

Academia de Buenas  Letras de Granada

DISCURSO

PRONUNCIADO POR EL
EXCMO. SR. D. PEDRO CEREZO GALÁN
EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA
COMO ACADÉMICO HONORARIO

Y

CONTESTACIÓN

DE LA
ILMA. SRA. DÑA. SULTANA WAHNÓN

ACTO CELEBRADO EN EL PARANINFO
DE LA FACULTAD DE DERECHO
DE LA UNIVERSIDAD DE GRANADA
EL DÍA 6 DE JUNIO DE 2022

GRANADA
MMXXII

Esta publicación ha contado con una subvención
de la Consejería de Transformación Económica, Industria,
Conocimiento y Universidades de la Junta de Andalucía.



Junta de Andalucía
Consejería de Transformación Económica,
Industria, Conocimiento y Universidades

Edita: © Academia de Buenas Letras de Granada

Apartado de Correos 1013

18080 GRANADA

<http://www.academiadebuenasletrasdegranada.org>

Imprime: Taller de Diseño Gráfico y Publicaciones, S. L., Granada

Depósito Legal: Gr-807-2022

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. PEDRO CEREZO GALÁN

Variaciones del mito de Antígona
en la España del siglo XX:

S. Espriu, J. Bergamín y M. Zambrano



Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sres. académicos,
Señoras y señores, queridos compañeros y amigos:

De entre los honores, los más bellos, por ser más íntimos y veraces, son los que se reciben de los compañeros con los que se han compartido durante años la tarea docente y la convivencia en esta bella y entrañable ciudad. Muchas gracias, queridos amigos, por la dignidad que habéis querido concederme, a la que correspondo con la gran estimación y el sincero afecto que guardo a todos vosotros, con un especial agradecimiento, claro está, a los buenos amigos que han promovido mi candidatura, —José Luis Martínez-Dueñas, Sultana Wahnón y José Gutiérrez—, un trío que queda desde hoy grabado en la memoria viva del corazón, que es la más fiel. Guardo una gran estimación y simpatía por las tareas de esta Academia de Buenas Letras por lo que conozco por referencias de algunos amigos. Y, además, se trata de una Academia *de* Granada, y esto marca la diferencia. ¡Cómo desatender una honrosa propuesta académica de una ciudad donde he encontrado mi destino/vocación! Desde que llegué a esta ciudad hasta el día de hoy no he dejado de enseñar filosofía, pero no de aquella que tiene un prurito de cientifismo, sino de la otra, crítica y sapiencial, hermana de las humanidades, y como ellas, educadora en humanidad. Por eso he querido elegir un tema, para el solemne día de hoy, donde la Literatura, la Filosofía y la Historia convivan en diálogo fecundo.

El lenguaje originario, con el que un pueblo se abre a la realidad y alumbró su historia, es siempre mítico. Los mitos, con su carga simbólica de sueños, anhelos y temores, de utopías y distopías, son un estímulo para el pensamiento y es tarea del pensar destilarlos en su jugo sustancial de humanidad. Hoy mi atención se dirige a esta “doncella celeste”, como la llamó Hegel, tocada con el aura trágica de la familia de los Labdácidas, que avanza resuelta con el alba para dar sepultura a su hermano Polinices, muerto en guerra civil fratricida, desafiando así la orden del gobernador Creonte de dejarlo insepulto por haber sido traidor a la patria. Por tamaño atrevimiento contra el poder del Estado, ella, la doncella que ha cuidado piadosamente de su padre errante y ciego, y ahora de su hermano estigmatizado e insepulto, es condenada a ser enterrada viva en una caverna. Solo al oír este relato, se alumbró toda la historia con un resplandor siniestro: vienen a la memoria los millones de muertos abandonados por los campos y cunetas en las innumerables guerras inciviles y los otros incontables enterrados vivos por discrepar del poder dominante, ya sea religioso o político. El tema nos toca en lo más íntimo y nos interpela profundamente. Por eso nos sobrecoge de admiración el gesto heroico de esta muchacha, que se juega su juventud y su amor nupcial, toda su vida, por cubrir con un fino manto de polvo el cadáver de su hermano para que su alma no esté condenada a vagar indefinidamente por el Hades, sin encontrar descanso, ni su cuerpo sea pasto de alimañas. Este mito ha atravesado la historia cultural de Occidente en variaciones múltiples, literarias, musicales, pictóricas, fílmicas, y ha sido recreado y comentado literaria, filosófica y teológicamente. En las

Antígonas, George Steiner ha recogido con gran brillantez “la travesía” histórica de este mito universal por la cultura de Occidente. Pero, ¡ay!, falta en su obra un acento español; desconoce la aportación española al citado mito, tan relevante precisamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, con nombres tan prestigiosos y reconocidos como Salvador Espriu, José Bergamín o María Zambrano. Salvar esta deficiencia y reivindicar estas figuras es el propósito de mi discurso de hoy.

