ANNAROSA BUTTARELLI

Antígona, la chica piadosa.*

María Zambrano, cuando reescribió la tragedia de Antígona –lo hizo entre 1947 y 1967–, quiso corregir a Sófocles. En el prólogo definitivo al drama que lleva el título *La tumba de Antígona*, declara la filósofa: “Antígona, en verdad, no se suicidó en su tumba, según Sófocles, incurriendo en un inevitable error, nos cuenta.” El corazón de la tragedia es la decisión de Antígona de celebrar los ritos fúnebres, prohibidos por Creón, tirano de Tebas, en honor al cuerpo de su hermano Polinices, muerto a manos de otro hermano mientras combatía contra su tío Creón. El gesto de la protagonista le vale la condena a morir enterrada en una cueva, en la que Sófocles hace que se suicide ahorcándose.

Es, por ello, necesario entrar en un extraordinario laboratorio de pensamiento y de escritura –en una forma de filosofía poética– que pretende restituir a la figura de Antígona una verdad distinta de la que conocemos. En primer lugar, es obligado notar que esta pensadora se embar-

* Publicado como *Antigone, la fanciulla pietosa*, en Annarosa Buttarelli, *Una filosofa innamorata: María Zambrano e i suoi insegnamenti*, Milán, Bruno Mondadori, 2004, 97-114. Presentado en el encuentro de Duoda y la Libreria Pròleg “Antígona: el amor al origen. Cien años del nacimiento de María Zambrano (1904-2004)”, (Barcelona, 6 de noviembre de 2004). Traducción del italiano de María-Milagros Rivera Garretas.

có en la empresa de la corrección en un momento histórico en el que no había mediaciones femeninas de pensamiento disponibles que tuvieran autoridad suficiente como para, precisamente, autorizarle a hacer una intervención, en cierto sentido, escandalosa. Después, habrá otras muchas propuestas de este tipo: pensemos en Christa Wolf, por ejemplo, en su *Cassandra* y su *Medea*; pensemos en Luce Irigaray y su *Melusina*, etc.

Por eso, hay que preguntarse ¿cómo pudo dar María ese paso sin tener mediaciones femeninas ni relecturas feministas de figuras de mujeres que pueblan el canon masculino occidental? ¿Cómo pudo dar ese paso y cómo consiguió llevarlo eficazmente a su cumplimiento, marcando una especie de punto sin retorno en la relación que una pensadora que estime el pensamiento de la diferencia tiene —o puede tener— con personajes y nombres que forman *parte* de la historia de la filosofía o de la literatura salidas de la pluma y del pensamiento masculinos?

Responder a estas preguntas no exime del deber de reconocer que Sófocles sigue siendo una fuente autorizada, ya que María Zambrano no desmiente ni destructiva ni competitivamente su escritura. Sófocles sigue siendo un interlocutor que dice algunas verdades en las que, sin embargo, hay luego que intervenir verazmente, haciéndoles un desgarrero de verdad.

Cuenta María en *Quasi una autobiografía* que, en un determinado momento de su existencia, le resultó decisivo tomar conciencia de que, para poder hacer filosofía, para poder pensar, necesitaba mantenerse fiel al hecho de ser una mujer. Ante una serie de imposibilidades que le presentaba el mundo de su tiempo porque era mujer, partió de la necesidad de aceptar que, para pensar, tenía que tener siempre presente que el ser mujer estaba inseparablemente unido con su nacer al pensamiento. Hoy, ninguna de esas imposibilidades sigue en vigor para una mujer. Y, sin embargo, sigue vigente la enseñanza de ella: ante las imposibilidades construidas por el mundo contra nuestro deseo, se asume totalmente como realidad insuperable la condición

material que padece la imposibilidad. La conversión de María Zambrano en sí misma tal y como era, cambia su posición en el mundo volviéndola legible, a partir de una diferencia completamente asumida. Que el pensamiento digno de este nombre nazca de la diferencia, resulta ser una premisa válida también ante un "personaje" femenino como Antígona.

En el texto definitivo de *La tumba de Antígona*, además de la clamorosa corrección que lo inaugura, se da enseguida otro salto sorprendente: nos damos cuenta de que el personaje que solemos considerar tal es, en realidad, un personaje *de carne y hueso*, que es como decir que Antígona no tiene los rasgos de una abstracción, no personifica ninguna idea, no es una heroína que recoge en sí ideas que se postulan de modo edificante a la ética de turno. Decir que es un personaje de carne y hueso es como decir que la filosofía entra en relación con una Antígona que de verdad vivió, más allá de lo que dicen las historias de la filosofía y de los nombres que toman mujeres que realmente vivieron en esa época en la que comienza la historia que llega hasta hoy, mujeres que toman los nombres que conocemos: Antígona, Diótima, Lisístrata, etc.

