

FUNDAMENTOS Y FEMINIDAD EN *LA BATALLA DE LOS ARAPILES*: EL EVENTO DE INÉS/ANTÍGONA

FOUNDATIONS AND FEMININITY IN *LA BATALLA DE LOS ARAPILES*: THE EVENT OF INÉS/ANTIGONE

Denise DuPont*

RESUMEN

La noción de Antígona como hija fiel, fuente y vehículo para la expresión de un amor generalizado, universal, constante, y presente desde los orígenes le llama la atención a Galdós, y la utiliza como modelo de feminidad en la última novela de la Primera Serie de los *Episodios Nacionales*, fundamento galdosiano. Este artículo propone que Inés, encarnación del amor caritativo, termina siendo el eje de la obra porque representa el evento, según la definición de ese término popularizada por Derrida, Deleuze y Badiou, y aplicada por la teopoética y los partidarios del pensamiento débil (Vattimo) al evento poscristiano. Esta lectura encaja con la de María Zambrano, que ofrece una interpretación parecida de la obra de Galdós.

PALABRAS CLAVE: *La batalla de los Arapiles*, *Episodios Nacionales*, evento, pensamiento débil, teopoética, feminidad, feminismo.

ABSTRACT

The notion of Antigone as faithful daughter –as source of, and vehicle for, the expression of a generalized, universal, and constant love which is present since the beginning– attracted the attention of Galdós, who used this idea as a model for femininity in the final novel of the First Series of *Episodios Nacionales*. This article proposes that Inés, incarnation of charitable love, is in effect the axis of the novel, because she represents the event, according to the definition of this term popularized by Derrida, Deleuze, and Badiou, particularly as it is applied in theopoetics and by proponents of weak thought (Vattimo) to the post-Christian event. This reading coincides with María Zambrano's, who offers a similar interpretation of the work of Galdós.

KEYWORDS: *La batalla de los Arapiles*, *Episodios Nacionales*, event, weak thought, theopoetics, femininity, feminism.

Edipo: Ayúdame ahora que ya voy sabiendo, ayúdame, hija, a nacer.
Antígona: ¿Cómo voy a poder yo? ¿Cómo voy a poder hacerlos nacer a todos? Pero sí, yo, yo sí estoy dispuesta. Por mí, sí; por mí, sí. A través de mí.

María Zambrano, *La tumba de Antífona*.

Como ya ha observado George Steiner, el interés de Freud por Edipo marcó el final de una larga época en que la tragedia griega por antonomasia fue *Antígona* en vez de *Edipo, rey*. Desde las primeras décadas del diecinueve hasta el cambio de siglo y la revolución cultural de Freud, es Antígona la que llama la atención de los que se interesan por la tragedia clásica. Cuando se trata de Antígona en el siglo diecinueve español, conviene notar que, además de la obra epónima, figuraba como pieza fundamental, quizás más importante, *Edipo en Colono*.¹ Domesticada la hija leal del mártir del destino, se insiste en el lazo inquebrantable entre padre e hija, lo cual recuerda *El rey Lear* de Shakespeare, otro drama en el que una hija entregada acompaña fielmente al padre odiado y rechazado. En *Edipo en Colono*, el protagonista se ha hecho visionario ciego como el mismo Tiresias que le confirmó la desgracia. Así, Edipo vaga por el mundo, repudiado por sus hijos varones y por la ciudad de Tebas, y atendido por su hija Antígona. Esa es la versión de Antígona que figura más en los periódicos y revistas de la época, con la adición de un solo elemento de la obra epónima. En la tragedia griega que lleva el nombre de la hija de Edipo, Creonte le recuerda a esta, empeñada en enterrar a Polinices, que el

* Southern Methodist University (Dallas, Texas, USA).

hermano traidor fue enemigo de Tebas. Antígona responde que no tiene enemigos de nacimiento, sino amigos de nacimiento (o, alternativamente, que comparte el amor de sus dos hermanos, pero no participa de su odio mutuo). Esta declaración se adapta en el fin del siglo XIX a lo siguiente: yo nací para amar, no para odiar.²