Estas tres versiones hispánicas surgen con el trasfondo de la bárbara Guerra Civil española, que tanto recuerda la lucha fratricida de los hijos de Edipo, y la subsecuente dictadura, donde la figura del poder es sencillamente la del vencedor/vengador. Dramáticamente los tres autores presentan la tragedia sofoclea en escorzos significativos, simplificando en gran medida los diálogos argumentativos, lo que permite a Bergamín y Espriu alcanzar una intensa concentración psicológica y lírica en la modelación del personaje y le da al estilo de María Zambrano el aire simbólico y meditabundo de una Sibila. Exploran no tanto los distintos núcleos de la tragedia tal como se exponen en la obra de Sófocles, sino fundamentalmente la actitud interior de Antígona, convertida ahora en protagonista absoluta en su íntimo conflicto. Los mitos nunca mueren mientras viva el hombre, pero se re-crean en función de nuevas circunstancias y necesidades históricas. Todo esto explica que cuando vuelve en la modernidad el mito de Antígona se lea en nuevas claves; ya sea la predominantemente política, como una heroína de la libertad frente a las modernas dictaduras totalitarias: la Antígona de Espriu (en línea con las de Jean Anouilh, Bertolt Brecht, Walter

Hasenclever) o en clave anarco/existencialista como en *La sangre de Antígona* de José Bergamín, o bien en la místico/religiosa, o, como yo prefiero llamar pneumatológica, como *La tumba de Antígona* de María Zambrano. Estas variaciones resultan consonantes con las cambiantes circunstancias históricas y culturales de su tiempo. Podemos, pues, atenernos al orden cronológico de su aparición. La *Antígona* de Salvador Espriu fue escrita en 1939, todavía con la conciencia estremecida por los horrores de la Guerra Civil, publicada en 1955 y reelaborada en los años 1947 y 1967. Espriu fue, a juicio de José María Valverde, “el más prestigioso nombre de la lírica catalana” en la segunda mitad del pasado siglo; liberal de formación, republicano radical, comprometido con su tiempo, su país y su lengua catalana, renovador y modernizador de la escena según las tendencias vanguardistas, y, sobre todo, poeta civil, en el sentido integral de la palabra, consagrado en su obra *La pell de brau*, de la que tomo esta cita:

“A veces es necesario y forzoso
que un hombre muera por su pueblo;
pero nunca ha de morir todo un pueblo
por un solo hombre.
Recuerda siempre esto, Sepharad”.
(*poema xlvii*)

Su *Antígona* es, a mi juicio, su estreno como poeta civil. Es digno de notar que Espriu presenta a una Antígona mediadora entre los dos hermanos para evitar la guerra civil. Varios personajes en la obra están expectantes de su mediación, que acaba fracasando. Hay que recordar al

respecto que, en *Edipo en Colono*, Antígona intenta en vano disuadir a su hermano Polinices para que no vaya contra Tebas. Sófocles concibe a Antígona en una función mediadora y pacificadora, aun cuando acabe siendo la víctima propiciatoria de la tragedia. Ella no está unilateralmente por Polinices; a Eteocles le reprocha que haya roto el pacto entre hermanos para sustituirse cada año al frente del gobierno de Tebas. La firmeza que muestra ante su hermano, rey de Tebas, anuncia ya la futura altivez contra Creonte. El diálogo entre ambos es agudo y ágil, tan desnudo que hace saltar chispas:

Et. : ¿Has visto a Polinices?

Ant.: Sí.

Et.: Es un crimen contra la ciudad.

Ant.: ¿Y qué es vuestra guerra?

Et.: Has hablado con mi enemigo.

Ant.: He hablado con mi hermano.

(*Ant.*, 60-61)

Tras la muerte de los dos hermanos, Creonte se auto-proclama nuevo rey de Tebas. “Su palabra que era consejo —dice Eumolp— en adelante será ley” (*Ant.*, 72). Taimado, astuto, calculador, el nuevo rey anuncia descaradamente su voluntad de represión, que Espriu subraya solemnemente en verso:

“Conviene al poder que surge de una dura contienda
velar para que no revivan vestigios de rescoldo
bajo la ceniza. Es necesario que dicte leyes crueles
para mantener en silencio los labios del vencido” (*Ant.*, 75).

Espru inventa un nuevo personaje, Eumolp, esclavo de Antígona y fiel a ella hasta la muerte; irónico, a veces escéptico, en ocasiones mordaz, siempre del lado de Antígona, parece ser un doble del autor y representar el sentir del pueblo. Acompaña a la doncella cuando está decidida a dar sepultura a su hermano conforme a las leyes eternas y va con ella a la muerte. Y en el acto tercero, Espru pone en escena un nuevo personaje al que llama “un lúcido consejero”, que va comentando irónicamente la doblez del poder. Sus comentarios hacen honor al calificativo. Cuando Creonte amenaza con desterrar al culpable de fomentar divergencias en la ciudad, el lúcido consejero hace un aparte con su amigo:

— “Si se limita a desterrar, por ahora es bueno. Temo que le agrada enseguida, como a todo el que manda, ver cómo rueda de vez en cuando alguna cabeza” (*Ant.*, 92).