Es innegable que el mito –su construcción y su necesidad para el pensamiento– es una invención comunicativa que lleva el signo de la diferencia masculina. Otra cosa –pienso– son los *cuentos de hadas*, los relatos alegóricos y la búsqueda de imágenes con sus nombres para construir determinados discursos. Son ámbitos narrativos preferidos por mujeres como Cristina Campo y Simone Weil, que anotó (*Cuaderno IV*) que los cuentos de hadas son probablemente más antiguos que los mitos. No sé si es así, pero sé que la filósofa quería señalar la precedencia del cuento de hadas accesible a la comprensión infantil y común, respecto a la construcción de un *logos*, aunque sea *sui generis* como el que configura el mito.

Es totalmente legítimo admitir, en este contexto, que Antígona realmente vivió ante los ojos admirados de Sófocles: una mujer o algunas

mujeres hicieron sin duda algo relevante políticamente, pero relativamente incomprensible, algo que Sófocles vio, recogió y transformó en su lectura de lo que una mujer hace en ciertas contingencias históricas.

Para entender aún mejor a qué tipo de necesidades poco exploradas responde el recurso al mito, le podemos pedir ayuda a la propia María Zambrano. En una colección de textos dedicados a mujeres (míticas y no míticas) compilada en italiano con el título *All'ombra del Dio sconosciuto*, escribe que en los orígenes de nuestro mundo cultural hay una "divergencia radical entre hombres y mujeres". No algo menor, sino una diversificación *radical*: la mente masculina se orienta, por lo general, a la construcción de definiciones conceptuales y de verdades universales, obtenidas con un método lógico-matemático, es decir, con el uso inflexible del principio de exclusión recíproca entre polos contradictorios. La mente femenina, en general, se orienta hacia la práctica de decir la verdad a partir de la propia experiencia y la experiencia –como sabemos, precisamente, por experiencia– está toda entreverada de impulsos y fenómenos contradictorios. Es esta una realidad que, en general, en la historia y hasta hoy, las mujeres no han tenido intención alguna de superar ni de excluir. De modo que, históricamente y dada esta "radical divergencia", podemos registrar un desamor de las mujeres hacia la vía rígidamente lógica. Obviamente, hablo de la construcción del *logos* racional y racionalizador que desembocará en la idolatría de las ideas claras que no se mezclan con el mundo del padecer y del sentir.

Este es el punto de partida, y el punto de partida se mantiene siempre tal a lo largo de la relación que –pienso– María Zambrano entabla con Antígona.

Georg Steiner, conocido también como el principal estudioso de la fortuna de *Antígona* a lo largo de los siglos, tuvo una intuición similar cuando, formulando una de sus hipótesis para explicar el significado de las tragedias del mundo clásico griego, sostuvo que fueron inventadas para escenificar los conflictos contingentes entre los sexos. Un método,

propio de su tiempo, que los griegos siguieron para poder *transvalorar*—diría Nietzsche— el conflicto entre los sexos, inexpresable de otra manera.

María Zambrano dialoga con esta intuición poniéndose al lado de una Antígona de carne y hueso, que ella considera que está viva en toda su condición de criatura, condición que incluye también el hecho de que es una mujer. La propuesta de lectura de la filósofa la mantiene encarnada, distinguiéndose de la manera en la que ha sido utilizada esta figura, que ha sido y sigue siendo la de usar su nombre y su ejemplo, siglo tras siglo, para dar su carne a ideas de tipo ético, a comportamientos de carácter moral. Esta es una operación que María Zambrano no hace. No encarna ideas morales que se le puedan extraer o inocular: “La Tragedia griega es un espacio privilegiado para que la figura de una cierta especie de mediador aparezca. [...] El protagonista, en su acción llevada a cabo en una verdadera pasión, es ya un actor, y con él todos los que le rodean, salvo el adivino y el coro, que saben y profieren un juicio ya moral y a veces moralista, que el protagonista, poseído por su pasión, no puede tomar en cuenta. Pues que la moral está en otro plano que a él no le toca.”²

