948.

En el caso de M-404, en la portada del cuaderno en el que se recogen estos textos reza el 3 de julio de 1948. El resto de las fechas que contiene comprenden desde entonces hasta el 9 de octubre del mismo año. Por otra parte, en el manuscrito M-249 solo aparece una fecha: junio de 1948, la de la publicación de uno de los ensayos que contiene²⁴.

El contenido de M-249 incluye varios bosquejos de escenas, tituladas «Himno a la Luz», «Las Nupcias», «Último Sueño» y «Escena con los Hermanos», seguidos de una extensa sección mecanografiada que parece constituir un primer esbozo de la obra teatral que planea y a la que ya entonces titula «La tumba de Antígona». Se trata de un título genérico que aparece en la página de portada de la sección mecanografiada y que a su vez abarca múltiples subsecciones. La página siguiente contiene la lista de los personajes que han de aparecer en la obra de teatro, así como también una «Parábasis preliminar» y un «Prólogo» –de un total de tres páginas de extensión–, los cuales pasan a formar parte del extenso prólogo de veinte páginas que aparecerá en 1967, cuando se publica finalmente *La tumba de Antígona*. Sin embargo, a continuación, lo próximo que encontramos no es la obra teatral, sino un texto, en forma de ensayo, titulado «Una figura de la conciencia y de la Piedad: Antígona». Este encabezamiento nos remite a una nota a pie de página en la que Zambrano indica que esta sección hará de prólogo a otra obra a la que se refiere como «Delirio y muerte de Antígona»²⁵. Sin embargo, ninguno de estos dos títulos figura entre las obras publicadas de Zambrano. En cualquier caso, dicho ensayo, el cual Zambrano dedica a su hermana Araceli²⁶, se corresponde al «Delirio

Antígona en su artículo «La sierpe que sueña con el pájaro»: «hermana, estoy haciendo un ensayo sobre Antígona, la figura de la tragedia. La hermana que se sacrifica eres tú y va dedicado a ti' (12/8/1945). Y casi dos meses más tarde, vuelve a escribir: 'el ensayo que te estoy haciendo a ti se llama Antígona y formará parte de un libro sobre la mujer que te dedicaré entero' (7/10/1945)». Citado de Trueba Mira «La sierpe», p. 104.

[23] *Delirio y destino: Los veinte años de una española*. Madrid: Mondadori, 1989, pp. 249-250.

[24] M-249: «Antígona». 1948a. En adelante = M-249 (Trueba Mira reproduce en *Y otros textos* la parte del manuscrito que corresponde al «Delirio de Antígona», pp. 239-251).

[25] M-249. Hay que señalar que la paginación de los manuscritos, cuando la hay, es solo parcial e incompleta, por lo que para evitar confusión, se ha preferido no facilitar referencia numérica específica a las páginas que contienen.

[26] La dedicatoria reza: «a mi hermana Araceli que ha servido a la Piedad», en M-249, s.p.

de Antígona» que salió publicado en la revista *Orígenes* ese mismo año, 1948. Se trata de un ensayo en el que ya se pueden identificar los temas principales que Zambrano desarrollaría más adelante: una denuncia de la guerra civil y la tiranía, el carácter sacrificial y trascendente de Antígona, así como también la interpretación de Antígona como el arquetipo de la mujer, de la piedad y del exilio. Por esta razón, cabe preguntarse si el título «Delirio y muerte de Antígona» se refiere al texto teatral que más adelante se publicó como *La tumba de Antígona* o bien si hace referencia a otro proyecto sobre Antígona que en última instancia quedó inacabado e inédito.

Por un lado, bien es cierto que el manuscrito M-249 contiene ya en forma germinal los elementos constituyentes –en tanto a género, trama, personajes y estructura– de lo que, tras múltiples modificaciones y reescrituras, se publicará casi veinte años más tarde como *La tumba de Antígona*. Esto lleva a Trueba Mira a afirmar que «De ser cierta la fecha de 1948 para M-249, buena parte de la que conocemos como *La tumba de Antígona* estaría no sólo pensada sino escrita en esa fecha»²⁷. Así pues, es posible que este manuscrito sencillamente refleje los borradores preliminares que en última instancia desembocaron en la publicación de los ensayos y la obra teatral que exploran esta figura.