El diálogo de Creonte y la doncella, ya apresada, es el centro del tercer acto. Creonte le reprocha a Antígona su incompreensión. La increpa: — “Te has alzado siempre contra mí, has dudado siempre de mi afecto. Me odias”, a lo que responde Antígona con una sagaz acusación: “Ahora, ya no te odio. Tus consejos han sido fatales para mi casa. Has atizado nuestras discordias para conseguir la corona, que ya es tuya. Desde aquel sitio —le dice irónicamente—, puedes descansar en la constante inquietud del poder” (p. 99). Esto último suena casi a maldición. Ante la sentencia condenatoria, Antígona se comporta “con una suprema dignidad”, como señala Espru:

“Tan solo tú osarías acusarme de este crimen, del que no ignoras que soy enteramente inocente. Mi sangre me ordenaba arrancar aquel cuerpo de la profanación, pero no turbaré la paz de Tebas tan necesaria” (*Ant.*, 101).

La obra se cierra con una reflexión final del lúcido consejero, donde expone el autor su visión de la tragedia. En este caso, su lucidez se torna en un comentario desesperado sobre la condición humana:

“¿Se encontrará un hombre íntegro? El que solo es inteligente no es ni siquiera inteligente, y la más sólida razón es ineficaz contra el mal más ligero. ¡Quién sabe si el llanto de los hombres únicamente sirve para mantener sin mudanza la impasible sonrisa de los dioses!” (*Ant.*, 103).

La tragedia de Espriu es sobria, escueta, buida como una espada. No hay en ella ninguna concesión al sentimentalismo ni a la retórica, sino un sutil uso de “la palabra trágica” que, según Hölderlin, “es *fácticamente* mortal”. Tan solo el Prefacio tiene un toque final intensamente lírico, casi elegíaco, por el sufrimiento de su ciudad bajo la represión:

“Y la tristeza avanza con la tiniebla; casas y palacios adentro, mientras nosotros temerosos de los vaticinios de Tiresias, de los avances triunfantes de la oscuridad, rogamos al dios secreto de nuestro culto, antes de dormirnos de nuevo y quién sabe si para siempre, por la vida y la grandeza de la ciudad” (*Ant.*, 49).

Es la interpelación que nos hace a todos el poeta civil. Mientras cae el telón lentamente —apunta Espriu—, “chocan entre sí dos ventoleras impetuosas y contrarias”. Son los odios remanentes de la guerra. Luego, como ocurre en la tragedia, solo habla el silencio.

* * *

La caracterización de Antígona como una figura de luz es común a Bergamín y Zambrano. El primero la usa como metáfora. “Aparecida como el día / que ciñe de sangre el horizonte / antes de que rompa su aurora” (OE, 353), pero es Zambrano la que convierte la metáfora en símbolo fundamental de su obra. En su *De la aurora*, en medio de las tinieblas —dice— germina otro silencio, “el silencio incomparable, indecible, el silencio más allá de toda definición, el silencio de la concepción de la luz” (IV/1,261). Para Bergamín, en cambio, la luz no es auroral, sino el resplandor helado de la sangre vertida. Estos dos textos marcan la diferencia entre ambas obras: en Bergamín la actitud de la heroína es un grito rebelde de protesta contra la sangre derramada, que acusa con su dolor el sin-sentido del mundo, mientras que para Zambrano el símbolo expresa una oblación por la nueva ley del amor. Llamaba antes existencialismo trágico a la Antígona de Bergamín. Su tema fundamental es la angustia de la heroína, su íntima contradicción, al modo unamuniano, entre la llamada del amor y la culpa maldita que la infecta de raíz. Este peso la abruma, —“me espanta la piedad” (340), dice— y solo busca la “libertad del amor” o “la piedad del amor” (341), que se ha vuelto imposible entre tanto odio. Y su resolución

trágica es la de liberarse de una historia de muerte, como protesta libre, desesperada, por un futuro de amor. Todo ya está dicho en las palabras con que Antígona entra en escena: “¡Invencible muerte! / ¿Por qué callas? / ¡Vencido amor! / ¿Por qué hablas todavía?” (340). Es el gran lamento lírico, apasionado, desgarrador, tras la Guerra Civil española. La sangre derramada grita contra el mundo, contra la voluntad de los dioses y contra el Cielo mismo. ¿Por qué?, ¿para qué? Hölderlin, en su traducción de *Antígona*, había notado finamente el momento de rebelión total —el “*antitheós*” lo llama— que hay en la *Antígona* sofoclea contra los dioses. Así se expresa la heroína en el texto griego:

“Porque con mi piedad he adquirido fama de impía. Pues bien, si esto es lo que está bien entre los dioses, después de sufrir reconoceré que estoy equivocada. Pero si son estos los que están errados, que no padezcan sufrimientos peores que los que ellos me infligen injustamente a mí” (*Ant.*, vs. 924-929).

Lo llama Hölderlin “la sublime burla” de Antígona: “un personaje que es como si se comportara *contra dios*, reconoce al margen de toda Ley al espíritu supremo” (*Anotaciones*, 167). ¿En nombre de qué dios se puede justificar este poder omnímodo y espantoso de la muerte? “La sangre se hizo sueño / y su sueño sombra” —clama el corifeo—. “La sangre se vierte para que perezca el amor”.

