

**Ana Bundgård**Aarhus Universitet (Dinamarca)  
romab@cc.au.dk

*La ambigüedad de un género  
en movimiento*  
*The ambiguity of a genre  
in movement*

Recepción: 1 de julio de 2017  
Aceptación: 7 de noviembre de 2017*Aurora* n.º 19, 2018, págs. 6-16

ISSN: 1575-5045 | ISSN-e: 2014-9107 | DOI: 10.1344/Aurora2018.19.1

**Resumen**

Este artículo trata de la ambigüedad inherente al género novela desde la aparición del Quijote de Cervantes. En la exposición se destaca que la valoración que María Zambrano ha hecho de la ambigüedad ha condicionado su interpretación de la novela en general y del Quijote en particular, lo cual se fundamenta marcando las diferencias entre la autora y Ortega y Gasset al respecto. A modo de conclusión, se cierra el artículo con un planteamiento crítico sobre la exégesis del Quijote realizada por María Zambrano en varios ensayos.

**Palabras clave**

Novela moderna, ambigüedad, quimera, verdad de la vida, Quijote.

**Abstract**

This article addresses the ambiguity inherent in the novel as a genre since the publication of Don Quixote. Its focus is María Zambrano's assessment of this ambiguity and its import on her understanding of the novel in general and of Don Quixote in particular, the latter marking a fundamental difference between her interpretation and Ortega y Gasset's. The article concludes with a critical assessment of Zambrano's reading of Don Quixote as she expressed it in numerous essays.

**Keywords**

Modern novel, ambiguity, chimera, truth of life, Don Quixote.

**Planteamiento**

En sentido genérico, la ambigüedad es la calidad de cualquier concepto, idea, declaración, cuyo significado, intención o interpretación puede entenderse de varios modos o admitir diversas interpretaciones o dar motivo a dudas, incertidumbre o confusión. La ambigüedad que aquí está en cuestión es seña de identidad de la novela moderna, género ambiguo por excelencia, del que señalaré solo algunos rasgos desde los orígenes hasta el siglo xx, pues el objetivo que me propongo en esta ocasión no es exponer una teoría de la novela moderna, sino esclarecer cómo la disposición religiosa de María Zambrano no solo ha teñido la metafísica de la *razón* poética,

sino que, como escribió José Ángel Valente,<sup>1</sup> esa disposición ha derivado en la sacralización de textos profanos que la autora interpretó tomando como referencia su propia concepción del «sueño creador», de los géneros literarios clásicos y de la novela moderna. La «técnica de sacralización exegetica» que siguió María Zambrano para sacar a la luz «el secreto», que a su juicio alojan las obras de creación por la palabra, se manifiesta con claridad en la lectura hermenéutica del *Quijote* que nuestra autora hizo en los ensayos «La ambigüedad de Cervantes» y «La ambigüedad de don Quijote»,<sup>2</sup> el análisis de los cuales induce al planteamiento eje de esta exposición que podría sintetizarse en los siguientes términos: ¿en qué medida la exégesis sacralizadora del *Quijote* realizada por Zambrano capta la sabiduría de la ambigüedad inherente desde Cervantes a la primera novela moderna, o, por el contrario, ese proceso sacralizador disuelve la ambigüedad propia de la novela cervantina en función de la visión que tuvo María Zambrano de «la creación humana» y «el sueño creador de la persona»?

### Filosofía y narración novelesca

Como preámbulo, y sobre la cuestión «Zambrano y la novela», haré algunas consideraciones previas sobre las tan discutidas relaciones entre la literatura y la filosofía, dos disciplinas que pueden coincidir en los planteamientos y temas que en ellas se abordan, pero que se diferencian en el método y formas seguidas por el autor en el momento de representar la realidad y aprehender y transmitir el conocimiento.

Dado que en las páginas siguientes el foco de la exposición será la novela como género de la modernidad, comenzaré estableciendo algunos rasgos diferenciales entre la literatura y la filosofía.