Por otro lado, los textos que contiene este manuscrito sobrepasan en ambición a la obra teatral que luego se publicaría. Dada esta diferencia de énfasis, en contraste con Trueba Mira, Fenoy considera que Zambrano no desarrolló *La tumba de Antígona* en esta primera etapa, sino más bien entre los años 1963 y 1967²⁸. Por eso hay que considerar otra posibilidad: que este texto no constituya tanto una primera versión de *La tumba de Antígona*, sino más bien un esbozo de otro proyecto de mayor envergadura.

La primera pista que apoya esta hipótesis la encontramos en la publicación de «Delirio de Antígona», la cual Fenoy acertadamente describe como «otra propuesta de libro incumplida»²⁹. Es significativo en este sentido que en M-249, al final del prólogo que contiene este manuscrito, Zambrano haya anotado la fecha de publicación de «Delirio de Antígona», indicando así que la inclusión de este texto al manuscrito fue posterior a su publicación en *Orígenes*, lo que deja claro que efectivamente estaba barajando otro proyecto sobre Antígona del que este ensayo solo constituiría el primero de los varios delirios que luego esboza en M-404.

Otra pista la constituye la mera presencia en M-249 del título «Delirio y muerte de Antígona», puesto que si sencillamente se tratase de un título preliminar que Zambrano más adelante decidió abandonar en favor de «La tumba de Antígona», ¿por qué aparece ya también en este mismo manuscrito «La tumba de Antígona» como título para una obra de teatro (cabe inferir que se trata de una

[27] «La sierpe», p. 105.

[28] «Anejo», p. 1463.

[29] Ídem.

obra de teatro dado que dicho título va inmediatamente seguido de la lista de los personajes y de una «Parábasis preliminar»? Aunque en primera instancia se pudiera pensar que esta autora planease una única obra de mayor envergadura y que, finalmente, optara por plasmarla en *La tumba de Antígona* de manera más sencilla prescindiendo de algunos de sus componentes (como los delirios), el hecho de que ya este primer manuscrito recoja dos prólogos que se corresponden a dos títulos separados descarta esta opción. ¿No será más bien que Zambrano estaba trabajando simultáneamente en varios aspectos de Antígona que planeaba explorar en dos obras separadas? Además, de la localización marginal del título «Delirio y muerte de Antígona», el cual aparece en una nota a pie de página, cabe inferir más bien que se trata de un proyecto futuro que la autora tal vez estuviera empezando a esbozar. ¿Por qué si no íbamos a encontrar dentro de este manuscrito dos prólogos diferentes? No hay que olvidar que mientras que el título «La tumba de Antígona» viene seguido de su propio prólogo, varias páginas más adelante Zambrano indica que el texto que se publicó como «Delirio de Antígona» había de constituir el prólogo para «Delirio y muerte de Antígona».

El cuaderno M-404, lleno de apuntes y observaciones, también nos ofrece un atisbo más amplio del contenido que proyectaba para «Delirio y muerte de Antígona»³⁰. Aquí se observa que las anotaciones para la obra de teatro están entremezcladas con varios bosquejos de lo que Zambrano clasifica como los cinco delirios de Antígona, cuyo contenido se muestra todavía en estado provisional y esquemático. Con indicaciones numéricas, con múltiples repeticiones en cuanto a la enumeración, pero con matices diferentes de contenido, los cinco delirios en esencia tratan los siguientes temas: primer delirio, la venganza; segundo delirio, el remordimiento por haber preferido a los muertos respecto a la vida de mujer; tercer delirio, la trascendencia de Antígona; cuarto delirio, la experiencia de una sensación de paz; quinto delirio, la aparición de su Nodriza. Más adelante, Zambrano nos proporciona otra estructura paralela para cuatro de los delirios, a la cual titula «Metáfora», seguramente por tener un contenido más simbólico: primer delirio, flor azul; segundo delirio, amargo, amarilla; tercer delirio, zarza ardiendo; cuarto delirio, calma. Así pues, el primer delirio que publica en «Delirio de Antígona» no constituye un texto aislado, sino que los bosquejos presentes en M-404 ratifican que durante esta etapa Zambrano continúa planeando desarrollar los delirios de Antígona. Estos bosquejos también revelan que la presencia del delirio –como género y como forma de racionalidad– es inherente a la manera en la que Zambrano concibe el discurso de Antígona durante este primer periodo de gestación³¹.

[30] M-404: «Cuaderno de Antígona». 1948c. Publicado por Trueba Mira en *Y otros textos*, pp. 267-278.