En las primeras escenas, las sombras de los hermanos muertos comparecen para reclamarle a Antígona que viva por ellos. Pero Antígona se niega a su demanda con firme resolución. “Yo no engendraré hijos de sangre y rescataré con mi muerte esa sangre que vosotros habéis vertido. Yo

la dejaré que se hiele de muerte en mi corazón” (343). Su duro reproche alcanza a sus dos hermanos por igual. “Vosotros me arrancasteis la libertad del amor” (344). Y a todo ello opone su desnuda y firme voluntad de rescatar esa sangre, aboliéndola en ella misma, por mor de “la libertad del amor”. ¡No quiero esa sangre mortal que me quema y me consume! (355). Aquí la palabra “sangre” alcanza una extensión universal. No designa a la suya, manchada por la culpa de los Labdácilas, sino la sangre humana mortal, la mala sangre maldita infectada con la voluntad de poder y de muerte. Antígona no engendrará de esta sangre, que está viciada en su raíz. Paradójicamente, es la ley del amor la que la lleva a renegar de una vida que está envenenada por la muerte. Con razón se quejaba al comienzo: “¡Invencible muerte, vencido amor!”. Antígona cree en la ley del amor, la única que puede triunfar sobre la muerte. La soledad de la heroína, sin hermanos y sin amor, es el terrible precio de su libertad:

“Soy libre. Estoy sola.
Y con la pureza de este amor mío, desesperado,
forzaré a la muerte hasta arrancarle su secreto” (357).

Creo que esta Antígona, tan radicalmente ácrata de Bergamín, estaría abocada, por ser consecuente, a hacerse cristiana. En el primer acto sorprende una escena, en que de modo brusco se plantea esa posibilidad. Dice Antígona:

— “Yo no sacrifico mi corazón a los dioses, sino a los hombres”.

— “Los hombres no lo aceptarán” —le replica la sombra de Polinices.
— “¡No lo hagas, Antígona” —exclama la otra sombra de Eteocles.
— “Solo un dios que se hiciese hombre podría aceptarlo” —sugiere Polinices (343).

Y la respuesta de Antígona es clara y terminante:

— “Yo amaría a ese Dios porque no podría darme hijos de sangre” (344).

La piedad de Antígona, su obediencia a la ley del amor, su abolición de la sangre en su sangre, parece anunciar una virgen-mártir cristiana. En este trance, la voz del adivino Tiresias clama y atruena ahora como un profeta:

— “Antígona no debe morir (...) si matáis su amor en vuestro corazón / mataréis en vosotros a todos los hombres / (...) ¿Para qué queréis engendrar más hijos de sangre / si los condenáis, vivos, al sepulcro” (359).

Pero ella es una doncella pagana y no conoce esta esperanza de trascender a la sangre y a la muerte. Solo le queda la salida estoica de vencer a la muerte con su muerte. Uno de sus últimos parlamentos es bien explícito: “Nada tiene esperanza más allá de la vida / ¡Y la vida no tiene esperanza de amor!” (367). Antígona, la doncella, se ha desposado con la muerte como en el misteriosamente seductor cuarteto de cuerda de Franz Schubert. En Bergamín la tragedia se cierra con una reiterada interrogación

de muchas voces unánimes: “¿Por qué muere Antígona? / ¿Por quién muere? / ¿Para qué muere”(369).

* * *

Da la impresión de que *La tumba de Antígona* (1967) de Zambrano, es una respuesta, si no intencionada, al menos objetiva, a la obsesiva pregunta desesperada de Bergamín en *La sangre de Antígona* (1956). María Zambrano parece haber oído las preguntas con que Bergamín concluye su tragedia y quiere que Antígona las responda por sí misma, desde la oscura soledad de su tumba, en el delirio lúcido que precede a su muerte. Nadie puede prohibir a un autor esta metempsicosis en su personaje, sobre todo si, como María Zambrano, comparte con Antígona muchos rasgos de su propia biografía. Ella pretende vivir por dentro la actitud de Antígona y desatar el nudo de su agonía. La solución única del *mysterium doloris*, incluso del misterio del mal, consiste en rescatar la sangre del odio, como hace Antígona con el *fiat* de su oblación por amor. En su sacrificio renace una nueva criatura en “una presencia inviolable; una conciencia intangible” (III, 1129) como la misma aurora. Como se sabe, la sabiduría trágica, según Esquilo, consiste en “aprender padeciendo” (*Eumén.*, vs 275-6). Zambrano pretende mostrar cómo surge este saber del propio sufrimiento en un descubrimiento interior de sentido, capaz de transformar al sufriente. En *El sueño creador* desarrolla Zambrano una original comprensión de la tragedia en oposición a la novela. En esta, al modo moderno, predomina la acción ejecutiva: el yo determina desde sí su personaje. “Va movido por el sueño de su libertad” (III, 1070), pero su

historia acontece en el ensueño de sí, como don Quijote. En cambio, la tragedia es pasión radical: “se da en ese instante en que la historia fatal —la historia aun bajo el sueño— se abre. La máscara cae y aparece un ser, —suceso que declara una vez más que en la tragedia se trata de nacimiento—” (1071). Es, pues, un saber de revelación.

