

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

## El mito en María Zambrano

**Palabras clave:** mito, dioses, luz, aurora, religión griega, palabra poética

DOI: 10.4312/ars.9.1.138-149

### 1 Introducción

Todavía en los años veinte, María Zambrano conoció en un tribunal de exámenes de la Universidad Central de Madrid a José Ortega y Gasset, que además de convertirse después en su maestro más inmediato y personal, fue un gran admirador de la cultura clásica, al igual que otro de los grandes maestros de Zambrano, Miguel de Unamuno –por cierto catedrático de Griego, dato que a menudo se pasa por alto–, mucho menos presente físicamente, pero igualmente influyente en la pensadora de Vélez-Málaga.

Ortega y Gasset había escrito en 1927:

Grecia es una piedra para el intelectual. El sonido que emita su alma al tropezar con aquélla revelará sus cualidades últimas (Ortega y Gasset, IV, 2005b, 135).

La semilla orteguiana de este interés por Grecia (y también por Roma, aunque Zambrano no llega a compartir la admiración que siente Ortega por un Theodor Mommsen, a quien cita por ejemplo en *España invertebrada*) irá germinando y floreciendo progresivamente, conforme la filósofa se vaya distanciando de su padre intelectual, al constatar que su pensamiento toma derroteros irreconciliables con los de Ortega, maestro demasiado claro y luminoso, demasiado apolíneo y metódico como para aceptar la tendencia mística zambraniana, más literaria que filosófica, hasta reclamar una poética filosófica y un estilo simbólico que desembocará en la *razón poética*, que es la aportación clave de toda su obra, de la que por ejemplo *Claros del bosque* es un claro referente.

Más que de semilla habría que hablar de *aurora*, palabra mucho más zambraniana que expresa mejor el contraste entre la *luz* de la razón vital orteguiana y lo *naciente* en la escritura de María Zambrano.

La tesis de partida de este artículo es que María Zambrano experimenta durante toda su trayectoria vital un interés creciente por el mito griego, algo que se hace filológicamente más evidente cuanto más se aleja de España. Este proceso culmina en 1972 con la visita a Delfos, Eleusis, Sounión y Atenas, cuya consecuencia literaria más

inmediata será la revisión y ampliación de *El hombre y lo divino*, obra que ya había sido publicada en 1955, y la publicación en 1977 de *Claros del bosque*.

A través del concepto de *apalabramiento* que propone Lluís Duch, «El mito pertenece al ámbito del apalabramiento de la realidad que realiza el ser humano» (Duch, 1998, 239) se tratará de dilucidar las claves de la función del mito en la escritura filosófica de María Zambrano, tomando precisamente *El hombre y lo divino* como obra central de referencia.

## 2 Antígona: Delirio íntimo y drama vital como metáfora de la vida de María Zambrano

Según Duch, la pérdida o deterioro de la narración en el mundo actual tiene mucha relación con la pérdida del mito en la cultura occidental y con el imparable aumento de los sistemas de control en esas mismas sociedades occidentales (Duch, 1998, 176). Este peligroso *reduccionismo* impone tarde o temprano una dogmatización, de la que ya habla Ricoeur:

[...] la palabra humana constituye el centro neurálgico de las relaciones humanas porque, el *apalabramiento de las relaciones del ser humano con la realidad*, ya sea mediante el *mythos* o con el concurso del *logos*, es uno de los fundamentos más primarios e incontrovertibles de la existencia humana. Ejercer el «oficio de hombre» equivale, de hecho, en dar consistencia verbal a la realidad y, pues, al mismo ser humano. *Mythos* y *logos* son expresiones distintas y complementarias para el descubrimiento de aquello que es el hombre (Ricoeur, 1998, 458).

Duch menciona también a Michel de Certeau, a propósito del valor de sintaxis espaciales de las estructuras narrativas míticas:

Ha sido Michel de Certeau quien ha hecho notar que «les structures narratives ont valeur de syntaxes spatiales [...] Les récits, quotidiens ou littéraires, sont nos transports en commun, nos *metaphorai*» (Duch, 1998, 174).