[31] Para un análisis de la significatividad del concepto de delirio respecto a la figura de Antígona y cómo Zambrano lo desarrolla en sus publicaciones, cfr. Trueba Mira, V.: “Presentación” en Moreno Sanz, J: *Obras completas de María Zambrano*. Vol. III. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011, pp. 1101-1010, pp. 1102-1103.

Además, M-404 también incluye un epitafio y varios textos que constituyen tanto anotaciones para la obra teatral, como reflexiones de carácter ensayístico. El manuscrito incluye las siguientes secciones: «El hombre», «El Huésped», «El Ruiseñor», «Desnudada por las llamas», «La Nodriza», «Delirio del Paraíso» y, finalmente, «Es con este dolor, con este llanto sombra del Paraíso». Pese a que el componente teatral de M-404 es reducido en comparación con otros manuscritos, queda claro que en algunas secciones está perfilando tanto personajes –como el caso de la Nodriza–, así como también escenas para la obra dramática, puesto que «escenas» es un término que menciona explícitamente en varias ocasiones, por ejemplo: «el destino que le llega por ser hija de Edipo antes de su escena con Atenea, o que no la haya»³².

En definitiva, M-404 constituye un texto disperso y a todas luces preliminar, que recoge anotaciones hechas a lo largo de varios meses. La presencia de dos géneros bien diferenciados y difícilmente compatibles –los delirios y la obra dramática–, ponen de manifiesto la complejidad de su reflexión sobre Antígona. Así pues, M-404 nos da muestras de que tras haberse publicado «Delirio de Antígona», Zambrano continuaba interesada en explorar otros aspectos de esta figura de Antígona que no tenían cabida en la obra propiamente teatral. Por un lado, la postura predominante de los delirios en este manuscrito indica que M-404 constituye un esbozo del proyecto que concibió como «Delirio y muerte de Antígona». Por otro lado, la persistencia de las escenas teatrales puede indicar que a partir de este punto la autora concibiera un único proyecto, que incorporase un elemento teatral, aunque de corte experimental y todavía lejano de lo que décadas más adelante se publicaría como *La tumba de Antígona*. No obstante, en vista del contenido de M-249 y M-404, pero también de los manuscritos que le siguen durante los años cincuenta, es muy posible que en este punto la propia Zambrano todavía no hubiese tomado una decisión sobre si las reflexiones sobre Antígona que quiere desarrollar se plasmarán en una o varias obras. En cualquier caso, lo que queda claro es que la meditación de Zambrano sobre Antígona la lleva a explorar, a través del uso de diversos géneros, múltiples aspectos de esta figura que incluyen, pero también a menudo sobrepasan aquellos desarrollados en *La tumba de Antígona*.

2.2 Los años cincuenta: La reflexión continúa

El manuscrito M-397 titulado «Vida y transcendencia»³³ constituye, como Fenoy indica³⁴, la propuesta de libro que se divide en cinco meditaciones, la última de las cuales dedica a explorar la relación «Antígona-sacrificio», un

[32] *Y otros textos*, p. 271.

[33] M-397: «Vida y transcendencia». 1949-1950.

[34] «Anejo», 1464.

tema que la autora desarrollará ampliamente en manuscritos y publicaciones posteriores. La existencia de esta propuesta apunta a que Zambrano comienza esta década rumiando el proyecto de Antígona que ya esbozara en años anteriores. La presencia de un proyecto diferenciado de *La tumba de Antígona* también se puede volver a observar en los manuscritos que Zambrano comienza durante los años cincuenta: M-268, M-517 y M-386.

Respecto a los manuscritos escritos durante esta década, se puede afirmar que constituyen una reflexión ensayística y no parecen formar parte directamente del trabajo que luego desembocaría en *La tumba de Antígona*. Sin embargo, como veremos a continuación, sí que contribuyen a explicar el por qué Zambrano decide continuar desarrollando más adelante el elemento teatral de sus reflexiones sobre este mito. No hay que olvidar tampoco que de esta década también datan la escritura de *Delirio y destino* y la publicación de *El hombre y lo divino*.

El primer manuscrito que comienza en esta década se titula «Antígona. La vocación de la mujer» y está compuesto por un total de cuatro textos³⁵. Los tres textos iniciales comparten el título de «La vocación de mujer». El primero de ellos versa sobre la naturaleza de la mujer y del amor. Aquí, al hilo de su interés en el mito de Antígona, Zambrano reexamina el tema de la mujer y deja entrever la función que Antígona desempeña como imagen arquetípica de lo femenino y de la Piedad.