Kierkegaard en su *Antígona* habla de la cofradía de los enterrados vivos, “*cofrades cosepultos*” (*symparanekrome-noi*), los que ya han muerto a su mundo histórico en torno, y viven ocultamente, y ante ellos lee su recreación de la Antígona sofoclea. Pues bien, de todos estos cofrades cosepultos, Antígona es “el arquetipo —según M. Zambrano—, hace reconocibles a personajes poéticos y a humanas criaturas, conduciéndolas, como ella se conduce, más allá y por encima de sí misma. Es la estirpe de los enmurados no solo vivos, sino vivientes” (III, 1126). Y el símbolo del arquetipo es precisamente la aurora, que germina en la tiniebla y despunta en medio de “la salvadora noche del sentido, por desolada que sea” (I, 275). Esta es la clave de la lectura espiritual o pneumática que hace Zambrano de su Antígona.

Su punto de inspiración es que “Antígona no se suicidó en su tumba (...) Mas, ¿podía Antígona —pregunta— darse la muerte, ella que no había dispuesto nunca de su vida?” (III, 1115). En su oblación sacrificial estaba aceptar la muerte a la que se la condenó y “se le impuso muerte por entrañamiento (...) se la hacía entrañarse, morir como si se suicidara desde adentro, y mientras se consume, verse, estar frente a su imagen por vez primera” (1125); esto es, cobrar autoconciencia. La resolución de Antígona había sido tan espontánea e inmediata, que necesitaba tiempo para

consumarla en su sentido. Se trata de un reconocimiento (*anagnóresis*) en el que ella asume plenamente su vocación sacrificial, y en ello encuentra su verdadero “ser”, cuando toda su vida está presente a sí y actualizada en su estar muriendo. “Es un instante —comenta Zambrano en *El sueño creador*— de pura trascendencia en que el ser absorbe en sí vida y muerte, transmutando la una en la otra” (1052). De ahí que la aceptación de la muerte en oblación sea la transformación del sujeto trágico en persona, antes que en un paradigma inmarcesible. Eso es tanto como nacer, renacer, en la asunción de su ser o destino verdadero. La tumba, pues, en que se sepulta es también la cuna para este definitivo nacimiento: “una cuna eres, un nido, mi casa, y sé que te abrirás” (1132). Pero para morir/nacer en la tumba/cuna se necesita tiempo. “No me puedo morir —clama Antígona— hasta que no se me dé la razón de esta sangre y se vaya la historia, dejando vivir a la vida” (1136). Pero esta razón nadie puede dársela. Ha de encontrarla ella en sí y por sí misma, entrañándose, descendiendo hasta el fondo laberíntico de las entrañas sufrientes de la estirpe de los Labdácidas, a la que pertenece. Las entrañas deliran porque están ciegas. Gimen de espanto, agitadas por la pasión, y hay que bajar hasta ellas, desatar su nudo y esclarecerlas, llevándolas hasta la conciencia. Esta es la obra de la piedad. No en vano Antígona se compara con una araña que saca de sí un hilo de luz para tejer una trama de piedad que rescate de la tragedia común a los Labdácidas. De ahí que la estructura dramática de la obra zambrana sea la de un delirio de Antígona en su tumba, que se va haciendo lúcido a medida que avanza su diálogo interior con las sombras erráticas que imaginariamente la visitan en su

soledad, todas ellas partícipes de la tragedia. “Tendré que ir —se dice Antígona— de sombra en sombra, recorriéndolas todas hasta llegar a ti, Luz entera” (1146). Se cuenta de los que van a morir que ven de un golpe toda su vida. En estos momentos finales de agonía, Antígona re-pasa su vida, hace memoria de ella, pasándola por el corazón, para acabar viéndola a una nueva luz. A cada una de las sombras se le hace ver, reconocer la parte de su culpa en la tragedia, pero, a la vez, se le hace partícipe también de este rescate liberador, que ella, la muchacha pura, con su muerte sacrificial, tiene que llevar a cabo (1121). Alfonso Lázaro, en su fino comentario de la *Antígona* zambranianna, señala la afinidad de la figura de Antígona con la de Sócrates, incluso en su función mayéutica, “aun cuando el oficio de comadrona de Antígona —precisa— ha de ser muy otro (...). Su saber no nace de la reflexión sino del delirio que, a su término, estalla con inaudita claridad”. Pero, además de Sócrates, Zambrano apunta aquí también hacia una figura más allá de la filosofía, al Cristo de la fe. El planteamiento no es enteramente nuevo. Ya en el siglo XVII apareció en Francia la *Antígona* de Robert Garnier, con el subtítulo *ou la piété*, en la que convierte a la heroína sofoclea en una figura precursora de Cristo. Recuérdese lo que dice de ella Sófocles, “mi persona no está hecha para compartir el odio, sino el amor” (*Ant.*, v. 523-4). Sólo que este amor ha sido ahora cristianamente sublimado.

