

Adolfo Sotelo Vázquez

Universitat de Barcelona  
sotelo@ub.edu

*María Zambrano y la novela:  
una nueva forma de conocimiento*  
*María Zambrano and the novel:  
a new path of knowledge*

Recepción: 10 de mayo de 2017  
Aceptación: 18 de octubre de 2017

*Aurora* n.º 18, 2017, págs. 90-102

ISSN: 1575-5045 | ISSN-e: 2014-9107 | DOI: 10.1344/Aurora2018.19.9

**Resumen**

Este trabajo analiza, por una parte, el realismo narrativo de Benito Pérez Galdós a la luz de los clásicos españoles que le sirven de referencia, de autores como Dickens, Balzac o Zola, y de la compañía crítica de Leopoldo Alas, *Clarín*. Por otra parte, se detiene en las reflexiones de María Zambrano sobre el novelista canario para mostrar tanto la distancia que guardan en relación con Ortega, como su cercanía a otros autores (Menéndez Pidal —y el Centro de Estudios Históricos—, Américo Castro, entre otros). El trabajo concluye con la idea de que la lectura que Zambrano realiza de Galdós apunta a un pensamiento sobre la historia *esencial* y sobre la novela (en su forma realista) como forma de conocimiento, cuestiones que Zambrano ve desplegadas con especial sabiduría en la escritura del autor de *Fortuna y Jacinta*, novela especialmente querida por Zambrano, junto a *Misericordia*.

**Palabras clave**

Novela realista, pensamiento español contemporáneo, Pérez Galdós, María Zambrano.

**Abstract**

This paper presents an analysis of, firstly, the narrative realism of Benito Pérez Galdós, with reference to the Spanish classics and authors such as Dickens, Balzac and Zola, and then of the literary criticism of Leopoldo Alas «Clarín». It also considers María Zambrano's reflections on the Canarian novelist to show both their distance from Ortega as well as their proximity to other authors (Menéndez Pidal, and the Centro de Estudios Históricos; and Américo Castro, among others). The paper concludes with the idea that Zambrano's reading of Galdós ultimately points to an idea about essential history and the realist novel as a source of knowledge. According to Zambrano, these ideas are extensively deployed in the writings of the author of *Fortuna and Jacinta*, a novel that, along with *Misericordia*, she especially admired.

**Keywords**

Realist novel, contemporary Spanish thinking, Pérez Galdós, María Zambrano.

El novelista —y en esto radica su privilegio y su riesgo— está terriblemente cerca de la vida.

VIRGINIA WOOLF, «La vida y el novelista», 1926

La novela moderna se da sobre este supuesto: la transcripción de la realidad humana, que consiste en el tejido complejísimo de destinos individuales.

MARÍA ZAMBRANO, «La mujer en la España de Galdós», 1943

La novela es el género que corresponde más a *lo humano*.

MARÍA ZAMBRANO, «La novela expresión de lo humano», 1947

## I

El joven Galdós bosqueja al gran Galdós de *La desheredada* en adelante. En estos aprendizajes cuentan los clásicos españoles, el arte de Dickens que le descubrió el olvidado Federico Balart, pero sobre todo Balzac. Galdós lo reconocería en *Memorias de un desmemoriado*, recordando su primer viaje a París en 1867:

El primer libro que compré fue un tomito de las obras de Balzac —un franco, Librairie Nouvelle—. Con la lectura de aquel librito, *Eugenia Grandet*, me desayuné del gran novelador francés, y en aquel viaje a París y en los sucesivos, completé la colección de ochenta y tantos tomos que aun conservo con religiosa veneración [...]

El cielo benigno me deparó la inaudita felicidad de volver a París al año siguiente. *Estaba escrito* que yo completase, rondando los *quais*, mi colección de Balzac —Librairie Nouvelle— y que me la echase al colete, obra tras obra, hasta llegar al completo dominio de la inmensa labor que Balzac encerró dentro del título de *La Comedia humana*.<sup>1</sup>

Permítaseme hacer hincapié en que los textos galdosianos son de los años 1865-1867, no muy alejados en la cronología de los aprendizajes de Émile Zola, que tienen mucho que ver con un Balzac leído a la luz de Taine: «Zola a tiré de Taine sa connaissance et son admiration pour Balzac», ha concluido Colette Becker.<sup>2</sup> Me explico brevemente. *Mes haines* (1866), libro en el que Zola recoge trabajos básicamente del año anterior, dista mucho de ser una recopilación de circunstancias, pues como demostró Henri Mitterand se trata de un laboratorio de intuiciones, en el que Zola prepara «sa venue au monde du roman moderne».<sup>3</sup> En dicho libro se advierte la importancia de Balzac, de la medida de Balzac, que es quien fascina a Zola por encima del teórico Taine o por encima de los artistas como los Goncourt. De ahí que en el primer capítulo de la historia del naturalismo, en el germen de su gran aventura de escritor, en ese momento alrededor de 1864-1866, se configuren —así lo ha explica-

1. Pérez Galdós, B., *Memorias de un desmemoriado*, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1968, t. VI, págs. 1431 y 1432.

2. Becker, C., *Les apprentissages de Zola*, París, PUF, 1993, pág. 338.

3. Mitterand, H., *Le regard et le signe*, París, PUF, 1987, pág. 35.

4. Zola, É., «Balzac», *Les Romanciers Naturalistes*, en *Oeuvres Complètes*, París, Nouveau Monde, 2004, t. 10 (ed. F. M. Mourat), pág. 471.