En contraste, el segundo texto –incompleto– reflexiona sobre las limitaciones epistemológicas de la razón discursiva y, en particular, de la psicología actual, entendida como «el método de conocimiento del ser humano»³⁶. Aunque la relación de estas reflexiones con Antígona no sea evidente a primera vista, hay que subrayar que tanto el título de cada manuscrito como la selección de textos que lo componen corresponden a decisiones tomadas directamente por la propia pensadora. De manera que, pese a que varios de los textos que se incluyen no mencionan directamente el nombre de Antígona y parecen estar lejos de esta temática, su agrupación bajo el rótulo de «Antígona. La vocación de mujer» revela que estas reflexiones están directamente relacionadas con la interpretación que Zambrano hace del mito y, en particular, con su función de arquetipo. Así, mediante el título, la escritora presenta a Antígona –en tanto que arquetipo– como estrategia superadora de las limitaciones epistemológicas a las que se enfrentan la razón discursiva y la psicología. Partiendo de la premisa de que existe una correlación entre el ser humano y sus creaciones, se plantea el uso del arquetipo –creación humana– como instrumento de conocimiento personal, de conocimiento de la propia figura. Aunque se trate de una relación que desarrolla de manera más explícita tanto en «Delirio de Antígona»

[35] M-268: «Antígona. La vocación de la mujer». 1951-1960. En adelante = M-268.

[36] *Ibidem*, s.p.

como en *La tumba de Antígona*, ya se vislumbra aquí el recurso al arquetipo como herramienta de conocimiento experiencial y de comunicación transpersonal.

El tercer texto de este manuscrito discurre sobre la naturaleza y la función de la tragedia, la cual Zambrano concluye –siguiendo la interpretación clásica– que tiene una función catártica. En palabras de la pensadora veleña:

«los sucesos terribles e irreales, pesando sobre el alma del espectador que en este horror se libera, así como salimos purificados de todos nuestros sueños, aunque sean pesadillas. [...] Y el espectador cuando mira ingresa en un espacio que es el suyo el espacio de su secreta intimidad, y al encontrar que es compartida, que tiene una cierta objetividad, se tranquiliza y comienza a creer que no es un monstruo»³⁷.

De aquí se desprende que mediante la tragedia, la cual para Zambrano como sabemos ha de ser trascendente, el espectador también se embarca, en la medida en que se hace copartícipe de la trama, en un proceso que le permite experimentar la catarsis que observamos en la protagonista de la tragedia, en este caso Antígona. Es más, en la medida en que este razonamiento está basado en el elemento de participación, también es aplicable al escritor en tanto que, mediante su escritura, también ingresa en este espacio que es a la vez íntimo e imaginado. Se trata esta de una reflexión clave para entender lo que motiva a Zambrano –al menos en parte– no solo a reescribir el clásico de Sófocles, sino a continuar su propio diálogo con Antígona a través del género teatral, propio de la tragedia.

Zambrano concluye este texto con la siguiente pregunta: «Nacer, nacer de algún modo ¿será siempre consecuencia de haber elegido?»³⁸. Se trata de una idea que desarrolla en el siguiente y último texto de este manuscrito, de tan solo una página de extensión titulado «La Elección». Aquí, explora el nacimiento –en su sentido metafórico, como revelación del ser– tan relevante para el acercamiento zambraniano a Antígona, estableciendo una relación explícita, como ya había hecho en «Delirio de Antígona», entre la experiencia de un segundo nacimiento y la necesidad de embarcarse en el tránsito necesario y de hacerlo de manera voluntaria. Pero además, mientras que tanto en «Delirio de Antígona» como en *La tumba de Antígona* este segundo nacimiento se muestra como un proceso completado, en este texto Zambrano indica que el nacimiento no es tanto un resultado, como un proceso continuo. En palabras de la propia pensadora, «Nacer es haber elegido bien o más bien estar eligiendo»³⁹. Para Zambrano, el ser está en un continuo proceso de renacimiento; la vida en sí constituye un proceso de llegar a ser que está en la base misma de su filosofía, tal y como también lo explica en *Hacia un saber sobre el alma*:

[37] Ídem.

[38] Ídem.

[39] Ídem.

«El hombre tiene un nacimiento incompleto. Por eso no ha podido jamás conformarse con vivir naturalmente y ha necesitado algo más, religión, filosofía, arte o ciencia. [...]. Por eso tiene que acabar de nacer enteramente y tiene también que hacerse su mundo, su hueco, su sitio, tiene que estar incesantemente de parto de sí mismo y de la realidad que lo aloja»⁴⁰.