“La pasión de Antígona se da en la ausencia y en el silencio de sus dioses —precisa Zambrano—. Se diría que bajo la sombra del Dios desconocido a quien los atenienses no descuidaron de erigir un ara” (1119), y que san Pablo identifica con el Dios capaz de resucitar a los muertos.

Y es que, en verdad, se está alumbrando un re-nacer. El padre Edipo, ciego, es el más clarividente, como un nuevo Tiresias. Ante la inquietud de Antígona, por verse enterrada viva, le dice: “Estás en el lugar donde se nace del todo. Todos venimos a ti, por eso. Ayúdame, hija, no me dejes en el olvido errante (...). Ayúdame, hija, a nacer” (1140). Estos diálogos dan la clave del desenlace del nudo trágico en esperanza. Sólo quiero llamar la atención sobre un diálogo con la vieja arpía, muñidora racionalista de la ley del terror, que censura a Antígona que se diera a pensar, a discutidora, entrometida y enredosa como una araña; que nunca te diste a nada —le dice—, ni siquiera al amor. “Porque no fue tu vida lo que diste por la verdad o la justicia; diste tu amor. Y el suyo, el de ese muchacho, pálido porque hiciste de él tu sombra” (1150). Antígona ha venido defendiéndose tímidamente de sus acusaciones, pero, llegada a este punto, le replica con pasión:

— “El amor no puede abandonarme porque él me movió siempre y sin que yo lo buscara. Vino él a mí y me condujo (...) Seguiré viva entre los muertos, hasta que el Amor y la Piedad, uno solo, lo quiera” (1150).

Está claro que la autotranscendencia en el nuevo nacimiento está en esta síntesis de amor y piedad en la Nueva Ley, a la que llama Antígona del Amor con mayúscula, en oposición a la ley atávica del terror, que defiende la arpía (1147). “Esta es la ley —dice la heroína— que está por encima de los hombres” (1149). Antígona, consumada su oblación, ha sido transfigurada en una nueva criatura, semejante a la aurora:

“La conciencia, nacida así, claridad profética de la aurora, inexorablemente nos tiende un humano *speculum iustitiae* en que la historia se mira. Y sería mortal riesgo mirarse en el *speculum iustitiae*, si no naciera del sacrificio, amor vivificante” (III, 1128).

Se ha podido hacer una lectura gnóstica de la propuesta de Zambrano, como una salida que quiere abolir la historia en un salto de trascendencia. Pero esta lectura no le hace entera justicia, pues la autora no pretende saltarse la historia a la torera, sino transformarla en una historia ética de reconciliación, lo que exige, aquí y ahora, mantener vivo y alerta el espíritu de la lucha. Creo que estas tres versiones, pese a sus diferencias, se mantienen en fidelidad a lo esencial de mito que es el conflicto con la vieja ley ancestral del terror y la muerte. Lo común a ellas es el sentido agónico de la tragedia como lucha incesante, según Miguel de Unamuno: la lucha interior de la conciencia por trascenderse en humanidad a la contra del egoísmo. Este combate es productivo de conciencia y de libertad, y, para Zambrano, también de justicia, los verdaderos cimientos de la concordia civil.

Granada, enero de 2022

Obras comentadas:

Bergamín, José: *La sangre de Antígona*, en *Obra esencial*, Madrid, Turner, 2005.

Espriu, Salvador: *Antígona*, ed. catalana, Barcelona, Educaula62, 2020.

María Zambrano: *Obras Completas*, ed. de Jesús Moreno, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015-2018, “*De la aurora*” (t. IV/1), *El sueño creador* (t. III), *La tumba de Antígona* (t. III).

PEDRO CEREZO GALÁN
Hinojosa del Duque (Córdoba), 1935

Pedro Cerezo Galán, nacido en Hinojosa del Duque (Córdoba), el 14 de febrero de 1935, es catedrático emérito de Filosofía en la Universidad de Granada, donde ha desempeñado la Cátedra de Historia de la Filosofía desde 1970. Licenciado y doctor en Filosofía por la Universidad Complutense con Premio Extraordinario fin de carrera, al igual que en su tesis doctoral. Amplió estudios postdoctorales en Alemania, en el bienio 1965-6, como becario de la Fundación alemana *Alexander von Humboldt*, bajo la dirección de H. G. Gadamer y Dieter Henrich en la Universidad de Heidelberg. Fundador de las secciones de Filosofía y Psicología de la Universidad de Granada en los años 1974 y 1977 respectivamente, fue decano de la Facultad de Filosofía y Letras en 1970. Ha sido, igualmente, miembro del Consejo asesor del Patronato del Instituto de Filosofía del Consejo Superior de Investigaciones Científicas desde 1999; secretario del Departamento de Filosofía de la Fundación *Juan March* en el bienio 1974-6 y miembro del Consejo asesor de dicha Fundación en el trienio 1989-91; vicepresidente de la Sociedad española de Filosofía en 1975; miembro del Comité Académico de la *Enciclopedia iberoamericana de Filosofía* desde 1998 hasta su finalización; y miembro del Patronato de diversas Fundaciones culturales (la March, Zubiri, María Zambrano).