Se deduce pues de ambas ideas que se ha producido un empobrecimiento de «transportes narrativos» –o «depauperación metafórica», si se nos admite esta denominación– en las sociedades supuestamente avanzadas, en relación inversa con el desarrollo, la abundancia y la facilidad de todo tipo de transportes físicos (mayor velocidad, menor coste económico, accesibilidad, etc). Uno de esos transportes narrativos lo constituye precisamente el mito, amenazado por el totalitarismo de razón ilustrada. Una idea muy afín con el joven pensamiento de María Zambrano en *Horizonte de liberalismo* (1930).

Pino Campos introduce el término de lo «pático» para definir aquello que se esfuerza en expresar con palabras aquello que la razón no sabe o no puede expresar *lógicamente*:

[...] aspirar a expresar lo *pático* con el lenguaje directo propio del *lógos*, equivaldría, por ejemplo, a obligar a un poeta a expresar sus versos con dibujos o, a un dibujante, a manifestar su arte con versos. Lo *pático* exige un lenguaje propio y si se quiere filosofar con lo *pático* y expresarlo se ha de usar alguno de los recursos de los que dispone la lengua. Así se justifica el recurso de la metáfora en la obra de Zambrano. La metáfora que puede ser de objetos, de seres naturales, de abstracciones e, incluso, de mitos (Pino Campos, 2005, 445).

Goretti Ramírez, en la presentación de los escritos autobiográficos, delirios y poemas que Galaxia Gutenberg publicó en 2014, ha estudiado una serie de heterónimos con los que María Zambrano se identificó, manifestando algo que se hará recurrente en Zambrano y que es la idea de la pluricidad o pluridades del yo. Se intuye ya con la alusión quasi autobiográfica de la figura femenina de Hipatia, pero se va a ver mucho más claramente en los años sucesivos, con un personaje mitológico de enorme eco, Antígona, y otro del que no se sabe muy bien si es invención platónica o figura histórica: Diótima de Mantinea (Ramírez, 2014).

Atendiendo por un momento a la cronología del exilio zambrano, vemos que su regreso a Europa, en concreto a París vía Nueva York, se produce en el año 1946, siete años después de que se hubiera producido la victoria franquista en España y tras un año de que Alemania hubiera sido derrotada y Francia liberada, con la desgracia personal de no llegar a tiempo para despedirse de su madre agonizante, a quien encuentra ya enterrada.

Descubre a su hermana completamente destrozada por la tortura psicológica de los nazis, experiencia elaborada por Zambrano al año siguiente con el escrito «Delirio de Antígona» (1947), en el que la figura de Sófocles es identificada tanto con María como con Araceli, su hermana, atormentada por refinados maltratos psicológicos de la Gestapo, que en 1943 había extraditado a su marido (Manuel Muñoz) a Madrid para que fuera fusilado después de que Araceli hubiera sido seducida por un espía alemán, alto, rubio, hermoso y pianista experto en Schumann, tan admirado por Araceli (Moreno Sanz, 2014).

El título, «Delirio de Antígona», alude a un género o subgénero de prosa que podríamos llamar no muy afortunadamente prosa poética y que Zambrano hace suyo; precisamente el *delirio* es un subgénero que ella define más adelante en *Claros del bosque* (1977), obra de madurez y que significativamente se considera programática de su razón poética. Leemos bajo el subtítulo *El delirio – El dios oscuro* lo siguiente:

Brota el delirio al parecer sin límites, no sólo del corazón humano, sino de la vida toda y se aparece todavía con mayor presencia en el despertar de la tierra en primavera, y paradigmáticamente en plantas como la yedra, hermana de la llama, sucesivas madres que Dionysos necesitó para su nacimiento siempre incompleto, inacabable. Y así nos muestra este dios un padecer en el nacimiento mismo, un nacer padeciendo. La madre, Semelé, no dio de sí para acabar de darlo a la luz nacido enteramente. Dios de incompleto nacimiento, del padecer y de la alegría, anuncia el delirio inacabable, la vida que muere para volver de nuevo. Es el dios que nace y el dios que vuelve. Embriaga y no sólo por el jugo de la vid, su símbolo sobre todos, sino ante todo por sí mismo. La comunicación es su don. Y antes de que ese su don se establezca hay que ser poseído por él, esencia que se transfunde en un mínimo de sustancia y aun sin ella, por la danza, por la mímica, de la que nace el teatro; por la representación que no es invención, ni pretende suplir a verdad alguna; por la representación de lo que es y que sólo así se da a conocer, no en conceptos, sino en presencia y figura; en máscara que es historia. Signo del ser que se da en historia. La pasión de la vida que irremediamente se vierte y se sobrepasa en historia. Y que se embebe sólo en la muerte. El dios que se derrama, que se vierte siempre, aun cuando en los «Ditirambos» se dé en palabras. Las palabras de estos sus himnos siguen teniendo grito, llanto y risa al ser expresión incontenible. Expresión que se derrama generosa y avasalladoramente (Zambrano, 2011a, 153-154).

Zambrano se refiere al incompleto y curioso nacimiento de Dioniso, símbolo de la misma condición humana, pues el hombre está obligado a desarrollar su ser inacabado, a diferencia de los animales, que ya nacen casi completos. Pierre Grimal nos aclara que Dioniso era hijo de Zeus y Sémele, hija de Cadmo y Harmonía.

Sémele, amada por Zeus, le pidió que se le mostrase en todo su poder, cosa que hizo el dios para complacerla; pero, incapaz de resistir la visión de los relámpagos que rodeaban a su amante, cayó fulminada. Zeus se apresuró a extraerle el hijo que llevaba en su seno, y que estaba solo en el sexto mes de gestación. Lo cosió enseguida en su muslo, y, al llegar la hora del parto, lo sacó vivo y perfectamente formado. Era el pequeño Dioniso, el dios «nacido dos veces», como su propio nombre indica. El niño fue confiado a Hermes, quien encargó su crianza al rey de Orcómeno, Atamante, y a su segunda esposa, Ino. Les ordenó que revistiesen a la criatura con ropas femeninas a fin de burlar los celos de Hera, que buscaba la pérdida del niño, fruto de los amores adúlteros de su esposo. Pero esta vez Hera no se dejó engañar y volvió loca a la nodriza de Dioniso, Ino, y al propio Atamante. En vista de ello,

Zeus se llevó a Dioniso lejos de Grecia, al país llamado Nicia, que unos sitúan en Asia y otros en Etiopía o África, y lo entregó a las ninfas de aquellas tierras para que lo criasen. Con objeto de evitar que Hera lo reconociese, lo transformó entonces en cabrito (Grimal, 1961, 128-129).

De adulto, Dioniso viajó por Egipto, Siria, Frigia, Tracia, la India hasta regresar, de nuevo, a Beocia, la tierra de su madre donde fundó las Bacanales, en las que todo el pueblo y, sobre todo las mujeres, eran presa de un delirio místico que les llevaba a recorrer el campo profiriendo gritos rituales. En estos festejos se representaban con máscaras a los genios de la Tierra y de la fecundidad y dieron origen a las representaciones del teatro, la comedia, la tragedia y el drama satírico. Estas Bacanales fueron prohibidas ya en el 186 a. C. por el Senado romano. Los dos elementos asociados a Dioniso son la vid, que representa el don de la ebriedad y del éxtasis, y la yedra, planta a la que se le atribuían poderes especiales al ser masticada y era utilizada por las Ménades para embriagarse en sus orgías (Gómez Blesa en Zambrano 2011a, 153, n.).