Por estas fechas, Zambrano también escribe M-386 y M-517⁴¹. En estos manuscritos, como sus títulos indican, la pensadora veleña reflexiona sobre la guerra civil española, pero también en el caso de M-517 sobre la historia y la tragedia e intercala alusiones a la historia de España y a pensadores españoles como Ortega y Unamuno.

En primer lugar, en M-517 encontramos un texto cuya fecha corresponde a 1954 y que titula «Los orígenes de la Guerra Civil». La importancia de este texto radica en que aquí se establece una relación explícita entre la trama del mito de Antígona y la historia de España, pues además de abordar el tema de la tragedia griega, también habla del reinado de Felipe II, de la idea de sacrificio y especialmente de la Guerra Civil española. Además, no hay que olvidar que la escritura de *Delirio y destino*, en donde hace alusiones a Antígona en referencia a su hermana Araceli, también data de esta década, poniendo así de manifiesto una vez más la relación que establece no solamente entre su hermana y Antígona como figura sacrificial y personificación de la Piedad, sino también entre Antígona y, específicamente, la Guerra Civil española y sus víctimas.

M-517 contiene también una comparación latente al tránsito de Antígona en tanto que Zambrano reflexiona sobre la evolución de los exiliados argumentando que el exiliado, mediante el desprendimiento y separación que supone el exilio, pero también al negársele su razón —la de la España que había soñado— puede acceder a un estado de mayor claridad, de inocencia:

«el camino elegido por el exiliado español de no cargarse de razón y en lugar de desplegar todas las razones que tiene y tuvo, desde un principio, ir las dejando a sí mismas, a su propio curso, dejarlas que brillen por sí mismas mientras él se va quedando reducido a... lo irreductible a la verdad de su ser, de su-ser-así, despojado de razón y de justificación. Y esto es lo más cercano a la inocencia»⁴².

Los paralelismos con el concepto de delirio zambraniano, tan crucial para comprender la figura de Antígona, saltan a la vista en su descripción de dicho estado de claridad e inocencia, particularmente, dado que explícitamente

[40] *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 2004, p. 112.

[41] M-386 «Antígona o de la Guerra Civil», 1958, perteneciente a Cuadernos del Café Greco, Roma. Publicado por Moreno Sanz en 2004, *De la razón cívica a la razón poética*; M-517, «Antígona. La República. La Guerra Civil. La Historia». 1954-1966. En adelante = M-517. Nótese que este manuscrito se publicó parcialmente en 1961, bajo el título de «Carta sobre el exilio», que aparece en *Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura*.

[42] M-517, s.p.

menciona que la relación del exiliado con la razón es una de contradicción en la que la razón está presente precisamente por habersele sido negada.

La relación entre el mito de Antígona y los acontecimientos que tienen lugar en España durante la primera mitad del siglo veinte se corrobora en el resto de los textos de este manuscrito. Así se observa en un escrito titulado «Años treinta» (circa 1961) en el que reflexiona sobre el advenimiento de la Segunda República a colación del treinta aniversario de su proclamación. Esta relación queda reflejada de forma más patente en el texto titulado «Antígona o el fin de la Guerra Civil» (circa 1966), en el que Zambrano también medita sobre lo que constituye el tema principal de *La tumba de Antígona*: el contraste entre la ley humana y otra que la supera, es decir, la justicia, al mismo tiempo que resalta el potencial redentor que percibe en Antígona. Aquí explica que:

«La razón de Antígona se articula no solo como logos, sino que es al mismo tiempo conjuro, advertencia, llamada, invocación, es decir: piedad, piedad que trasciende la razón histórica y antihistórica, justicia e injusticia, que conduce todo esto a un lugar donde se purifica, se rescata»⁴³.

Así pues, la pensadora nos ofrece a Antígona, en tanto que imagen arquetípica, como herramienta alternativa y superadora respecto a la razón discursiva, no ya solo en cuanto a su potencial comunicativo –el cual, dado su carácter arquetípico sabemos que es transpersonal–, sino también porque considera que el mero acto comunicativo de la narración de este mito desempeña ya una función pedagógica e incluso ética que va más allá del discurso para convertirse en acción o, en palabras de Zambrano, en conjuro y advertencia. Por tanto, no es de sorprender que dado el carácter performativo de Antígona, es decir, que su mito no solo narra sino que también hace, que la escritora elija a partir de ahora centrarse en el aspecto teatral de esta obra, pues es el teatro el que mejor transmite sus componentes de experiencialidad y performatividad y el género que, como Trueba Mira indica, mejor le permite hermanar la poesía con la palabra hablada⁴⁴.