Sintetizando, podría decirse que el ensayo filosófico y la novela moderna coinciden en ser creaciones lingüísticas que buscan transmitir conocimiento de aspectos relacionados con la existencia y la condición humana, mientras que se diferencian en los recursos estéticos y retóricos que ambas utilizan para comunicar de forma eficaz sus respectivos planteamientos y objetivos. La novela quiere representar una parte desconocida de la existencia, crear con imaginación y contar con verosimilitud sucesos y acciones realizadas por personajes de ficción en lugares y tiempos diversos. La novela ilumina temas existenciales y desvela «la vida secreta de los sentimientos», como ha escrito Milan Kundera.<sup>3</sup> La filosofía, por el contrario, es escritura que racionaliza, argumenta y conceptualiza una verdad. Dicho también con palabras de Kundera: «la filosofía desarrolla su pensamiento en un espacio abstracto, sin personajes, sin situaciones».<sup>4</sup> Abundando en esta diferenciación, sería oportuno añadir que el filósofo Javier Gomá ha señalado con acierto que si bien la filosofía es un género literario, se caracteriza por ser «literatura conceptual».<sup>5</sup>

1. Valente, J. A., «El sueño creador», en *Las palabras de la tribu*, Barcelona, Tusquets, 1994, págs. 193-200.

2. Zambrano, M., *El sueño creador*, Madrid, Siruela, 1994, págs. 15-37.

3. Kundera, M., *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987, pág. 15.

4. *Ibidem*, pág. 39.

5. Gomá Lanzón, J., «Filosofía como literatura conceptual», en *Babelia, El País*, 3 de enero de 2015.

6. VV. AA., «Literatura y Filosofía: ¿Relaciones amistosas?», en *Archipiélago, Cuadernos de Crítica de la Cultura*, n.º 50, Barcelona, 2002, págs. 9-118.
7. *Ibidem*, págs. 41-44.
8. *Ibidem*, pág. 43.
9. *Ibidem*, pág. 44.
10. Guelbenzu, J. M.<sup>a</sup>, *ibidem*, págs. 51-54.

Visto así, y para perfilar mi propia posición al respecto, enfocaré ahora las relaciones entre filosofía y literatura, haciendo referencia a una serie de artículos de filósofos, novelistas y ensayistas españoles actuales publicados en la revista *Archipiélago* con el título «Literatura y Filosofía: ¿relaciones amistosas?». Esos escritores perfilan allí las diferencias entre dichas disciplinas en respuesta a las siguientes preguntas formuladas por el equipo de redacción de la revista: ¿el saber y el conocer compete solo a la Filosofía o la Literatura es también una forma de conocimiento? ¿Qué es pensar como escritor y como filósofo o como filósofo ensayista? ¿Cómo piensa el narrador? Y finalmente, ¿puede haber un ámbito común entre la escritura narrativa ficcional y la escritura filosófica?

A juzgar por las respuestas, es evidente que los escritores que cultivan tanto narrativa como ensayo filosófico tienden a hacer borrosos los límites entre narración literaria y filosofía, en cambio, los novelistas y los filósofos que se dedican casi de forma exclusiva a una de las dos disciplinas, admiten que la narrativa y el texto filosófico coinciden en ser «literatura de conocimiento», pero trazan fronteras entre esas dos formas de escritura. Ante la imposibilidad de ocuparme aquí de todos los artículos, comentaré dos que me parecen representativos, uno escrito por un filósofo, el otro, por un novelista.

Eugenio Trías, autor de «La filosofía y su poética»,<sup>7</sup> afirma que, si bien la filosofía se despliega en textos de naturaleza literaria, son marcadas las diferencias entre la textura de obras filosóficas orientadas hacia el conocimiento y la de obras literarias de orientación estética, pues, escribe Trías, «el ensayo filosófico hace tientos con la escritura y el lenguaje con los cuales trabaja de forma explícita, pero siempre dejando que asomen, y finalmente se produzcan, verdaderas formaciones conceptuales». Trías concluye su texto con esta declaración: «No hay verdadera filosofía sin estilo, escritura y creación literaria; pero tampoco la hay sin elaborada forja conceptual».<sup>9</sup>

José María Guelbenzu, novelista reconocido y de larga trayectoria, en el artículo «El pensamiento novelesco»,<sup>10</sup> diferencia entre filosofía y narración, valiéndose de cuatro afirmaciones y una pregunta. Las tres primeras afirmaciones son las siguientes: 1) no hay novela que no cuente una historia; 2) tampoco hay novela que no contenga el relato de un movimiento de conciencia cuya construcción se va haciendo poco a poco y que solo acaba cuando la representación de ese proceso ha finalizado. Y 3) no hay novela que no responda a una intención que está presente desde antes del comienzo de la escritura.