En el delirio de Zambrano es presentada la Antígona de *Edipo en Colono*, de Sófocles: Antígona, hija de Edipo, al que acompañó estando este ciego, la que vivió en el palacio real de Tebas hasta que llegó la pelea entre los dos hermanos, Etéocles y Polinices. Prometida a su hijo Hemón, hijo del tirano Creón, que había de condenarla al enterramiento en vida. Antígona termina ahorcándose en su cámara mortuoria:

No sabemos cuánto tiempo permaneció Antígona delirando entre las cuatro paredes de su tumba. Tampoco es necesario. El tiempo del delirio no se cuenta por los minutos de las clepsidras. Y todo sacrificio trae una alteración en el tiempo, alteración que es profundización, apertura de los abismos temporales en los que tiene lugar la consunción de aquellos acontecimientos que en las vidas normales llevan decenas de años (Zambrano, VI, 2014, 299).

Para Virginia Trueba, de la Universidad de Barcelona, es la guerra civil española el escenario real sobre el que Zambrano levantó su denuncia explícita a toda forma de totalitarismo, incluida la ejercida por el lenguaje manipulador con el que los poderosos construyen la realidad y la legislan como un modo de justificar sus actuaciones. *La tumba de Antígona*, publicada en París casi veinte años después, en 1967, es la elaboración dramática de aquel delirio, y tiene una dimensión política insoslayable. De hecho su título inicial es *Antígona o de la guerra civil*. Aunque parte de su hermana Araceli, las consecuencias de esa guerra las sufriría Zambrano toda la vida, entre ellas la difícil recepción de su obra en España (Trueba en Zambrano, 2012, 85).

Veamos un ejemplo del tratamiento actualizador, autobiográfico y sintetizador del mito en *La tumba de Antígona*:

ANA.–La historia, niña Antígona, te esperaba a ti, a ti. Por eso estás aquí, tan sola. Por la historia.

ANTÍGONA.–La historia, ¿cuál?, ¿la de mis padres, la de mis hermanos, la de la Guerra o la de un principio? [...] ¿Por qué historias estoy aquí: por la de mis padres entre ellos, por la historia del Reino, por la guerra entre mis hermanos? O por la historia del mundo, la Guerra del Mundo, por los dioses, por Dios ... [...] ahora necesito saber el porqué de tanta monstruosa historia. [...] Me dejas sola con mi memoria, como la araña. A ella le sirve para hacer su tela. Esta tumba es mi telar. No saldré de ella, no se me abrirá hasta que yo acabe, hasta que yo haya acabado mi tela (Zambrano, 2012, 195-196).

Zambrano actualiza aquí sirviéndose de Antígona la guerra como elemento inevitable de la historia, tema a la vez universal y personal en cuanto a su peculiar trayectoria vital; habla de sus padres y de sus hermanos, que son a la vez parte del mito y parte de la propia percepción de sus padres espirituales, piénsese en Ortega, Unamuno o incluso Machado, además de su padre biológico, Blas Zambrano, figura que influyó decisivamente en María. Finalmente, sintetiza al menos tres mitos en un solo pasaje: el de Antígona, motivo mítico central en la drama, que se funde algo difusamente con el mito de Aracne y la atareada figura de Penélope.

### 3 Orfismo y pitagorismo, dos religiones griegas que marcan a Zambrano

Orfismo y pitagorismo son dos movimientos religiosos de la antigua Grecia que influyen decisivamente en el pensamiento zambraniano y que la alejan definitivamente de Ortega. Como afirma Francisco Martínez González en su tesis doctoral *El pensamiento musical en María Zambrano*, con el descubrimiento del llamado Papiro de Derveni, en 1962, se ha enriquecido lo poco que sabíamos sobre el orfismo. Los órficos acuñan aforismos como el conocido *soma sema*, sintagma que hace alusión al hecho de que el cuerpo no es solo una prisión para el alma, sino un verdadero sepulcro (Martínez González, 2008, 158).

Martínez González (2008, 167) señala diferencias importantes entre pitagóricos y órficos, como por ejemplo el hecho de que Pitágoras haya sido un personaje histórico y Orfeo mítico, que pitágoras use la prosa y Orfeo el verso, que los pitagóricos tiendan a aislarse y los órficos a integrarse en sociedad, que Pitágoras esté relacionado con Apolo mientras que Orfeo lo esté con Dionisos, o que los órficos muestren un sentido vital pesimista y de culpa del que carecen los pitagóricos y que influirá en el cristianismo posteriormente.