2.3 Los años sesenta: Antígona se plasma en libro

Los años sesenta fueron para Zambrano el periodo de mayor productividad respecto a la figura de Antígona. Además de continuar trabajando en el manuscrito M-517 que comenzó en los años cincuenta, durante la década de los sesenta también escribe otros manuscritos sobre Antígona y en 1965 publica *El sueño creador* que contiene «El personaje autor: Antígona», donde –desde el género ensayístico– continúa explorando la significatividad del sacrificio de

[43] Ídem.

[44] «La sierpe», p. 104.

Antígona y su relación con la tragedia, al tiempo que establece una comparación con el papel del autor literario. Finalmente, es en 1967 cuando se publica por primera vez la emblemática *La tumba de Antígona*, obra excepcional en tanto que constituye su única publicación dentro del género teatral. Esta obra así como el resto de escritos sobre Antígona que datan de esta década comparten con esta obra el aire existencial que los caracteriza. No es coincidencia que esta intensificación de su interés por Antígona tenga lugar dentro del periodo al que Abellán se refiere como el cénit de su instalación en el exilio, los años 1964-1967⁴⁵. Por tanto, no es exageración afirmar que a través de sus reflexiones sobre Antígona queda reflejado el largo proceso a través del cual Zambrano digiere y, lo que es más importante, acepta e incorpora a su pensamiento su experiencia vital del exilio.

Respecto a sus manuscritos, hay que señalar que M-264 «Cuaderno de Antígona»⁴⁶, pese a datar de 1962, parece contener trabajos que bien podrían haberse desarrollado con anterioridad, tal y como apunta Fenoy; y que con toda probabilidad constituyeron materiales preparatorios para *La tumba de Antígona*, aunque también es cierto que explora temas –como por ejemplo la «Imprecación a Atenea»– que no llegarán a tener cabida en la obra publicada⁴⁷.

Los otros manuscritos de esta década dedicados a Antígona son M-440 «Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser»⁴⁸ y M-343 «Antígona»⁴⁹. Ambos contienen bosquejos para la obra teatral que Zambrano elabora y –junto al trabajo precursor de M-249– se puede decir que constituyen los principales materiales preparativos para *La tumba de Antígona*. El primero de ellos, M-440, de tan solo siete páginas de extensión escritas a mano, contiene versiones preliminares de escenas, como el monólogo inicial de Antígona dirigido al Sol o la escena titulada «La noche», que pasarán a formar parte de *La tumba de Antígona*. En contraste, M-343, además de un bosquejo bastante completo de la obra que más tarde saldría a la luz, contiene también la inclusión de personajes y entes, así como también de acotaciones dramáticas, que no aparecieron en la versión publicada; por tanto, constituye un texto más extenso, complejo y ambicioso respecto al que finalmente se publicaría.

A diferencia de la obra publicada, en la que la manera de introducir los personajes es a través del título de cada escena, el cual indica con qué personaje Antígona irá entablando diálogo, el manuscrito M-343 contiene una larga lista de personajes que llega a ocupar tres páginas. Como muestra de la

[45] *Una pensadora*, p. 74.

[46] M-264: «Cuaderno de Antígona». 1962. Parcialmente publicado por Trueba Mira en *Y otros textos*, pp. 279-285.

[47] «Anejo», p. 1464.

[48] M-440: «Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser». 1960-1962.

[49] M-343: «Antígona». Inédito, 1961-1964. En adelante = M-343.

complejidad de este manuscrito, cabe explorar con más detenimiento el listado. Por una parte, figuran Antígona, Madre, Ismene, Edipo, Creonte, Hemón, Ana, la nodriza, Polinices, Etéocles, Artemisa y Atenea; así pues aparecen algunos personajes, como las diosas, que no están presentes en *La tumba de Antígona*. A su vez, los nombres van acompañados de descripciones sobre su estado, dando paso a distintos tipos de presencias: vivos, muertos, en sueños, y sombras. Todo ello viene seguido de un listado de lo que denomina «seres» – de los cuales también nos da indicaciones de su estado– pues en contraste con lo que podríamos considerar personajes tradicionales, incluye no solamente animales –un pez, una araña, una lagartija–, sino también entes inertes –una estrella, una piedra azul, un cantarillo de agua, un pan pequeño– e incluso fenómenos y comportamientos naturales –una raya de luz, el canto de un pájaro–. Por otra parte, añade una lista de sonidos, indicaciones de vestuario, describe como debe ser el escenario –una cámara sepulcral–, y le dedica dos páginas a la iluminación.