La cuarta afirmación, que mencionaré más adelante, cierra el artículo.

La pregunta planteada por Guelbenzu reza así: ¿existe un pensamiento novelesco? A esta cuestión responde que «la meta de todo narrador es, justamente, lograr una representación de la realidad

caracterizada por su capacidad de sugerir». <sup>11</sup> Y añade que el narrador sugiere una idea que no es formulable como se formula en el discurso filosófico una idea en abstracto, pues se trata de una idea poética y esta, dice, no se define ni admite demostraciones. Y con ironía afirma que el narrador piensa, «pero piensa mal», porque no lo hace por deducción sino por inducción. Filosofía y narración son a su entender términos antagónicos, pues, aunque el punto de partida en una y otra sea el pensamiento, este se adquiere, codifica y expone por vías contrarias en los dos casos ya que: «la pieza de convicción de la Filosofía es el decir, la de la Novela es el mostrar». Cierra Guelbenzu su preciso artículo, como mencioné antes, con una cuarta y concluyente afirmación: «la novela ha de tener pensamiento, *pero no se le debe notar*. En mi opinión, esa exigencia marca el punto de máxima distancia entre filosofía y narración». <sup>12</sup>

### La novela, un género dinámico

Establecidas las anteriores diferencias entre literatura y filosofía en términos que suscribo, haré ahora algunos comentarios sucintos sobre los géneros y sobre la novela, género de la modernidad, con el fin de poner de relieve las ideas bastante subjetivas que Zambrano sostuvo sobre esas cuestiones.

A mi entender, como he escrito en otros lugares, <sup>13</sup> los géneros no son entidades inamovibles ni categorías abstractas que se escapen a la historicidad o a la contextualización de la historia literaria. Al contrario, evolucionan con los cambios de *episteme* en las ciencias, en la filosofía y en el arte. Por otro lado, el desarrollo de los géneros no es lineal, pues no existen géneros puros, ya que su ley constante es la contaminación. De hecho, las marcas genéricas de un texto pueden y suelen ser varias, lo cual es especialmente visible en la novela moderna, género híbrido por excelencia. Pensemos en el *Quijote*, novela de novelas, en la que están representados, con la intención de trascenderlos, todos los géneros conocidos en el tiempo de su autor. La tendencia a la hibridación de géneros en la novela ha sido constante hasta hoy día, en que los escritores la definen como género mestizo.

Sin duda, la novela moderna es el más impuro de los géneros. La única regla que cumple desde la modernidad es la de transgredir todas las reglas, lo cual posiblemente se deba a que, como ha escrito Darío Villanueva, aunque la novela tiene precedentes en la Antigüedad clásica, es una manifestación literaria posaristotélica, pues no está consagrada en la *Poética* del Estagirita. Nace, dice Villanueva, «sin prosapia, sin nombre y sin marco normativo específico», <sup>14</sup> realidad que dejó hondas huellas en un género que se caracterizaría por ser abierto, proteico y cambiante más que ninguno de los géneros consagrados en la *Poética*. La novela se implantó con el *Quijote* en la modernidad, se eclipsó durante la Ilustración, tendría su época clásica en el siglo XIX con autores como Stendhal, Balzac, Flaubert, Dickens, Tolstói, y, después, en los siglos XX y XXI se

11. *Ibidem*, pág. 52.

12. *Ibidem*, págs. 53-54.

13. Bundgård, A., «Los géneros literarios y la escritura del centro como transgénero en la obra de María Zambrano», en *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 3, Universidad de Barcelona 2001, págs. 43-51. Bundgård, A., «María Zambrano (1904-1991) y Rosa Chacel (1898-1994): perspectivas hermenéuticas de la confesión literaria y “autoconfesión” en forma de ensayo», en Treviño García, B. E. (coord.), *Aproximaciones a la escritura autobiográfica*, México, Universidad Autónoma de México, 2016, págs. 81-101.

14. Villanueva, D., *El comentario de textos narrativos: la novela*, Gijón-Valladolid, Júcar-Aceña, 1989, pág. 9.

15. Alonso, D., Prólogo a *Aproximación al Quijote, de Martín de Riquer*, Estella (Navarra), Biblioteca Básica Salvat, 1970, págs. 12-18.