La noción de Antígona como hija fiel y fuente, vehículo para la expresión de un amor generalizado, universal, constante, y presente desde los orígenes le llama la atención a Galdós, y la utiliza como modelo de feminidad en la última novela de la Primera Serie de los *Episodios Nacionales*, fundamento galdosiano. La emblemática figura femenina de *La batalla de los Arapiles* es Inés, la novia de Gabriel Araceli, una joven callada que carece de libertad, al estar siempre retenida o secuestrada. Inés forma un contraste con la inglesa Miss Fly, que es mucho más atrevida; más libre de conducta y de palabra. Lo que quiero proponer aquí es que Inés, encarnación del amor caritativo, termina siendo el eje de la obra —y de toda la Primera Serie de los *Episodios*, incluso de la obra de Galdós en general, por extensión— porque representa un principio, el del evento, según la definición del término ofrecido por Derrida y Deleuze: el evento es lo imposible que viene (Derrida: 344, 361), un desorden creativo, algo que toma lugar en un nombre; el evento es una llamada y un recordatorio, que pertenece al orden vocativo; de manera que «we are called forward, called back, and called on by the event» (Caputo: 2007, Capítulos 3 y 4). Alain Badiou ve el evento como una ruptura que permite que el sujeto se realice y se haga consciente de la verdad construida, normalmente invisible por presumidamente inevitable. El evento de Cristo interpretado por San Pablo, por ejemplo, es una benéfica debilidad universalizadora que reemplaza la hegemonía de la razón, el orden y el poder.

Para un portavoz de la teopoética, como John Caputo, el nombre de Dios alberga un evento, y la teología es la hermenéutica —la interpretación, actividad en vez de dogma— que libera ese evento. La verdad del evento no es la absoluta, invariable de la ontología, sino lo posible, lo abierto y lo futuro (2006, 2-5). En los *Episodios Nacionales*, el nombre de Inés ejemplifica este evento poscristiano, ya que por medio del esquema ‘evental’, el texto fundacional galdosiano reconcilia la Antígona desafiante que subvierte las estructuras del poder, con la aparentemente doméstica, la que representa el pensamiento débil y la debilidad de Dios, tal como los definen los teofilósofos Caputo y Gianni Vattimo, que pregonan la debilidad como posibilidad para la renovación y actualización de la religión. Se podría hablar en este contexto de la «fuerza débil de lo mesiánico», idea originalmente explicada por Walter Benjamin, y desarrollada recientemente por Giorgio Agamben.³ De hecho, el pensamiento débil nos ofrece una manera de reconcebir la domesticidad decimonónica del ángel del hogar, ya que la domesticidad depende del orden tradicional, a la vez que lo refuerza, pero la debilidad deconstructiva patrocinada por los teólogos posmodernos cuestiona y pone en tela de juicio ese mismo orden.

Si aplicamos la teoría del pensamiento débil a la obra de Galdós, también hay que reconocer, como se menciona arriba, que el esquema de Vattimo y Caputo promete replantear la noción de la razón. En cuanto a las diferentes formas de pensar, la amplia visión que tenía Galdós del cristianismo encaja con la hermenéutica radical de Caputo, o la nihilista de Vattimo, que son las bases de la nueva teología inquisitiva e inquieta. Noël Valis ha escrito sobre el realismo sagrado en la obra galdosiana, y la teología vocativa de Galdós enlaza a su vez con la razón (teo)poética de María Zambrano: una conexión que la pensadora malagueña elaboró explícitamente en su estudio, *La España de Galdós*. La razón poética de Zambrano ya ha sido vinculada con el pensamiento débil de Vattimo por Virginia Trueba, en su excelente edición de *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*.⁴ El prefijo ‘teo’ simplemente refuerza el lazo de la razón poética con lo espiritual. El fundamento teológico de la obra de Zambrano fue señalado por José Ángel Valente hace décadas, y Virginia Trueba sitúa este carácter espiritual de su escritura dentro de un contexto clásico (griego): «importa subrayar la convergencia del mundo griego en la obra de Zambrano con la creencia cristiana-católica que define su pensamiento» (Trueba: 24, 26).

Según Zambrano, la novela *Misericordia* es el centro de la obra de Galdós, y la protagonista Benina es el centro de ese centro (1959, 25), la claridad heideggeriana en que toma lugar el ser. Durante su estancia en el infierno —en los «ínferos», para usar la terminología de Zambrano— Benina sirve a la piedad y atiende al ciego, también vidente, igual que el Edipo de Colono. Encarnación de la «generosa prodigalidad popular» que se despliega frente a la otra cara cerrada y reticente de la nación (1959, 101), Nina es el origen abierto, palpitante, invisible, del que emana la vida, según la filósofa.⁵ Esta estructura recuerda otra imagen que le atrae a Zambrano: la fe representada por la paloma de Kant, que vuela gracias a la resistencia que encuentra, y se orienta en virtud del centro invisible (1959, 14-15).