Es especialista en historia de la filosofía moderna y contemporánea. Entre sus publicaciones en este campo cabe destacar *Arte, verdad y ser en Heidegger*, *Teoría y praxis en Hegel*, y *Hegel y el reino del espíritu*, aparte de numerosos ensayos en revistas filosóficas. Desde la transición a la democracia, ha venido dedicando su interés investigador hacia una reconstrucción hermenéutica de diversas tradiciones del

pensamiento español en conexión con las corrientes filosóficas europeas. En este sentido ha colaborado en la *Historia de España* de Ramón Menéndez Pidal, tomo XXXIX, sobre la *Edad de plata de la cultura española*, y ha dedicado numerosos estudios al pensamiento español contemporáneo (Unamuno, Ortega, Ganivet, Machado) y a la crisis de entre siglos (*El mal del siglo. El conflicto entre Ilustración y Romanticismo en la crisis finisecular del siglo XIX*).

Con posterioridad ha ampliado su investigación hacia el Renacimiento, el Barroco y la Ilustración, en libros tales como *Claves y figuras del pensamiento hispánico* y *El Quijote y la aventura de la libertad*. Desde que es miembro de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, ha dirigido su interés hacia cuestiones de Antropología social, Ética y Política, en cuyo campo ha publicado numerosos ensayos recogidos en libros como *Ética pública. Ethos civil* y *El diálogo, la razón civil*.

Ha sido profesor invitado en diversas universidades extranjeras (München, Würzburg, Nápoles, México D.F., Guanajuato y Santiago de Chile) y españolas. Ha sido nombrado Doctor honoris causa por la Universidad de Córdoba (2011) y por la de Almería (2014). Desde 1997 es miembro de número de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, de la que ha sido vicepresidente en el trienio 2014-2017. Por su labor investigadora ha recibido el premio Ortega y Gasset de la Villa de Madrid (2005), el premio de “Investigación en Humanidades” 2006 de la Universidad de Granada, el premio de Investigación Ibn al Jatib, de Humanidades y Ciencias jurídico-sociales (2007) de la Junta de Andalucía, la Medalla de honor de la Fundación granadina Rodríguez-Acosta (2008), así como el Premio Internacional Menéndez Pelayo en su XXVIIIª edición (2014).

CONTESTACIÓN
DE LA
ILMA. SRA. DÑA. SULTANA WAHNÓN



Excmo. Sr. Presidente,
Excmos. e Ilmos. Sres. Académicos,
Señoras y señores, amigos todos:

En el prólogo a su libro de 1975 Pedro Cerezo dijo de la obra de Machado que se atrevía a calificarla de “humanista” por estar basada “sobre la fe en el valor de la palabra, como punto de apoyo de la existencia, frente al asalto del nihilismo”. Siendo completamente atinadas en relación con el poeta al que iban referidas, estas palabras serían igualmente exactas si las aplicásemos al pensamiento y la obra de Pedro Cerezo, cuya entera trayectoria intelectual habría estado guiada por el mismo humanismo, la misma e inquebrantable fe en la palabra y la misma y heroica resistencia al nihilismo que caracterizaron al autor de las *Soledades*. Por lo mismo, no tiene nada de extraño que, pese a los casi cincuenta años que han transcurrido desde su publicación, el libro del que estoy hablando, que no es otro que el precioso *Palabra en el tiempo. Poesía y filosofía en Antonio Machado*, mantenga la frescura y vigencia del primer día, arrojando luz aún sobre nuestras más actuales inquietudes y desvelos. Cuando yo leí este libro por primera vez, hace algo más de veinte años, quedé literalmente deslumbrada por esa luz, que, como solo ocurre en las buenas interpretaciones, parecía proceder al mismo tiempo de los textos de Machado y del texto de Cerezo, a quien por ese motivo reconocí de inmediato como un raro ejemplar de una especie muy difícil de encontrar, la de los grandes lectores-intérpretes de poesía. Como el autor hizo explícito en el prólogo, su aspiración

no era otra que “comprender”, “dejar hablar al poeta en sus mismos textos”, todo lo cual lo situaba en el ámbito de lo que Paul Ricoeur había llamado una hermenéutica de la escucha y conectaba con esa fe en la palabra, en la posibilidad de comunicarnos mediante el lenguaje, que, como acabo de decir, sería uno de los rasgos más definitorios de su pensamiento. Mi encuentro con *Palabra en el tiempo* fue por eso providencial en el combate que yo misma libraba entonces contra las tendencias nihilistas de la teoría literaria; no, claro está, para proponer —como tampoco lo hacía Cerezo— una hermenéutica objetivista, convencida de la perfección de sus interpretaciones, pero sí, al menos, para no dar por imposible o inverificable cualquier clase de logro en el trabajo de la interpretación literaria. El libro sobre Machado reforzó, pues, mis convicciones a este respecto animándome a luchar por ellas sin miedo y a contracorriente.