16. Ortega y Gasset, J., «La deshumanización del arte e ideas sobre la novela», *Obras completas*, vol. III, Madrid, Alianza, 1994, págs. 387-419.

17. Krysinski, W., *La novela en sus modernidades*, Frankfurt am Main – Madrid, Vervuert, 1998, págs. 17-18.

sucedrían las modernidades de ese género en continuo cambio y renovación.

La técnica privilegiada por el escritor de novela en el XIX fue la realista, aunque muy pronto este abandonaría la mimesis de la realidad y adoptaría a cambio una perspectiva ideológica de crítica social, y, más tarde, con el naturalismo pasaría a ser un investigador del comportamiento de los hombres en la sociedad.

Por lo que al realismo en la literatura española se refiere, Dámaso Alonso distinguió entre «realismo de cosas y hechos» y «realismo de almas», que a su juicio era el que no le da al lector un documento fotográfico de la sociedad, sino la realidad existencial de cada personaje. El «realismo de almas», según Dámaso Alonso,<sup>15</sup> desde sus orígenes había sido una genuina técnica literaria española para pintar la reacción del alma ante las cosas y en especial ante otros seres humanos. Los jalones principales del «realismo de almas» señalados por dicho investigador eran el *Poema del Cid* en la Edad Media, *La Celestina* al final de ese periodo, el *Lazarillo* a mediados del XVI y el *Quijote* en el siglo XVII.

La novela realista española después de una crisis cambió de signo en la década de 1920, lo cual diagnosticó Ortega en 1925 en «Ideas sobre la novela»,<sup>16</sup> donde este filósofo expuso recursos muy discutidos para paliar la tantas veces anunciada muerte de la novela, que muy pronto sería superada por autores de fama internacional como H. James, Joyce, Proust, Kafka, Musil, Broch, Virginia Woolf, y, entre los españoles, Unamuno, Azorín, Baroja, Galdós y Valle Inclán. Todos ellos continuaron la tradición de la novela clásica del XIX, pero solo para transgredirla con nuevas técnicas narrativas y estructuras experimentales que no serían determinadas por un paradigma crítico absoluto, sino por la específica relación de cada novela con «lo real», que, como ha escrito W. Krysinski,<sup>17</sup> está formado por «el poder económico, la organización sociopolítica y cultural de las comunidades humanas y también por la relación imaginaria del individuo con el mundo».

En efecto, y debido a esa relación con «lo real», la novela en el siglo XX sería una de las grandes formas simbólicas que sintetizaría los discursos que circulaban en la sociedad, de ahí que el sentido de la novela nunca haya sido ni sea definitivo porque está siempre en relación directa con lo real cambiante. En ello consiste la dinámica del género y su carácter antidogmático. De hecho, las transformaciones de la novela en el siglo XX, a las que Krysinski denomina «las modernidades de la novela», remiten en su opinión al alcance cognitivo del género, ya que las verdades novelescas no son taxativas sino ambiguas, contradictorias, paradójicas e irónicas, ilimitadas. No es esta ocasión de abundar en una cuestión que solo he esbozado con la intención de resaltar la visión controvertida que tuvo María Zambrano del género novela, si la contrastamos con las tendencias

literarias y las ideas estéticas de su tiempo y del nuestro. Veremos a continuación que ello tuvo impacto en la interpretación que hizo nuestra autora de la ambigüedad en general y de la del *Quijote* en particular.

### Cuestiones teóricas en torno a los géneros y la novela

Paralelamente al desarrollo del género novelesco en el siglo xx, alrededor de 1914 surgieron en Europa y en Estados Unidos escuelas críticas sobre teoría literaria, entre otras, el formalismo ruso, el nuevo criticismo, el estructuralismo francés, y en los años inmediatos a la Segunda Guerra Mundial, las teorías literarias de inspiración marxista y existencialista. Más tarde llegaría el posestructuralismo y las teorías de la recepción.