El deseo de mantener a Antígona de carne y hueso es el alimento de la reescritura que pretende hacer descubrir a través de ella las *verdaderas* razones del devenir histórico, no las apócrifas. En el prólogo, María muestra que cree que la historia que conocemos —la que nos proponen los libros de texto o las narraciones dominantes— es, en realidad, apócrifa, ilegítima, con una cuota de falsedad que hay que mantener entendiéndola como una forma de narración que indica solamente algunas de las cosas que suceden: “... la historia apócrifa —no por ello menos cierta— [...] recubre la verdadera. Y así la historia apócrifa asfixia casi constantemente a la verdadera, esa que la razón filosófica se afana en revelar y establecer y la razón poética en rescatar.”³

Debajo de algunas de las cosas que ocurren suceden otras que hacen historia *verdadera*, la que pasa por los seres humanos de carne y

hueso, mediadores y mediadoras cuyas razones especiales es necesario reconocer. Por ejemplo, una restitución de verdad y de encarnación es su subrayar con precisión que Antígona es una chica joven, tal vez adolescente. Esta es una operación de verdad y de escucha del texto originario, del que se olvida con frecuencia que atribuye a Antígona la juventud: Creón se dirige a ella llamándola chica. Está claro que hacer de Antígona una paladina de los derechos individuales, de la transgresión de la ley, de la justicia o de las razones familiares, requiere pensarla como una mujer adulta, seriamente comprometida en el desarrollo de grandes tareas civiles. Pensarla como una chica obliga a ponerla fuera de los sistemas simbólicos que regulan la vida de las instituciones, de las transgresiones, de los traumas psíquicos...

En *El sueño creador*, en el capítulo titulado "El personaje autor: Antígona", María escribe que Antígona es *coautora* de su historia: "... sucede que el personaje, según el acercamiento de su inicial sueño a la libertad, participe de la condición del autor y venga a ser autor de sí mismo o coautor. Es la diferencia que separa [...] a Edipo y a Antígona. [...] Pues que Antígona cumplió la acción verdadera."⁴

Es una indicación radical, que hace muy discutible una posible atribución a Sófocles de la reivindicación flaubertiana "Antígona soy yo". Si Antígona, como todos los personajes de carne y hueso, es coautora de su historia, tiene una lógica propia que afirma a través de la escritura/escucha de otro autor, y que cuando la leemos podemos captar y hacer que reviva. Ser coautora significa obligar a quien escribe –en este caso obliga a Sófocles, que no se sintió obligado– a hacerla hablar. A hacerla hablar de verdad, según un discurso verdadero, que es evidente que no ha podido mostrarse hasta el fondo en la escritura de la tragedia griega.

En la tragedia de Sófocles, María Zambrano ve triunfar una lógica que no es la lógica amorosa que la *coautora* haría prevalecer. La aparición de Antígona introduce una lógica amorosa, una lógica que exigía ser seguida por Sófocles si hubiera aceptado a Antígona como coautora. Es evidente que María piensa que, en último término, Sófocles es el

único autor de su tragedia y, por eso, hay que corregirle.

Estoy convencida –me ha convencido María Zambrano– de que Sófocles vio mujeres que se comportaban como él mostró a Antígona, pero no les reconoció como coautoras, no les hizo contar su historia sino que la *asimiló* a otra lógica, que es la que sostiene el equilibrio de toda la tragedia: la razón de las relaciones de fuerza. Que estas relaciones de fuerza se den entre transgresiones y desobediencias y ciudades reguladas por leyes, entre inconsciente salvaje y comportamientos racionales, no cambia la sustancia; los niveles posibles de lectura son muchos, lo sabemos, pero, no obstante, predominan las relaciones de fuerza. En consecuencia, por fidelidad a la materia de la que están hechas las lógicas y quienes las siguen, resulta evidente la necesidad de recoger la lógica amorosa que Antígona introduce y de llevarla a sus últimas consecuencias. “Fue la tejedora que en un instante une los hilos de la vida y de la muerte, los de la culpa y los de la desconocida justicia, lo que sólo el amor puede hacer.”⁵ En *El sueño creador*, María Zambrano dice que Antígona hace cosas “que sólo el amor puede hacer”: dejemos sin codificar esta palabra, amor, no la llenemos enseguida de los significados que le damos en nuestra cultura. Tendríamos que detenernos a escuchar la indicación tal y como es: hay cosas que solo el amor puede hacer.