Como un pájaro, el corazón de Nina siempre es libre, y la poesía es la «primera amiga» de la misericordia que motiva su existencia (1959, 111). Si la novela *Misericordia* es el ‘evangelio’ al que hay que estudiar para entender este esquema, el patrón se establece inicialmente en los *Episodios Nacionales*, según la propia Zambrano (1959; 29, 88, 98, 101).

En *La batalla de los Arapiles*, igual que en *Misericordia*, *Edipo en Colono* es un intertexto importante. Benina es para el ciego marroquí Almudena lo que Inés para su padre, el marginado Santorcaz. Este misántropo puede identificarse como el Edipo de la Primera Serie de *Episodios*, y es el que va a ser redimido y rescatado por el evento hecho posible por Inés. En el *episodio*, el protagonista Gabriel Araceli vuelve a encontrar a su novia después de vencer obstáculos formidables y de estar separado de ella durante meses. Se sorprende cuando rehúsa abandonar la casa de su padre, representado este como un monstruo odiado por los dos bandos, franceses y aliados. Líder de los masones («capitán general de todos esos luciferes», según los salmantinos, Cap. XXVIII), supuesto enemigo de la religión y secuestrador de criaturas inocentes, este nuevo Edipo le pide a su hija luchar contra las estructuras del poder —la monarquía, la aristocracia— es decir, contra el estado de Creonte. Santorcaz es también el Edipo de Zambrano: en *La tumba de Antígona*, la autora le da a su protagonista el tiempo que Sófocles no le otorgó, y mientras la joven medita en su tumba, Edipo baja para llamar a su «promesa», su hija, pidiéndole que le acompañe, que no le deje, y que le conduzca, porque no quiere estar solo (2012, 189-90). Según el planteamiento de la teología posmoderna, Inés (*Antígona*) es llamada (es *la* llamada) al orden vocativo, mesiánico, que no termina de realizarse nunca— la posibilidad de la imposibilidad, que siempre sigue en potencia sin convertirse en actualidad. Ella quiere a su padre porque al mirarle cara a cara, le nota supremamente desdichado, como un ‘otro’ distanciado permanentemente de ella, pero que también tiene la misma cara (Cap. XXIX), lo cual ejemplifica el reconocimiento ‘evental’ del otro. Según Derrida, siguiendo a Levinas, es la posibilidad de lo imposible, de la rendición al otro⁶ — la estructura mesiánica como la espera del otro y la apertura hacia lo futuro (Caputo y Derrida: 22-25). Santorcaz duda que su hija le pueda querer, diciéndole que «todo es inútil. La odiosa imagen del ladrón no te dejará ver en mí la venerable faz del padre» (Cap. XIX). Pero Inés acepta el reto, y consiente dar acogida al evento transformador. Se da cuenta de que la cólera de su padre rebelde no brota del corazón, y por eso, en realidad no odia, lo cual le va a permitir reconciliarse con la madre de Inés, Amaranta, y el resto de su familia, representantes todos ellos de la España tradicional. Inés también llama, ruega: implora a su padre que se reforme y deje de aborrecer. Santorcaz, aunque tenga recaídas de hostilidad, aprovecha la oportunidad y participa al final en el evento proveído por Inés— la realización del amor. Reconoce que su hija le ha convertido porque Dios no quiso que su alma se perdiese.⁷ Se da cuenta de que se está volviendo niño (está volviendo a nacer), y le ruega a su hija que le quite las espinas que tiene clavadas en el corazón, sin quitarle la luz divina que siente en su frente. Inés le promete a su padre no abandonarle, pero le pide a cambio que no se preocupe por la política, ni por las instituciones sociales ni religiosas: insiste en que se identifique con la debilidad y que deje de pensar en los mecanismos de la fuerza.