En España, la teoría de la novela fue tardía, y aunque Juan Valera escribió a finales de la década de 1880 textos teóricos relevantes sobre ese género y Leopoldo Alas, «Clarín», incluyó entre los ensayos reunidos en *Solos*<sup>18</sup> interpretaciones valiosas de novelas de Valera y Galdós, y este último escritor, en el discurso «La sociedad presente como materia novelable», leído ante la Real Academia Española en 1897,<sup>19</sup> expuso la relación de la novela con la sociedad e historia de su tiempo, sin embargo, los cimientos de una verdadera teoría de la novela en lengua española no se pondrían hasta 1914 con la aparición de *Meditaciones del Quijote* de Ortega y Gasset, que entre otros relevantes planteamientos poetológicos contiene una interpretación de los géneros literarios elaborada por el autor con la finalidad de meditar filosóficamente sobre el *Quijote*, sin prescindir de la dimensión estética de esta obra cervantina. Remito al estudio de esos aspectos del primer libro de Ortega y Gasset que he publicado en otro lugar.<sup>20</sup> Recordaré en esta ocasión únicamente que Ortega, además de decir en *Meditaciones del Quijote* que los géneros literarios son «funciones poéticas, direcciones en que gravita la generación estética», y de afirmar que «el hombre es siempre el tema esencial del arte», definió los géneros como «amplias vistas que se toman sobre las vertientes cardinales de lo humano».<sup>21</sup>

Cada época, a juicio de Ortega, trae consigo una interpretación radical del hombre, de ahí que cada época prefiera, según él, un género concreto. Esta concepción de los géneros literarios, como veremos después, sería adoptada por María Zambrano con modificaciones, pues ella concibió los géneros como formas que expresan la larga marcha de la conciencia del hombre hacia su enajenación en la modernidad, en la que al desprenderse de los dioses quedó sin creencias ni relación con lo sagrado. A juicio de nuestra autora, «la creación poética y sus arquetípicos géneros pueden ser la génesis de una especie de categorías poéticas del vivir humano».<sup>22</sup>

Los grandes géneros de creación por la palabra, dice Zambrano, son en definitiva formas de expresión del alma en las que el hombre se

18. Alas, L. (Clarín), *Solos de Clarín*, Madrid, Alianza, 1971, págs. 200-209, 262-270, 292-300 y 310-315.

19. Pérez Galdós, B., «La sociedad presente como materia novelable», en Gullón, Germán y Agnes, *Teoría de la novela*, Madrid, Taurus, 1974, págs. 21-27.

20. Remito a dos publicaciones donde analizo las ideas estéticas de Ortega y Gasset: Bundgård, A., *Mas allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico-místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000, págs. 307-340. Bundgård, A., *Un compromiso apasionado. María Zambrano: una intelectual al servicio del pueblo (1928-1939)*, Madrid, Trotta, 2009, págs. 52-62.

21. Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Alianza, 1984, págs. 182-183.

22. Zambrano, M., *El sueño creador, en Obras reunidas*, Madrid, Aguilar, 1971, pág. 48.



23. *Ibidem.*

24. Véase Bundgård, A., «La creación al modo humano o el rostro de la nada: María Zambrano y Nietzsche», en *María Zambrano 1904-1991. De la razón cívica a la razón poética*, Madrid, Residencia de Estudiantes – Fundación María Zambrano, 2004, págs. 467-482.

25. Zambrano, M., *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1992, pág. 21.

26. Zambrano, M., *El sueño creador*, op. cit., pág. 41.

27. Existen varias ediciones de *El sueño creador*. En este trabajo he utilizado la edición que apareció en *Obras reunidas*, op. cit., págs. 17-112.

reconoce a sí mismo y busca trascenderse. Un trascender que se da en los sueños, y el soñar mismo, dice, «es la primera forma de conciencia», por eso, los sueños para Zambrano son ya un despertar, siempre y cuando sean sueños reales de los que se desprende un trascender que para cumplirse busca la creación por la palabra.<sup>23</sup>

María Zambrano fue sin duda una firme detractora de las ideas estéticas orteguianas porque, a diferencia de su maestro, ella entendía que la verdadera creación artística revelaba el fondo sagrado de la persona, su origen. En consonancia con esa creencia, elaboró una teoría de la creación humana<sup>24</sup> que llevó a la práctica en su propia escritura ética, con la que quería actuar sobre aquello que siendo previo a la conciencia había sido inhibido por la razón racionalista y que se manifestaba en la forma sueño. Afirmó que: «Los sueños son un caso de rescate y aparición de lo oculto, de lo perdido, de lo abismado»,<sup>25</sup> y también dijo que el «sueño creador de la persona», que correspondía al nivel más alto de la escala de los sueños, anuncia y exige un «despertar trascendente».<sup>26</sup>