El sueño creador es sin duda un texto paralelo a la escritura de *La tumba de Antígona*, y contribuye a restituirla a un orden simbólico distinto del que la ve como una antagonista o una víctima un poco obtusa: “Se revela en Antígona su naturaleza femenina en el modo como cumplió esa su pasión; en su figura de doncella que va con el cántaro de agua, símbolo de la virginidad, de un agua contenida que se derramará entera, sin que se haya vertido antes ni una sola gota [...]; fuente en verdad ella misma, pues que de ella se derrama la vida sin dispersarse, en forma trascendente. La vida que da no a un ser humano determina sino a la conciencia de todo hombre. [...] Brota así la vida de la conciencia, lo que se ha llamado a veces espíritu, la conciencia viviente.”⁶ Este don amoroso es “visto” por el propio Sófocles, que se lo

reconoce con la lengua que tenía a su disposición, cuando le atribuye la *philia*. El verso 523 de *Antígona* da una connotación sorprendente – para Creón– al comportamiento aparentemente transgresor de la “chica”, que, apremiada por Creón para que haga suya la causa de la lucha contra los enemigos de la ciudad, responde: “yo no he nacido para compartir odio, sino para compartir amor (*sumphilein*).” Tendrán que pasar décadas para que se conozca la teoría platónica del amor como Eros y, sin embargo, aquí se habla de ponerse en relación (*sum-*) amorosamente.

La pregunta vuelve a ser: ¿cómo seguiría actuando una chica joven que se deja orientar por el amor?

Para entenderlo, hay que restituirla a la posición de coautora y seguir otro camino hacia el que nos guía la reflexión de María Zambrano, la cual, para honrarla como autora, elude la identificación con Antígona. En el momento histórico en el que María vivía –mediados del siglo XX, en el exilio– ve otra mujer cuya suerte le puede recordar la lógica de la chica joven: se trata de Araceli, su hermana, también ella exiliada. Sé que hay una parte de misterio en esta designación, pero lo interesante no es solo que la filósofa diga: Araceli es Antígona hoy, sino que ella, la autora, no se identifique nunca con Antígona, no le quite nunca el sitio a su personaje de carne y hueso, deje que esta chica actúe en su presente y sea eternamente libre de actuar cuando una mujer hace cosas que solo el amor puede hacer. Si acaso, María Zambrano se junta con Ismene, no por el motivo que sugiere la tragedia de Sófocles, donde la hermana de Antígona dibuja una especie de posición de la extraña. Por eso Ismene ha sido interpretada en las lecturas feministas como la extraña a la política, sea cual sea la declinación que la política tome. Esta lectura no la conocía María Zambrano, que hace de Ismene la que recuerda a Araceli –y, por tanto, a las Antígonas que la filósofa veía a su alrededor– que hasta hace poco era niña y que, en el fondo, el gesto que Creón quiere castigar es la continuidad de un juego secreto, “...vestidas de blanco las dos [...]. Nuestro secreto. Todos sabían que lo teníamos. Pero nosotras nunca aludíamos a él. Y ahora, yo no sabría

tampoco decírtelo. No es de decir. Eso es. Era de jugar, de jugar nuestro juego interminable. Después era de hacer, de hacer eso que yo sola hice.”⁷ En la reescritura de María, Antígona le dice esto a su hermana Ismene, que le recuerda que es una chica sacada con el juego de la seriedad y del tono efectivamente algo melancólico que también en *La tumba de Antígona* la filósofa atribuye a la protagonista. Se sabe que, por esto, muchas mujeres no han amado a Antígona: tiene un aire demasiado serio, está demasiado metida en su inspiración, tanto que una se pregunta cómo es que Hegel la vio como “la eterna ironía de la comunidad.”

Pero tenemos que reconocer que María Zambrano intenta reequilibrar, gracias a Ismene, el toque de seriedad, porque la chica recuerda los juegos, los secretos, los vestidos blancos, y espera “la pelusa de la primavera”.⁸

En *Delirio y destino*, libro en el que la filósofa revela la identificación entre Antígona y su hermana Araceli, escribe: “Antígona [...] inocente soportaba la Historia; porque habiendo nacido para el amor la estaba devorando la piedad. Porque no había conocido más acción que la piadosa, sin mezcla ni esperanza.” Estas palabras se presentan como dramáticas y sin salida, pero si las vemos a la luz de lo que estoy diciendo, asumen otro significado. La inocencia de Antígona concierne al hecho de que “soporta” la historia que intenta descomponerle. Recordemos la diferencia entre historia apócrifa e historia verdadera: Araceli es la que no construye la historia que está intentando hacerle desaparecer, con el exilio y las torturas. La Antígona de Zambrano pide, en realidad, que se le “dé la razón de esta sangre y se vaya la historia, dejando vivir a la vida.”⁹