Para Martínez González (2008, 171), el pitagorismo constituye una suerte de *desideratum* del pensar zambranio. La pensadora malagueña detecta claramente un paralelismo entre el alejamiento de los pitagóricos de la ilustración griega y el propio distanciamiento del racionalismo europeo:

[...] en el momento histórico –siglo I d. C.– en que la soledad humana acusaba la ausencia de los dioses y la insuficiencia del dios de la filosofía, encontramos a los pitagóricos agrupados en secta religiosa, olvidados de las tareas intelectuales, viviendo en misterio y en mito; convertidos en una religión secreta, de iniciados. Su mirada tendía a reunir los mitos en que se podría descubrir un símbolo del doble viaje del alma y de la oculta armonía del universo. Y aún más que mirar, se diría que escuchaban la voz ahogada de una sabiduría que los hombres no habían sabido merecer (Zambrano, [1955], 2011b, 174-175).

El gnosticismo, por su parte, ha podido ser conocido mejor gracias al descubrimiento de Nag Hammadi, Alto Egipto, en 1945. Se trata de una entera biblioteca de manuscritos, cuyo novedoso descubrimiento Zambrano debió de conocer ya instalada en Roma, aunque su lectura en inglés no fue posible hasta su traducción en 1977 (Uršič, 1994, 10-11). Aunque ella se encarga de negar su influencia –«Nunca podría yo ser gnóstica, a los gnósticos le faltó caridad» (Varo Baena, 2006, 29)– hay indudables huellas de su influjo en el universo metafórico y simbólico zambranio. El mero título de la obra central aquí analizada, *El hombre y lo divino*, enlaza ya con la idea de que si bien el hombre no es Dios, sí es inherentemente divino, no tiene una sola concepción del pecado, no es ninguna costra impura de carne, sino materia de Dios y catalizador de la inmanente realización divina.

Imágenes de lo sagrado, la tragedia, la ruina, el templo, la aurora o figuras como Apolo, Dionisos o Triptólemo son otros asuntos de los que María Zambrano se ocupa en *El hombre y lo divino*, obra más emblemática, que será completada dieciocho años después, en 1973, tras haber realizado con su amigo pintor Cyril Timothy Osborne y su mujer un viaje por Grecia, la única vez que pisaría ese lugar –casi tan santo para ella como para el mismísimo Kavafis, y tan presente en su obra– en otoño de 1972, justo después de la muerte de su hermana Araceli. Esa revisión y ampliación incluye reflexiones sobre la máscara de Agamenón, que la filósofa pudo contemplar en persona al visitar el Museo Nacional de Atenas, o de los misterios eleusinos, de cuya intensa evocación sirva una última e ilustrativa cita:

Resplandece en Eleusis el arcano de la germinación terrenal. [...] Los rostros de mujer que del templo quedan –ninguno de la diosa madre, Deméter– son y no son humanos, [...] son rostros de la tierra misma triunfadora, rostros, aún más que el de Atenea, de la victoria.

[...] El iniciado, el que «había visto» [...] había de sentirse en comunión con lo humano inmediato, concreto, social, y con la naturaleza unidamente. Y entonces se iniciaría en él la germinación, el misterio de la germinación de su ser individual, en la paz. En esa paz que simboliza la espiga granada del trigo. [...] ¿Habría surgido la espiga sin que Perséfone hubiera comido bajo tierra el grano de la granada, fruto de los infiernos donde reinaba su sombrío esposo? ¿De no haber sido raptada por este dios de abajo la espiga de oro se habría dado? [...] Esa pasión de la hija virgen, que la tragedia nos ha dado en la figura de Antígona sobre todas. Fue ella también enterrada viva, mas en una tumba construida por los hombres en virtud de un histórico decreto; Antígona, hija del Padre, de la estirpe, pues, de la diosa Atenea. Mas Perséfone es hija de la Madre y, ellas dos [...] son las «diosas de Eleusis» [...]. Y entre ellas dos –el dios Plutón abajo encadenado a su condición– ofrecen el fruto granado de la espiga solar «personificada» por el apenas muchacho Triptolemo (Zambrano, [1973] 2011b, 327-329).