### La ambigüedad según María Zambrano

Así las cosas, en esta parte final explicaré cómo entendió Zambrano la ambigüedad de la novela moderna. Tomaré como referencia algunos de los ensayos que la autora dedicó a la exégesis del *Quijote*: «La reforma del entendimiento español» (1937), «La ambigüedad de Cervantes» y «La ambigüedad de don Quijote», publicados en *España, sueño y verdad* (1965, 1994) y «La novela: “Don Quijote”, publicado en *El sueño creador* (1965, 1971).<sup>27</sup>

Para sistematizar, he agrupado mis consideraciones y comentarios en los puntos siguientes:

- a) El fracaso como fundamento del género novela.
- b) La ambigüedad de Cervantes y la ambigüedad de don Quijote
- c) La verdadera heroicidad de don Quijote: Zambrano rebate a Ortega.
- d) Consideraciones críticas sobre la hermenéutica de sacralización del *Quijote*.

En el ensayo «La reforma del entendimiento español», publicado en 1937 y escrito en el fragor de la Guerra Civil, explica Zambrano que la desintegración política del Estado español desde los Reyes Católicos, el dogmatismo de la Contrarreforma y la separación entre las clases dominantes y el pueblo habían sido la causa del retraso de España respecto a Europa, razón por la cual la novela había tenido en ese país el papel crítico que la filosofía había desempeñado en Europa. De ahí que en España la crítica de un Estado que no había conseguido integrar la voluntad del pueblo no la hubiera realizado un pensador sino un novelista y que el mejor modelo de hombre hubiera quedado reducido a un ente de ficción. El *Quijote*, según

esta exégesis, incluía la visión de un fracaso que Cervantes no había intentado superar o reformar, lo cual, añade la autora, habría sido posible si el análisis de la realidad histórica y vital de España se hubiera hecho con pensamiento filosófico sistemático. Don Quijote como ente de ficción era paradigma del fracaso del Estado español en el siglo XVII, porque para hacer realidad la «pura voluntad» que impulsaba su acción se había refugiado en la locura, única manera de alcanzar la justicia que anhelaba. La novela de Cervantes mostraba, siempre según Zambrano, que la degradación del personaje de ficción creado por él era la misma que sufría el pueblo español en 1937, arquetipo también del héroe fracasado que luchaba contra un poder que lo había dejado marginado y sin posibilidad de ser integrado en la historia.

En 1965, Zambrano volvió a escribir sobre el *Quijote* y Cervantes, pero esta vez el enfoque de los ensayos no era político como en el primer caso, sino metafísico y el objetivo de la nueva exégesis era descodificar el secreto que, a juicio de la autora, encerraba la primera novela moderna. Los ensayos sobre el *Quijote* publicados en *España, sueño y verdad* giran en torno al concepto de ambigüedad aplicado a Cervantes y a don Quijote como ente de ficción. Vistos en conjunto, esos ensayos contienen una teoría de la realidad, de «la verdad de la vida» y de «la vida de verdad». Es decir, se trata de una ontología y una metafísica fundamentadas en la religación del ser humano con lo sagrado, entendido ello como arcano irreductible que apunta a un sentir originario de la persona.

En «La ambigüedad de Cervantes», la autora se la atribuye a don Quijote, al que caracteriza como personaje mítico, cifra de lo español e imagen sagrada, que no se había mostrado ni en el género épico ni en una tragedia sino en la luz uniforme de la novela, lo cual había inducido a la autora a preguntarse, y preguntar al lector del ensayo, cómo era posible que don Quijote, siendo una figura mítica, se hubiera revelado en la forma novelesca, que es ambigua por excelencia.

A juicio de Zambrano, Ortega y Gasset y Unamuno habían deshecho la ambigüedad de la novela cervantina, el primero, dirigiéndose en *Meditaciones del Quijote* a la interpretación racional del libro y del autor del mismo; el segundo, dirigiéndose en *Vida de don Quijote y Sancho* solo al personaje y convirtiéndolo en un santo cristiano. En consecuencia, ambos autores, según Zambrano, habían olvidado lo esencial para una correcta exégesis de la obra cervantina, a saber, que una novela había acogido a un personaje mítico. Visto así, el objetivo de Zambrano sería muy distinto al de sus maestros: ella realizaría la exégesis tanto de la novela cervantina como del personaje, porque la ambigüedad de don Quijote, que era consecuencia de haber sido revelada en forma novelesca, exigía a su juicio una hermenéutica que respondiera a la pregunta clave: «¿Qué significa que una tragedia sea una novela?».



28. Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra, 1984, pág. 188.

29. Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, 1994, pág. 22.

30. Véase *ibidem*, págs. 22-29.

31. Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote*, *op. cit.*, pág. 227.

Zambrano respondería a esta cuestión basándose en su particular visión de los géneros, que, como vimos más arriba, cuestionaba lo que Ortega y Gasset había escrito al respecto. A pesar de las divergencias con el maestro, la discípula coincidía con él en señalar que la característica más destacada del género épico era la lejanía temporal con relación al presente, propia de todo lo legendario, pero disintió en un punto. Ortega había escrito en *Meditaciones del Quijote* que «novela y épica son justamente lo contrario»,<sup>28</sup> Zambrano, en consonancia con su visión evolucionista de la conciencia humana, pensaba que el hombre «además de la llamada naturaleza racional conserva siempre algo de la primitiva mezcla sagrada, de la participación misteriosa y primaria con la realidad toda; algo del mundo del mito y de la fábula; tiene un sueño».<sup>29</sup> El hombre, dice Zambrano, quiere ser, y confía la realización de su ser no al esquema racional propio de la filosofía, sino a un anhelo oscuro de crecer y formarse a sí mismo. Pero la conciencia avanza, añade la autora, y, en consecuencia, se agudizaría cada vez más el conflicto entre la tendencia del ser humano a la fabulación que conlleva la historia y la claridad de la conciencia que pretende disolver la fabulación; conflicto que, a su juicio, solo podía albergar la novela, género que era expresión de lo humano, pues lo humano no podría ser encerrado en lo racional; se manifestaría en pesadillas, ensueños, esperanza, es decir, en «novelería», y se llamaría amor, ansia de poder absoluto, afán de eternidad, dice Zambrano. Ese era para ella el conflicto propio de la novela moderna, que era el género en que se podía recoger la ambigüedad del hombre cuando se da a sí mismo su ser,<sup>30</sup> y quiere ser como los dioses, a pesar de tener conciencia de la imposibilidad de ese anhelo.

Las divergencias más acusadas entre Ortega y su discípula en lo que respecta a los géneros se manifiestan sin duda en cómo han interpretado ambos la tragedia y en la diferencia entre esta y la novela, lo cual se revelaría en sus respectivas interpretaciones de la figura de don Quijote como héroe de novela. Según Zambrano, la tragedia recoge el nacimiento de la conciencia humana y transmite el conocimiento del héroe con existencia independiente de los dioses. Ortega y Gasset distinguió entre la tragedia como género, que no le interesaba, y lo trágico como categoría de la vida. Contrapuso tragedia a heroicidad y definió lo heroico como acto de voluntad caracterizado por querer el héroe ser él mismo. Sin voluntad, dice Ortega, no había tragedia. Por esta razón, caracterizó a don Quijote como héroe trágico, ya que actuaba y vivía en perpetua resistencia frente a lo habitual, vulgar y consueto de la realidad circundante. Don Quijote era héroe porque tenía «medio cuerpo fuera de la realidad», escribe Ortega y Gasset.<sup>31</sup> A juicio de Zambrano, la valoración ética del personaje creado por Cervantes no consistía en la heroicidad postulada por Ortega, sino en la voluntad de don Quijote de querer ser sí mismo, más allá de las circunstancias. Así pues, siempre según Zambrano, lo trágico del personaje de ficción cervantino procedía de su voluntad de trascender la «novelería» que había caracterizado

su vida hasta poco antes de morir, momento en que don Quijote sacrificó sus delirios y «novelería» para con cordura alcanzar la verdad de la vida y la unidad de su ser en un centro. Y Zambrano, para quien la historia no dejaba de ser «novelería», formula esta pregunta retórica: «¿no será la acción humana entre todas, la acción moral, y aun algo más que moral, deshacer esta congénita novelería de la condición humana? ¿No será ello la función constante de eso que nombramos el centro de la persona?».<sup>32</sup>

Lo trágico según Zambrano, válido tanto para el personaje de ficción como para el ser humano de carne y hueso, consistía en la voluntad de trascender la quimera que conlleva la historia, lo cual, a su juicio, era una verdadera acción ética porque implicaba el sacrificio que conlleva el desprendimiento del personaje que de alguna manera somos los humanos en la existencia.