El papel de Gabriel en todo este proceso es ser testigo y narrarnos su propia metamorfosis, mientras que transcurre el evento. Rival del padre de Inés, porque él también quiere tomar posesión de la muchacha, Gabriel choca con Santorcaz, pero a la vez se hace eco de muchas características suyas: por ejemplo, se llaman el uno al otro «ladrón» en el capítulo XX.⁸ Aunque su presencia no es bienvenida para el padre de Inés, el joven protagonista sirve a lo largo del texto como «escucha», figura tan clave para la obra de Zambrano (Trueba: 46-49, 117), al relatarnos las conversaciones de Inés con Santorcaz. A veces observa los intercambios él mismo (siempre escuchando), y otras veces oye los informes de Inés, nueva Antígona, y los transcribe, igual que el/la escucha de Zambrano que da testimonio del delirio de la mártir griega.⁹ Gabriel intenta asimilar lo que ha visto y oído, reconociendo que se siente desorientado («yo no comprendí nada», dice en el Capítulo XX; padece «una cólera salvaje que [le hace] estúpido» y también experimenta «un estupor secreto» en el Capítulo XXI). Por mucho que quiera a Inés, tarda en comprender la vocación de su novia: Inés para él es su posesión, el premio que se merece, el galardón que se gana, algo que le pertenece: «el pedazo de pan que he venido a buscar no ha caído en mi mano», dice, refiriéndose a su amada (Cap. XX). Cuando descubre a padre e hija abrazados y unidos frente al peligro de la gente que amenaza con asaltar a los masones, reconoce que la «inmensidad» que él vislumbra, el lazo entre Inés y Santorcaz, es obra de Dios. La transformación de Gabriel se ha iniciado,¹⁰ ya que empieza a reconocer el evento —la hospitalidad y el regalo representados por su novia— pero todavía falta. Le pregunta a ella a quién quiere, porque erradamente, cree

que Inés va a tener que establecer una jerarquía de preferencias, y abandonar a algunos para estar con otros. Su novia responde que ama a todos, y con esta explicación, Gabriel la reconoce como «una criatura superior», con una «mayor porción de aliento divino que los demás», y un «instinto de lo divino» que le permite amar a sus enemigos más crueles, según el principio de la Antígona española decimonónica: «tu corazón no sabe sino amar», comenta Gabriel (Cap. XXIX). Resuelto originalmente a luchar contra Santorcaz, ahora reconoce que la devoción que Inés ha demostrado hacia su padre ha «corta[do] el vuelo a [su] violenta demostración» (Cap. XXVIII), reemplazándolo, podríamos decir, con el vuelo de la fe de la paloma iluminada e intrépida de Kant, que se deja guiar por el centro vital. Después de la batalla, como confirmación de su transformación, Gabriel elige la gallina, símbolo de Inés, en vez del águila imperial de la imaginación exaltada, romántica, representada por Miss Fly:¹¹ el águila que Inés desea arrojar a la zanja de los cadáveres (Cap. XXXIX), para acabar con el espíritu imperialista y el poder fuerte.

Hay un cabo suelto que es necesario atar para que esta lectura sea coherente, y son los momentos en que Inés se presenta (o es presentada) no como débil sino fuerte, incluso dominante.¹² En la segunda mitad del *episodio*, por ejemplo, Inés es la que controla los ensueños, las fantasías y las posibilidades para el futuro: inventando historias para Miss Fly, salvando a su padre, obligándole a ver a su madre —la recatada novia de Gabriel resulta ser la directora de escena de toda la acción de la novela. Justo cuando Miss Fly calla —desgraciadamente, porque su silencio trae la deshonra momentánea de Gabriel— Inés empieza a hablar. Ella misma cuenta (Cap. XXIX) que antes notaba el éxtasis con el que su padre le miraba, pero que no le había dicho nada del proyecto que había formado, «esperando que el dominio que ejercía sobre él llegase al último grado». El proyecto es sacarle del infierno, volviéndole a la vida y a la familia, y en el Capítulo XLI, de nuevo utiliza lenguaje inspirado por la lucha, la fuerza, el dominio, y la guerra contra los franceses, que están empezando a demostrar la misma tendencia a la capitulación: «Le he observado muy bien todo el día, y el pobrecito no desea ya sino rendirse».