Se comprenderá, pues, que este acto que hoy estamos viviendo, por el que la Academia de Buenas Letras se honra en recibir a Pedro Cerezo como Académico de Honor, no sea para mí algo meramente protocolario. Agradezco muy de veras a mis compañeros de terna y queridos amigos, el presidente de la Academia, José Luis Martínez-Dueñas, y el bibliotecario, José Gutiérrez, su gentileza y deferencia al cederme la grata tarea de recibir y contestar al autor por el que tanta admiración siento. Desde que lo descubrí en el libro sobre Machado, he sido una fiel seguidora de su obra, en especial de la parte de la misma que más relación guardaría con los fines de nuestra institución, la dedicada al estudio de la cultura y la literatura españolas. Dado lo imposible de enumerar todas sus contribuciones en este

ámbito, citaré solamente otros dos libros de valor unánimemente reconocido: *Las máscaras de lo trágico*, dedicado a Unamuno; y *El mal del siglo*, una brillante revisión del concepto de generación del 98, donde el autor cuestionó el mito del aislamiento de la cultura española inscribiendo el malestar de los así llamados noventayochistas dentro de la universal “crisis de fin de siglo” provocada por la fatiga del racionalismo, la quiebra de la metafísica y el consiguiente auge del nihilismo.

Una parecida finalidad, la de revalorizar la cultura española mostrándola incardinada en el general devenir de la cultura europea y universal, habría guiado también, me parece, el magnífico discurso que acabamos de escuchar en este Paraninfo. Bajo el título de “Variaciones sobre el mito de Antígona”, el autor nos ha hablado ciertamente de un antiguo mito de origen griego, pero no a partir de los originarios textos helénicos, sino de las versiones realizadas por tres escritores españoles del siglo XX. Como él mismo ha explicado, su intención ha sido llenar un vacío, una laguna, de uno de los libros más relevantes del comparatismo literario del siglo XX, *Antígonas*, de Georg Steiner. Y es que, en el recorrido que el crítico británico hizo allí por una multitud de versiones del mito, desde literarias a filosóficas o musicales, todas además de diferentes nacionalidades (griega, alemana, inglesa, francesa, italiana...), se le olvidó, sin embargo, mencionar algún caso español. Nada podría haber sido más desazonador —a la vez que estimulante— para un intelectual que, como Pedro Cerezo, ha hecho del reconocimiento y la valoración de la cultura española uno de sus principales campos de batalla. Y de ahí, por tanto, que su lección de hoy haya estado destinada

a demostrar que, al contrario de lo que podría inferirse del libro de Steiner, existen varias reescrituras españolas del mito de Antígona, entre las que él ha seleccionado tres del siglo XX, coetáneas de las que autores dramáticos del relieve de Jean Anouilh y Bertolt Brecht hicieron también en sus respectivas lenguas y países. Los tres escritores españoles que han sido así reivindicados, Salvador Espriu, José Bergamín y María Zambrano, han quedado, pues, incorporados a la historia del mito de Antígona que el libro de Steiner dejó incompleta.

Este no habría sido, sin embargo, el único vacío que la aportación de Cerezo ha venido hoy a colmar. Al trabajar sobre estas tres versiones españolas del mito, el autor ha hecho asimismo una aportación muy novedosa incluso si se la considera bajo una perspectiva puramente hispánica. Antes que él, otros estudiosos de la cultura española se habían ocupado ya de las Antígonas de estos tres escritores del siglo XX. Por citar solo el caso de María Zambrano, sobre la que se ha escrito mucho en las últimas décadas, existen a día de hoy varios comentarios de *La tumba de Antígona*, entre los que quiero destacar el que mi querido colega Francisco Linares le dedicó en 2010 en el marco de un iluminador artículo que versaba sobre la presencia de la tragedia en el conjunto de la obra de la escritora malagueña. Pero donde el trabajo de Cerezo se separaría de todos los existentes hasta el momento es en haber comentado esta obra de Zambrano conjuntamente con las de Espriu y Bergamín, es decir, al modo comparatista en que lo habría hecho el propio Steiner. Combinando así sus conocimientos sobre la cultura española del siglo XX con el proceder del mejor comparatismo literario, ha logrado

poner de relieve tanto los puntos en común entre las tres obras comentadas —el trasfondo de la Guerra Civil y el enfoque psicológico, centrado en la interioridad de Antígona—, como también sus diferencias, derivadas de las que separaban las filosofías o visiones del mundo de sus respectivos autores: política y antitotalitaria en el caso de Espriu, anarco-existencialista en el de Bergamín y místico-religiosa o pneumatológica en el de Zambrano.

Termino ya reiterando mi alegría por vivir este momento; y, en nombre de todos mis compañeros, le doy a Pedro Cerezo la más cordial bienvenida y también las gracias por la generosidad con la que ha aceptado nuestra invitación, honrándonos así con su presencia en esta modesta pero noble institución que es la Academia de Buenas Letras de Granada.

Muchas gracias.



Este discurso, editado por la
Academia de Buenas Letras de Granada,
se acabó de imprimir en Granada
el 3 de junio de 2022,
CXXIV aniversario del nacimiento
de la novelista española Rosa Chacel,
en los Talleres de Tadigra,
estando al cuidado de la edición
el Ilmo. Sr. D. José Gutiérrez,
Bibliotecario de la Academia.

Granada,
MMXXII