Don Quijote era personaje trágico y protagonista de una novela, pues este género, según Zambrano, era el único capaz de expresar la ambigüedad de la condición humana que él representaba. El personaje cervantino, arrastrado por un sueño mítico ancestral, era el prototipo del héroe ambiguo que nunca puede vencer ni ser vencido. En definitiva, la figura de don Quijote, portadora de un sueño ancestral de libertad, manifestaba, a juicio de la autora, el conflicto que conlleva el ser hombre en la historia, contra ella, a través de ella y aún más allá de ella. Don Quijote había quedado vencido en la realidad histórica, pero la sustancia del hombre, Alonso Quijano, el bueno, había quedado inalterable. Y es que, según Zambrano, el vencimiento total no se da en la historia. La victoria, afirma la discípula de Ortega en franca contraposición con el maestro, trasciende las circunstancias.

La eticidad de don Quijote, consistía, pues, en haber sacrificado el sueño de ser caballero andante, despertando así a la verdad de la vida, que solo alcanza el hombre cuando se libera de la ambigüedad de sus ensueños y busca la unidad de su ser en un centro integrador. En este trascender de don Quijote, como ente de novela, fundamentó Zambrano sus ideas sobre la verdad de la vida y la unidad del ser, que ella llamó centro de la persona. Tema que desarrollaría con más profundidad en su exégesis de la novela de Galdós *Misericordia*, que he analizado en otro lugar.<sup>33</sup>

En contraposición a otros estudiosos del *Quijote* que habían criticado a Cervantes el que hubiera dejado a su personaje morir cuerdo, Zambrano interpreta la recuperación de la cordura de don Quijote como liberación, pues la quimera que había dominado su vida, dice la autora, cedió a la unidad triunfante.

Tenía razón Valente al afirmar que la exégesis que hizo Zambrano de obras profanas estaba vinculada a su disposición religiosa. Por eso, los aspectos formales, semióticos o estructurales de las obras

32. Zambrano, M., *La España de Galdós*, Madrid, Endymion, 1989, pág. 14.

33. Bundgård, A., *Más allá de la filosofía. Sobre el pensamiento filosófico místico de María Zambrano*, Madrid, Trotta, 2000, págs. 343-382.

34. Kundera, M., *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987, pág. 47.

literarias que Zambrano sometió a exégesis carecían para ella de relevancia, pues su objetivo al interpretar una obra literaria era alcanzar el conocimiento de realidades profundas y ella entendía que la luz de la razón da a conocer las cosas tal y como son, pero no «el secreto» invisible que, a su juicio, albergaba una verdadera obra de creación. Ese secreto, según nuestra autora, requiere hermenéutica para ser revelado. La modernidad había sido el tiempo de la ocultación del ser y del olvido de lo sagrado, pero con el método de la *razón poética* Zambrano disolvería la «novelería» de la historia y la ambigüedad, que afectaba tanto al hombre real, de carne y hueso, como al ente de ficción de una novela moderna.

Ahora bien, a punto de concluir habría que precisar que Zambrano no entendió la ambigüedad del *Quijote* y de la novela moderna como la han entendido especialistas en teoría de la novela moderna, críticos y novelistas. Para estos últimos la ambigüedad de la novela significa sabiduría de lo incierto, relatividad, duda, perspectivismo y juicio crítico frente a la realidad, mientras que para Zambrano, ambigüedad equivale a privación de verdad sobre el significado y sentido de la vida.

Llegados a este punto, y volviendo al planteamiento inicial de la exposición, sería acertado afirmar que la exégesis del *Quijote* realizada por Zambrano diluye en una verdad absoluta las verdades ambiguas y la vacilación que transmitió Cervantes con distancia irónica a través de don Quijote en la primera novela moderna.

Y para terminar, me quedo con una cita de Milan Kundera, novelista y teórico de la novela: «la única razón de ser de la novela es decir aquello que tan solo la novela puede decir».<sup>34</sup>