Pensemos en lo que ocurre hoy a nuestro alrededor. Podremos, sin duda, decir que hay Aracelis dispersas por el mundo que piden razón de la sangre, que soportan lo que la Historia está hoy en día construyendo y que nos es restituido por el sistema de comunicación en forma de guerras, matanzas, torturas y demás. Por eso Araceli soporta la

historia, no porque sea dominada por ella sino porque no la está haciendo, es decir, no es su historia la que aprenderemos en los libros de historia.

Antígona y Araceli son dos chicas inocentes también porque en ellas el amor toma forma de piedad. Tanto en la tragedia original como en la reescrita por María Zambrano, Antígona es apartada de la experiencia del amor carnal, es decir, de la boda con su prometido Hemón. Pero mientras que para Sófocles la negación de las bodas es una de las consecuencias de la condena, María hace de la inocencia un punto cualitativo del perfil encarnado de la lógica amorosa, una lógica que no pasa por el intercambio sexual, como si fuera necesario redescubrir, en la evolución más general de la historia humana, una lógica amorosa que se nutre de erotismo sin sujetarse forzosamente a la pasión erótica, como mediación principal de la relación entre los sexos. En *El hombre y lo divino*, María Zambrano explicita la razón por la que siente la necesidad de restituir al amor su parte de (divina) inocencia: “El humanismo de hoy es la exaltación de una cierta idea del hombre que ni siquiera se presenta como idea, sino como simple realidad: renuncia [...] a su limitación; aceptación de sí como escueta realidad psicológico-biológica [...]: ha renunciado al amor en provecho del ejercicio de una función orgánica; ha cambiado sus pasiones por complejos, pues no quiere aceptar la herencia divina...”.¹⁰

De ahí la necesidad de restituirle inocencia al amor —herencia divina— volviendo a practicar una lógica amorosa activa en la historia y en la relación-conflicto entre los sexos.

Además, como hemos leído, en las inocentes el amor sufre una transformación o, tal vez, un retorno a una especie de punto cero, cercano a los orígenes de su brotar, dado que Antígona es una aurora, está al principio. Hemos leído que se trata de *piEDAD*, un nombre decisivo que está en el inicio de ese amor que llamamos erótico en el sentido más alto posible.

Piedad es el nombre que escoje María Zambrano para la reescritura de la “philia” que identifica el hacer de Antígona según Sófocles, pero no podemos contentarnos con pensar que es un simple paso de una lengua a otra, del griego al latín *pietas*. Hay que buscar el significado radical de la opción de la filósofa, sin descartar el matiz compasivo que acompaña a la palabra *pietas* pero sin totalizarlo, si es verdad –como hemos visto– que no se puede tratar, cuando se refiere a Antígona, de una indicación de valores y conductas ético-morales.

Hay que volver una vez más a *El hombre y lo divino* y precisamente al capítulo titulado “La tragedia, oficio de la piedad”: “La piedad es acción porque es sentir, sentir ‘lo otro’ como tal, sin esquematizarlo en una abstracción; la forma pura en que se presentan los diversos planos de la realidad, las diversas especies de realidades con las cuales el hombre tiene que habérselas. Y este habérselas es por lo pronto un trato, [...] la acción que tiende a establecer un orden, sin conciencia de establecerlo sino creyendo con toda ingenuidad captarlo.” Y luego, decisivamente: “la piedad es saber tratar con ‘lo otro’.”¹¹

Queda ya claro: no se trata de una forma de amor ecuménico, indiferenciado, abstracto, no. La piedad, este “sentir lo otro” califica una forma de relación –filosóficamente decisiva– que podemos llamar *relación de alteridad*.

El inicio radical de la *relación de alteridad*, del darse cuenta de la “forma pura en la que se presentan los distintos planos de la realidad”, he visto cómo la intuyó, investigó y ofreció a nuestra comprensión la contemporánea de María Zambrano, otra filósofa, Edith Stein, la cual, para señalar este inicio, encontró una palabra más propia del lenguaje filosófico, pero también más precisa: empatía.