#### 4 Reflexiones finales

El tratamiento que María Zambrano da a lo griego en general y a lo mitológico en particular no se relaciona tanto con una voluntad de profundización filológica o de crítica, recepción y exégesis de unas u otras narrativas míticas, sino que se enmarca en su concepción filosófica de la palabra en el contexto más amplio de la *razón poética* zambraniana, que fija o entiende la palabra como fin en sí mismo y no como mediadora de contenidos concretos y racionales, como sería claramente el caso de Ortega. La palabra poética, en el delirio, en el sueño, en el mito, es para Zambrano una verdadera y auténtica presencia. Dice Mercedes Gómez Blesa que las grandes ficciones imaginadas por el filósofo aparecen como algo necesario y útil para la vida, pues le dan amparo y confianza.

La actividad fabuladora y artística nace de una necesidad vital, de esa voluntad de poder que preside la vida, de ese afán por perseverar en el ser. Ese impulso, del que nos habla Nietzsche, hacia la construcción de metáforas, un impulso fundamental en el hombre del que no puede prescindir ni un instante, pues si se hiciera, se prescindiría del hombre mismo. Corresponde a una idea del hombre como ilusionista, creador e inventor de mundos, una idea que pervive en Zambrano.

Destáquese para concluir la enorme importancia de toda una metafórica zambraniana de la luz, no la intelectual (o de *las luces*) a la que nos ha venido acostumbrando o adiestrando el racionalismo y el pensamiento ilustrado occidental de los últimos tres siglos, sino la luz fenoménica de la palabra –que parece asemejarse

en Zambrano a una especie de música cósmico-pitagórica– y la luz de lo naciente, de ahí que una de las imágenes más frecuentes en ella sea la de la aurora, o amanecer que nos proporciona la imagen de la existencia, la conciencia del ser y la intuición del no ser o del pre-ser, que tan violentamente la separa de Ortega y la acerca a Heidegger.

Añadir solo que Zambrano concebía el exilio en clave metafórica y mística, como demuestra su única pieza teatral, *La tumba de Antígona*. Exilio como rito de iniciación que ha de ser consumado hasta haber atravesado sus varias moradas y alcanzar «el verdadero exilio» (Gómez Blesa en Zambrano, 2011a, 27), al que ya no podrá renunciar nunca ni aun regresando físicamente a España (Zambrano, 1989).

## Bibliografía

- Bousoño, C., *Teoría de la expresión poética*, Madrid 1970.
- Bousoño, C., *Superrealismo poético y simbolización*, Madrid 1979.
- Duch, L., *Mito, interpretación y cultura*, Barcelona 1998.
- Ferrari Nieto, E., *Diccionario del pensamiento estético de Ortega y Gasset*, Zaragoza 2010.
- Gabriel-Stheeman, L., *Función retórica del recurso etimológico en la obra de Ortega y Gasset*, Noia 2000.
- Gislon, M., Palazzi, R., *Dizionario di mitologia e dell'antichità classica*, Bologna 2008.
- Grimal, P., *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, París 1951.
- Heidegger, M., *Sein und Zeit*, Tübingen 1967.
- Jung, C. G., *Simboli della trasformazione*, Torino 2012.
- Karagiannis, S., *La evasión de Dédalo. Teoría y usos poéticos de la metáfora en José Ortega y Gasset, Juan Ramón Jiménez y Yorgos Seferis*, Tesis doctoral, Universidad de Granada, Facultad de Filosofía y Letras 2005.
- Maillard, M. L., *María Zambrano: La literatura como conocimiento y participación*, Lérida 1997.
- Martínez González, F., *El pensamiento musical de María Zambrano*, Tesis doctoral, Universidad de Granada 2008, <http://hera.ugr.es/tesisugr/17612858.pdf> [12. 6. 2014].
- Moreno Sanz, J., Cronología de María Zambrano, en: Zambrano, M., OO. CC. VI, 2014.
- Ortega y Gasset, J., Ensayo de estética a manera de prólogo [1914], en: Ortega y Gasset, J., OO. CC. I, Madrid 2004a.