A continuación, procede a desarrollar la obra de teatro, la primera parte de la cual es bastante cercana a *La tumba de Antígona* en cuanto a contenido y estructura. Sin embargo, el manuscrito no concluye con la aparición de los desconocidos, la cual constituye la última escena de *La tumba de Antígona*, sino que continúa dando paso a una intervención simultánea de Edipo y de Hemón, seguidos de la aparición de las diosas, quienes también dialogan con Antígona.

Al final, hay varias páginas de notas a las que se refiere como «apuntes sueltos» (que datan de 1964) que además de las intervenciones de los múltiples personajes y entes que se listan al principio del manuscrito, también incluyen varios delirios –«delirio del infortunio», «delirio de la virginidad», «delirio de no tener nupcias» y «delirio de su nacimiento»– que constituyen un retorno a la idea ya esbozada en 1948 en M-404. Por último, les sigue una sección titulada «Pasos de la Luz», en la cual Antígona se dirige a los cuerpos celestes y que concluye afirmando: «La luz está viva dentro de mí y no me quema. El germen de la luz»⁵⁰.

Es significativo que la primera página del manuscrito M-343 comienza con el título de «Delirio y muerte de Antígona», al que aludió ya en M-249. Siguiendo a Trueba Mira se podría concluir que se trata de un título preliminar para *La tumba de Antígona*, puesto que contiene ya dicha obra de teatro⁵¹. Sin embargo, en vista de su uso anterior de dicho título en M-249 y del alcance de los escritos contenidos en M-343 es posible concluir que Zambrano, todavía en 1964, continuaba activamente madurando el proyecto que ya esbozó a finales de la década de los cuarenta.

[50] M-343, s.p.

[51] «La sierpe», p. 104.

En definitiva, la mera complejidad y la diversidad de géneros contenidos en los borradores recogidos en estos manuscritos sugieren que la autora proyectaba una obra de mayor calado que la que acaba publicando bajo el título definitivo de *La tumba de Antígona*. Aunque esta obra permanecerá ya por siempre incompleta, sí que existen suficientes indicios, como hemos visto a lo largo de este artículo, que nos permiten dilucidar —aunque sea a grandes rasgos— cuál era el contenido, género y temática que Zambrano planteaba explorar en esa obra que quedó relegada de manera definitiva a proyecto.

En conclusión, mientras que *La tumba de Antígona*, de menor extensión, es una obra que claramente pertenece al género teatral y está diseñada para ser interpretada, en contraste, los manuscritos nos remiten a una obra que, aunque rica en acotaciones dramáticas, no se acomoda dentro del género teatral —puesto que contempla la inclusión de delirios y textos de carácter ensayístico. Asimismo, la variedad de personajes y la complejidad requerida por las acotaciones dramáticas recogidas en M-343 hacen que, en última instancia, este proyecto se configure como un texto irrepresentable⁵².

Es más, este otro proyecto sobrepasa al texto que finalmente se publicó no solo ya respecto a su extensión o contenido, sino de manera más crucial también en relación a su enfoque. Mientras que el enfoque de *La tumba de Antígona* se centra precisamente en la función que desempeña su sepulcro en vida, en tanto que su sacrificio adquiere así la dimensión trascendente necesaria para una tragedia, el texto que plantea en «Delirio y muerte de Antígona», tomado en su totalidad, sobrepasa la dimensión de la tragedia para cuestionar también el propio logos, lo cual hace a través de su reflexión sobre la razón y los procesos internos de angustia y superación por los que pasa Antígona: sus delirios. Así pues, M-343 constituye el desarrollo de la obra que prometió en 1948 en «Delirio de Antígona»; su relevancia radica en que nos proporciona una visión más amplia de las distintas dimensiones de Antígona que Zambrano concebía y, en particular, de la estrecha relación que existe entre la reescritura zambranianiana del mito de Antígona y el desarrollo del concepto de delirio, el cual pasará a formar un elemento constituyente de su razón poética.