Se dirá que también de esta palabra, como de “piedad”, se ha abusado y se ha desgastado por el uso y los sobreentendidos. Y sin embargo, la empatía de Edith Stein indica la capacidad de saber tratar con lo otro en una relación de diferencia. Incluso más: la empatía sería precisamente

la aurora de la conciencia que nace en el momento en el que yo (mi subjetividad) *comienzo* a saber algo de mí porque me doy cuenta – “noto” – la existencia de lo distinto de mí.

Si –y así lo creo– la piedad de María Zambrano es un nombre de la empatía según Edith Stein, es necesario que la pensemos –y con ella a Antígona– abandonando los significados más gastados por el uso cotidiano, con el fin de caer en la cuenta de que estamos ante el descubrimiento de las raíces de la *relación de alteridad*.

Es posible aclarar con más precisión la razón por la que la filósofa insiste en la juventud de la Antígona a la que escucha. El vínculo empático con lo otro que toma el nombre de piedad, la sitúa en el principio de la vida consciente, ella misma es un augurio, hace un gesto inaugural de una vida nueva para la humanidad. María Zambrano acepta la sugerencia de Sófocles: la chica entrará en una cueva, pero la cueva se vuelve el lugar recogido y transformador en el que se da el tiempo adecuado para que acaezca la “aurora de la conciencia”. La “conciencia viviente [...] en estado naciente”, nos es dada por la lógica piadosa que “no se descubre en un acto de pensamiento. Ella, la que fue juzgada, juzga sin emitir juicio alguno. Es un centro viviente y, a diferencia de la conciencia tan sólo moral, no necesita discernir, ni valorar. Desde este centro y a su luz, cada personaje o persona se muestra en su lugar propio, en la dimensión temporal que les corresponde.”¹⁷ Antígona (nos) consigue un modo de pensar verdaderamente sorprendente, en el que se precipitan casi todos los modos de pensamiento muy activos, voluntaristas y autoafirmativos a que nos hemos acostumbrado desde hace ya demasiado tiempo. Un modo de pensar en el que la voluntad y el cálculo racional se quedan fuera de juego, en el que la relación de alteridad y la obediencia a la lógica del amor son las únicas guías y las únicas autoras de una especie de *incipit vita nova*. “Parece que la condición sea ésta de haber de descender a los abismos para ascender, atravesando todas las regiones donde el amor es el elemento, por así decir, de la trascendencia humana; primeramente fecundo, seguidamente, si persiste, creador. Creador de vida, de luz,

de conciencia."¹³

Se puede decir que la alusión a la experiencia mística queda finalmente muy clara y que el modo insólito con el que Antígona logra para ella y para la humanidad que nazca una conciencia auroral, es el que se obtiene mediante las transformaciones dadas por la vía mística. Tanto es así que no podemos interpretar con precisión las enseñanzas de María Zambrano sin referirnos a ella y sin probar desde ahí las mediaciones que nos son necesarias para aprender. Entretanto observemos que el don de una conciencia *sui generis*, una conciencia a mantener siempre en estado naciente, lleva la subjetividad a un umbral que le frena el proceso de hacerse conciencia de un yo tirano y moralizador. Precisamente porque la aventura de Antígona es, entre las aventuras trágicas de la Grecia clásica, "la más cercana a la filosofía"¹⁴ –según María Zambrano– la reescritura de la filósofa nos autoriza a sacar indicaciones en torno a la posibilidad de una forma de subjetividad que no se nutre de la soberanía del yo sobre el mundo. Existe, ciertamente, un sujeto de sexo femenino que, para vivir y actuar políticamente, no necesita proclamar su autonomía absoluta, y que, para pensar, no se confía exclusivamente a la razón abstracta.

notas:

1. María Zambrano, *La tumba de Antígona*, en Ead., *Senderos. Los intelectuales en el drama de España. La tumba de Antígona*, Barcelona: Anthropos, 1986, 199-265; p. 201.
2. *Ibid.*, 207-208.
3. *Ibid.*, 206.
4. María Zambrano, *El sueño creador*, Madrid: Ediciones Turner, 1986, 87-88.
5. *Ibid.*, 88-89.
6. *Ibid.*, 89-90.

7. María Zambrano, *La tumba de Antígona*, 227-228.
8. *Ibid.*, 229.
9. *Ibid.*, 230.
10. María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Madrid: Siruela, 1991, 242.
11. *Ibid.*, 203-4, 209.
12. María Zambrano, *El sueño creador*, 93.
13. María Zambrano, *La tumba de Antígona*, 204.
14. *Ibid.*, 218.