- Ortega y Gasset, J., Las dos grandes metáforas [1924] (*El espectador*, IV), en: Ortega y Gasset, J., OO. CC. II, Madrid 2004b.
- Ortega y Gasset, J., El tabú y la metáfora [1925] (*La deshumanización del arte*), en: Ortega y Gasset, J., OO. CC. III, Madrid 2005a.
- Ortega y Gasset, J., Ética de los griegos (*Espíritu de la letra*), en: Ortega y Gasset, J., OO. CC. IV, Madrid, 2005b.
- Pino Campos, L. M., Dioniso y la razón poética, en: *Actas del congreso internacional Pensamiento y Palabra en Recuerdo de María Zambrano (1904-1991): contribución de Segovia a su empresa intelectual* (eds. Mora García, J. L., Moreno Yuste, J. M.), Valladolid 2005.
- Ramírez, G., Presentación de «Escritos autobiográficos. Delirios. Poemas (1928-1990)», en: Zambrano, M., OO. CC. VI, Barcelona 2014, pp. 160-171.
- Senabre Sempere, R., Lengua y estilo de Ortega y Gasset, *Acta Salmanticensia*, Filosofía y Letras XVIII/3, 1964.
- Todorov, T., *Teorías del símbolo*, Caracas 1991.
- Uršič, M., *Gnostični eseji*, Ljubljana 1994.
- Varo Baena, A., *María Zambrano, la poesía de la razón*, Córdoba 2006.
- Zambrano, M., Amo mi exilio, *ABC*, 28 de agosto de 1989, <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1989/08/28/003.html> [18. 8. 2014].
- Zambrano, M., *Claros del bosque* (ed. Gómez Blesa, M.), Madrid 2011a.
- Zambrano, M., *El hombre y lo divino* [1955/1973], en: Zambrano, M., OO. CC. III, Barcelona 2011b.
- Zambrano, M., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico* (ed. de Trueba, V.), Madrid 2012.

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

## Mit v delih Maríe Zambrano

**Ključne besede:** mit, bogovi, svetloba, zarja, grška vera, poetična beseda

Tudi za bralca, ki se prvič spopada z delom Joséja Ortega y Gasseta in Maríe Zambrano, je očitna fascinacija do Grčije. Pri obeh je prisotna mitičnost, a avtorja se v pristopu k mitu zelo razlikujeta: Ortega obravnava mit kot neizbežno danost v grškem svetu, za Marío Zambrano pa postane mit ključni element *ubeseditve* (Duch). Mit uporablja pri pisanju avtobiografskih podob in vizij, kot v značilnih 'delirijih', v katerih predela mitološke figure in jih prenese v svojo intimnost, kakor na primer v gledališkem delu *La tumba de Antígona* (Antigonina grobnica). V tem prispevku je predstavljena analiza o odnosu med grškim mitom in specifičnim izrazom »razón poética« v pisanju Maríe Zambrano, predvsem v referenčnem delu *El hombre y lo divino* (Človek in božje, 1955).

Alejandro Rodríguez Díaz del Real

## **Myth in María Zambrano**

**Keywords:** myth, gods, light, dawn, Greek religion, poetic word

The interest in Greece that Jose Ortega y Gasset and María Zambrano share is clear and demonstrable even if a reader is only a little familiar with these authors. Less similar is the approach they take to myth as a specific subject in their writings. Unlike Ortega's relative indifference - if one dares think anything could be indifferent to him - Zambrano takes myth as what Duch calls an "in-wording" element by linking it with autobiographical forms of writing, such as her characteristic deliriums. She re-envisions mythical figures in an intimate way, as in her play *La tumba de Antígona*. This article examines some of the key relationships of Greek myth with the "razón poética" in Zambrano's writing, focusing primarily on *El hombre y lo divino* (1955).