Se mitiga esta visión de Inés como ‘fuerte’ por tres factores. Primero, sus atenciones amorosas al enfermo recuerdan la vocación franciscana, un mesianismo que Agamben, por ejemplo, ha relacionado con el pensamiento débil y con el dilema del Gran Inquisidor de Dostoyevsky: el ideal de Jesucristo no tiene nada que ver con las estructuras del poder, ni con lo actual, sino con la potencialidad.¹³ Esto mismo se puede extender a una lectura de Inés como «tierna madre», arreglándole la cama al «pobrecito» Santorcaz y diciéndole que tiene que portarse bien, mientras él juega encantado el papel de niño (Cap. XXX): Inés ejerce su influencia, pero siempre animando en vez de mandar.¹⁴ Sin embargo, la argumentación más convincente para una visión del evento soñado pero no impuesto ni dirigido por Inés se encuentra en el penúltimo capítulo del *episodio*. Aunque la joven prepara las últimas escenas de la novela, ‘Inés’ es el nombre del evento y no el evento en sí, porque el evento de la redención de Santorcaz y de los demás personajes trasciende el mismo vehículo que lo hace posible: Inés no controla ni anticipa el momento culminante de la vida y muerte de su padre. Como explica John Caputo, los nombres contienen lo que no pueden contener, y los eventos nos sobrepasan, yendo más allá del alcance del ego, de tal manera que el evento no es obra nuestra («the event is not our doing», 2007; 2, 4). El texto de Galdós plantea a Inés como el instrumento perfecto para ocasionar el evento, dado que su identidad es inestable, como en las ensoñaciones de Juan de Dios, quien la ve como pastora, monja, y al final cómica (lo cual también nacionaliza el evento de Inés, dado que la conexión con los encantamientos quijotescos y la inestabilidad identitaria es patente): el nombre ‘Inés’ contiene lo que no puede contener —el amor. Es decir, la hija-madre/madre-hija Inés le da a luz a su padre, y le permite renacer con un corazón aparentemente nuevo —la *metanoia*, el «ser de un corazón nuevo», descrito por Hannah Arendt.¹⁵ Sin embargo, al final del *episodio*, se descubre que ese corazón generoso ha pertenecido a Santorcaz desde el principio, y esta es la revelación, la salvación que Inés no ha podido anticipar ni dirigir. Moribundo ya, el renegado se reúne con su antigua amante Amaranta, la madre recuperada y querida por Inés, y le pide perdón por haber secuestrado a su hija. Percibe que su corazón nació para amar (ahora él mismo se asocia con la característica distintiva de la Antífona decimonónica), y reconoce sus errores, que consisten en la identificación con el poder en vez de la debilidad, y en una confianza improductiva en la justicia terrenal (la ley en vez de la justicia, según Derrida). Otro error suyo es la afiliación con lo actual, con la soberanía descrita por Agamben, en vez de la potencia:

Mi pecho ha respirado venganza y aborrecimiento por mucho tiempo... He creído demasiado en las justicias de la Tierra; he desconfiado de la Providencia; he querido conquistar con el terror y la fuerza lo que a mi entender me pertenecía (...); he visto en Dios una superioridad irritada y tiránica, empeñada en proteger las desigualdades del mundo; he carecido por completo de humildad (...) (Cap. XLII).