Para finalizar, solo podemos especular sobre las razones que llevaron a Zambrano a esta decisión, entre las que cabe destacar tres posibilidades: bien que «Delirio y muerte de Antígona» continuase como proyecto en la mente de Zambrano incluso tras la publicación de *La tumba de Antígona*, pero que después de este punto nuestra pensadora desviase su atención y tiempo a otras publicaciones; bien que dada la envergadura y complejidad de este proyecto, Zambrano al final sencillamente optase por simplificarlo para fa-

[52] Los manuscritos no solo incluyen indicaciones de vestuario que no están presentes en *La tumba de Antígona*, así como un reparto de personajes muchísimo mayor, sino que también recogen instrucciones para el decorado, la luz (colores) y el sonido que hacen que la obra sea difícilmente representable.

cilitar su publicación, de forma que así finalmente pudiera dar esta obra por completada; o bien que al final Zambrano diera prioridad al aspecto performativo de la obra respecto al narrativo o ensayístico, pues la obra solo se podría llevar a escena reduciendo el número de personajes y prescindiendo de ciertos elementos como los delirios, tal y como Zambrano hizo en última instancia. A nivel anecdótico cabe mencionar que Zambrano expresó su deseo de ver en vida esta obra representada, aspiración que dada su avanza edad solo vio cumplida parcialmente⁵³.

[53] Pese a haber sido publicada originalmente en 1967, según nos informa Moreno Sanz la obra no se representó por primera vez en su completud hasta 1992 (dirigida por Alfredo Castellón), aunque en 1983 se hizo una primera representación parcial. Cfr. Moreno Sanz, J.: *La razón en la sombra. Antología del pensamiento de María Zambrano*. Madrid: Siruela, 1993, pp. 379-380. Hay que aclarar que Zambrano no estuvo involucrada en la producción de la obra y nada parece indicar que se la consultase para su puesta en escena. En cuanto a su deseo de ver la obra, siguiendo las declaraciones de Máximo Durán, Trueba Mira indica que Zambrano no llegó a ver la obra escenificada en el teatro, pero sí que vio una grabación con quince minutos de representación, cfr. «La sierpe», p. 107.

Referencias bibliográficas:

Abellán J. L.: *María Zambrano: Una Pensadora De Nuestro Tiempo*. Barcelona: Anthropos, 2006.

Else, G. F.: *The Madness of Antigone*. Heidelberg: Winter, 1976.

Fenoy, S.: «Anejo a *La tumba de Antígona*» en Moreno Sanz, J: *Obras completas de María Zambrano*. Vol. III. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011, pp. 1460-1504.

Herrero Cecilia, J. & Morales Peco, M. «La palabra permanente del mito y su reescritura a través del tiempo», en J. Herrero Cecilia & Morales Peco, M. (eds.): *Reescrituras de los mitos en la literatura*. Cuenca: Universidad de Castilla la Mancha, 2008, pp. 13-28.

Macola E. & Brandalise A.: *Psicoanálisis y arte de ingenio: De Cervantes a María Zambrano*. Málaga: Ed. Miguel Gómez, 2004.

Moreno Sanz, J.: *La razón en la sombra. Antología del pensamiento de María Zambrano*. Madrid: Siruela, 1993, pp. 379-380.

Trueba Mira, V.: «La sierpe que sueña con el pájaro (Algunos apuntes sobre María Zambrano, Dramaturga)» en *Aurora: Papeles del seminario María Zambrano* 11, 2010, pp. 103-116.

Zambrano, M.: «Delirio de Antígona» en *Orígenes* verano, 1948, pp. 14-21.

___: «Presentación» en Moreno Sanz, J: *Obras completas de María Zambrano*. Vol. III. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2011, pp. 1101-1010.

___: *Delirio y destino: Los veinte años de una española*. Madrid: Mondadori, 1989a.

___: «La tumba de Antígona» en *Senderos*. Barcelona: Anthropos, 1989b, pp. 201-265.

___: *Hacia un saber sobre el alma*. Madrid: Alianza, 2004.

___: *La tumba de Antígona: Y otros textos sobre el personaje trágico*. Edición, introducción y notas de V. Trueba Mira. Madrid: Cátedra, 2012.

Manuscritos:

Zambrano, M.: M-249: «Antígona». 1948c.

___: M-404: «Cuaderno de Antígona». 1948c.

___: M-397: «Vida y transcendencia». 1949-1950.

___: M-268: «Antígona. La vocación de la mujer». 1951-1960.

___: M-386 «Antígona o de la Guerra Civil», 1958, perteneciente a Cuadernos del Café Greco, Roma.

___: M-440: «Antígona. El sacrificio a la luz engendra el ser». 1960-1962.

___: M-343: «Antígona». Inédito, 1961-1964.

___: M-264: «Cuaderno de Antígona». 1962.