En otras palabras, él ha sido como Creonte, orgulloso representante y encarnación del estado, porque al definirse siempre en contra de ese estado, solo ha conseguido reforzarlo y perpetuarlo. Ahora entiende la justicia como poder débil, como una oración a un Dios no tiránico, que forma parte del orden vocativo¹⁶ —de la posibilidad de lo imposible. Solo quiere que las dos «virtudes consoladoras [débiles, podríamos añadir] del corazón» —la caridad y la paciencia— le llenen el alma, de manera que toda la escena de su muerte es un delirio de renacimiento, tal como define ese concepto María Zambrano. Santorcaz es el Edipo zambranio, redimido por Antígona en su tumba. Mientras delira, el padre supuestamente incorregible revela un secreto: resulta que el origen de Inés fue marcado por un sacrificio caritativo, un regalo, cuando él se ‘crucificó’ por Amaranta, representando el papel de ladrón, para que su amada pudiese denunciarle cuando les descubrieran juntos en su dormitorio. Durante el resto de su vida le llamaron «ladrón» («la odiosa imagen del ladrón no te dejará ver en mí la venerable faz del padre», le ha dicho a su hija [citado arriba]) pero al final se entiende que ese término significa la generosidad en vez de la maldad: era apropiado que Inés solo viese la imagen del ladrón porque esa representación abnegada era la esencia hospitalaria de ese hombre desdichado. La idea, la inspiración del piadoso fraude —el empezar su larga carrera de cómico jugando el papel del «ladrón»— fue de él, y guardó el secreto de su ofrenda hasta el final de su vida, cuando su hija lo liberó. La aceptación de Gabriel, nueva versión de Santorcaz, nuevo «ladrón» (por eso intercambiaban esa acusación), representa la reconciliación de la familia. En el fondo, ‘evento’ y ‘episodio/episodio’ son términos parecidos, y resulta que ‘Gabriel’ también es nombre que sugiere y promete un evento, dado que el final de la novela es una llamada al orden vocativo, al intento de realizar el sueño de la nación, posibilidad de lo imposible. En el último capítulo del *episodio*/evento, Gabriel explica que la desgracia fue su maestra. Antes Inés identificó la desgracia como la esencia de Santorcaz y Gabriel tuvo celos porque era también el motivo de la devoción de la hija a su padre —decía que él quería ser desgraciado también (Cap. XXIX). A fin de cuentas, Gabriel acepta ser ‘ladrón’ (desgraciado) al estilo del padre de Inés, retirándose del servicio militar y de los mecanismos de poder del estado. La resistencia tardía por parte de Gabriel al orden representado por Amaranta es la culminación de un proyecto compartido por él y Santorcaz: el renegado empieza contando la verdad oculta, y Gabriel continúa poniendo fin a las maquinaciones ‘generosas’ de Amaranta para que suba en el rango militar. Lo perpetúa, también, escribiendo el texto de la Primera Serie de los *episodios*, ya que componer novelas es actuación débil, frente a la intervención directa en la política. Su elección de la gallina (la debilidad) en vez del águila imperial, hegemónica (la fuerza), es un aspecto importante del evento de España, anticipado al principio de la novela cuando Amaranta cuestiona implícitamente la jerarquía social, al aseverar que «llegará un día en que tenga que cambiar todos mis diamantes por una gallina» (Cap. I). Ese día, que no llega, se celebrará el evento de la nueva nación, posibilidad y potencialidad con la que sueña Galdós desde los fundamentos de su escritura.

BIBLIOGRAFÍA

- BADIOU, A., *Saint Paul: The Foundation of Universalism*, Stanford, Stanford UP, 1997.
- CAPUTO, J., *The Weakness of God: A Theology of the Event*, Bloomington, Indiana UP, 2006.
- CAPUTO, J., *What Would Jesus Deconstruct? The Good News of Postmodernism for the Church*, Grand Rapids, MI, Baker Academic, 2007.
- CAPUTO, J., y DERRIDA, J., *Deconstruction in a Nutshell: A Conversation with Jacques Derrida*, Nueva York, Fordham UP, 1997.
- DERRIDA, J., *Negotiations: Interventions and Interviews, 1971-2001*, Stanford, Stanford UP, 2002.
- DICKINSON, C., *Agamben and Theology*, London, T&T Clark International, 2011.
- FOUCAULT, M., "Nietzsche, Genealogy, History", *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, ed. Donald F. Bouchard, Ithaca, Cornell UP, 1977, pp. 139-165.
- JOSEPH, G., "The Antigone as Cultural Touchstone: Matthew Arnold, Hegel, George Eliot, Virginia Woolf, and Margaret Drabble", *PMLA* 96.1 (Enero 1981), pp. 22-35.
- PEREIRA MURO, C., "De la crisis del pensamiento liberal al pensamiento poético: Subirats, Zambrano y la figura del padre Feijoo en la modernidad española", *Journal of Spanish Cultural Studies* 8.3 (Noviembre 2007), pp. 317-340.
- STEINER, G., *Antigones*, New Haven, Yale UP, 1996.
- TRUEBA MIRA, V., Introducción, *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, de María Zambrano, pp. 9-137.
- VALIS, N., *Sacred Realism: Religion and the Imagination in Modern Spanish Narrative*, New Haven, Yale UP, 2010.
- ZAMBRANO, M., *La España de Galdós*, Madrid, Taurus, 1959.
- ZAMBRANO, M., *La tumba de Antígona y otros textos sobre el personaje trágico*, de María Zambrano, ed. Virginia Trueba Mira, Madrid, Cátedra, 2012.

NOTAS

- ¹ Para justificar esta afirmación, se podrían consultar las lecturas de Antígona como hija entregada y sufrida que se encuentran en las fuentes siguientes, aunque no sea una lista exhaustiva: *Cartas españolas (Revista semanal)*, marzo de 1832; *El Museo de familias (Barcelona)*, Tomo 1, 1838; *El Clamor público (periódico del Partido Liberal)*, 16/3/1856; *La América*, 24/5/1857; *El Mundo Pintoresco*, 29/4/1860; *La Ilustración española y americana*, 30/4/1880; *Ilustración artística*, 15/9/1884; *La España. Revista Político-Artística Literaria*, 14/5/1887 y 21/5/1887; *Diario Oficial de Avisos de Madrid*, 11/3/1888; *La Ilustración Artística de Barcelona*, 20/8/1888; *Las Dominicales del Libre Pensamiento*, 23/2/1889. Gerhard Joseph ha notado, en el contexto victoriano, la misma preferencia por la Antígona dócil.
- ² Ver ejemplos en *La Ilustración católica*, 28/11/1880; *La Ilustración Ibérica de Barcelona*, 17/2/1883; *Revista Contemporánea*, 5/1884; *La España. Revista Político-Artística Literaria*, 21/5/1887.
- ³ Ver Dickinson, Capítulos 2 y 4; Caputo, 2007, p. 7.
- ⁴ Para el tema de Vattimo y Zambrano, ver también Pereira Muro.
- ⁵ El mundo todo que la rodea parece no solo girar en su torno, sino encontrar en ella su centro invisible; parece cobrar realidad de ella (1959, 26).
- ⁶ Ver Caputo, 2007, Capítulo 3.
- ⁷ Dice Santorcaz: «Has sido para mí un ángel de la guarda, la imagen viva de la bondad divina, y no sólo me has consolado, sino que me has convertido. Bendita seas mil veces por esta savia nueva que has dado a mi triste vida» (Cap. XXIX).
- ⁸ Hay más instancias del uso del término «ladrón», aplicado por Gabriel a Santorcaz, y viceversa. Cuando Gabriel le denuncia a Santorcaz por secuestrador, Miss Fly comenta, «¿Y a un padre que retiene consigo a su hija le llamáis ladrón? Eso sí que es extraño» (Cap. XXII). Cuando Miss Fly deja que corran rumores sobre cómo le ha tratado Gabriel, el joven se queja amargamente: «Yo soy el acusado; yo, el ladrón; yo, el ogro de cuentos infantiles; yo, el gigantón de leyenda; yo, el morazo de romance» (Cap. XXVII). Santorcaz vuelve a llamar «ladrón» a Gabriel en el Capítulo XXIX.
- ⁹ Me refiero a la inolvidable última frase del prólogo a *La tumba de Antígona*: «Y no será extraño, así, que alguien escuche este delirio y lo transcriba lo más fielmente posible» (173).
- ¹⁰ Se puede contrastar su identificación aquí del amor de padre e hija como «obra de Dios», con su declaración –antes de empezar a transformarse, en el capítulo anterior– de que la «obra de Dios» era la enfermedad grave de Santorcaz, la cual le tenía inmóvil y sin poder escaparse con su hija (Cap. XXVII). Evidentemente, la primera reacción es menos piadosa y compasiva, aunque de alguna manera, sí que es la enfermedad lo que lleva a la culminación del evento de la redención de Santorcaz, en su lecho de muerte.
- ¹¹ La referencia es al Capítulo XXVII, en que Miss Fly le llama «gallina» a Inés, «ave doméstica» que no sabe volar como el águila, ni hablar «el lenguaje de la pasión». Por lo visto, la inglesa se identifica con el águila heroica, pero Gabriel se empeña en defender la gallina como «un animal útil, cariñoso, amable, sensible, que ha nacido y vive para el sacrificio (...)».
- ¹² Esto sería como la definición del evento de Foucault, que lo ve como una lucha entre dos poderes, el establecido y el que reta, en la que no hay lugar para la debilidad salvadora: «An event (...) is not a decision, a treaty, a reign, or a battle, but the reversal of a relationship of forces, the usurpation of power, the appropriation of a vocabulary turned against those who had once used it, a feeble domination that poisons itself as it grows lax, the entry of a masked “other”» (Foucault 154).
- ¹³ Ver Dickinson, Capítulo 4.
- ¹⁴ Quisiera agradecerle a Rubén Domínguez su observación atinada sobre los paralelos entre Inés y la Virgen María, otra figura asociada con la divinidad débil, indirecta, en vez de la omnipotente.
- ¹⁵ Ver Caputo, 2007, Cap. 1, y 2006, Cap. 7.
- ¹⁶ Ver Caputo, 2007, Cap. 3.