5. Zola, É., «Erckmann-Chatrian», *Mes Haines*, OC, París, Nouveau Monde, 2002, t. 1 (ed. Henri Mitterand), pág. 812.

do magistralmente Colette Becker— las bases de los grandes textos teóricos de 1878-1880, que son consecuencia lógica de las iniciales reflexiones de *Mes haines*.

Un botón de muestra. En el ensayo «Balzac» (1877) de *Les Romanciers Naturalistes*, Zola afirma tajante, refiriéndose al autor de *La Comédie Humaine*, que «il crée le roman naturaliste». <sup>4</sup> Si esta afirmación data del periodo álgido del naturalismo, más de veinte años antes —en 1865— había escrito a propósito de la obra de Balzac:

Tenemos de una parte, toda una sociedad, un pueblo ondulante y diverso, una familia humana completa, en la que cada miembro tiene aspectos particulares, un corazón que le pertenece. Esta familia habita Francia entera, París y la provincia; vive la vida de nuestro siglo, sufre y se alegra como nosotros, es, en una palabra, la imagen de nuestra propia sociedad. La obra tiene la sequedad de un análisis exacto; no predica ni incita; es únicamente *le compte rendu brutal* de lo que el escritor ha observado. *Balzac regarde et raconte*; la elección del objeto al que se dirigen sus miradas importa poco, no tiene más que la preocupación por mirarlo todo y contarle todo. <sup>5</sup>

La cita es diáfana. Cualquier lector de los grandes textos teóricos de finales de los años setenta adivina en este primer Zola, en esta primera etapa del naturalismo, algunas de las ideas decisivas de la poética naturalista encarnadas en su lacónica disección del arte de Balzac.

Pues bien, estimo que los textos galdosianos nacidos en la prensa con anterioridad al 68 y que culminan en las *Observaciones sobre la novela contemporánea en España* (1870) son el germen, la fase constituyente de su realismo narrativo, que tiene como pilares los clásicos españoles, Dickens y, sobre todo, Balzac, pero que solo se materializará en creación consciente a partir de *La desheredada*, y para ello debe entrar en juego Zola, tanto el teórico como alguna de sus fascinantes novelas, *L'Assommoir* (1877), especialmente. Dicho de otro modo: a la luz de Taine y de Balzac, Galdós había configurado un programa, que pondrá en práctica —genial y originalmente— desde el estímulo del naturalismo, desde el acicate de la obra de Zola y en la inteligente compañía crítica de Leopoldo Alas.

Detengámonos, no obstante, para finalizar este primer estadio en una consideración galdosiana, establecida explícitamente en *Observaciones*, ensayo que como es sabido se articula en torno a la necesaria relación entre la literatura, la novela, y la sociedad contemporánea. Escribe Galdós:

La novela, el más complejo, el más múltiple de los géneros literarios, necesita un círculo más vasto que el que le ofrece una sola jerarquía, ya muy caracterizada; se asfixia en la perfumada atmósfera de los salones, y

necesita otra amplísima y dilatada, donde respire y se agite todo el cuerpo social.<sup>6</sup>

La novela moderna de costumbres, la novela realista, la por venir novela naturalista, debe ser la expresión de la agitante expresión de la sociedad contemporánea. Debe dar forma a la tupida y densa colmena social, especialmente a las clases medias. Imagen y espejo del dinamismo del vasto cuerpo social. He aquí el ideario galdosiano que deriva del texto citado anteriormente, en el que se advierten intertextualidades que van desde Balzac a los Goncourt, pero sobre todo del magisterio de Taine, quien refiriéndose al trabajo narrativo del autor de *La Comédie Humaine* había escrito en 1858:

¡Qué lejos estamos de nuestros padres y de aquellos salones donde una bonita letra, un ágil madrigal, una frase aguda, constituían el interés de toda una velada y el origen de toda una fortuna! Esto no es nada; la fiebre del cerebro es aquí peor que la de la voluntad. Todas las profesiones han recibido el derecho de ciudadanía con el advenimiento de la burguesía [...], la corriente de los pensamientos no es ya un lindo arroyo de maledicencia mundana, de galantería o de filosofía divertida, sino un amplio río que la banca, los negocios, los pleitos, la erudición, han henchido con sus aguas cenagosas; ese torrente es el que, cayendo cada mañana en cada cerebro, viene a nutrirlo y a ahogarlo.<sup>7</sup>

Una nueva referencia a Taine; una más en los aprendizajes de Galdós.

Enfrentarse a lo contemporáneo es, quizá, el punto de partida estético más importante del realismo. Bien lo sabían Galdós y Clarín, y para constatarlo basta echar una ojeada a las «Observaciones» galdosianas de 1870, verdadero manifiesto del realismo en España, o al canónico ensayo «El libre examen y nuestra literatura presente», que Alas incluyó como columna vertebral de su primer libro de crítica literaria, *Solos de Clarín* (1881). En ambos textos se afirma que la nueva novela debe enfrentarse a «la vida contemporánea»<sup>8</sup> (Clarín) o al «maravillosos drama de la vida actual»<sup>9</sup> (Galdós). Al aire de la revolución del 68 el mundo moderno irrumpe en la novela española, que necesitará el impacto de la escuela naturalista de Zola para consolidar dicha irrupción, que en Francia —siempre el referente de la literatura española del siglo XIX— se había producido después de 1848, por la vía de la novela (Flaubert con los antecedentes de Stendhal y Balzac), de la poesía (Baudelaire, leído magistralmente en este sentido por Walter Benjamin), de la pintura (Courbet) e incluso de la filosofía (Proudhon), quien, por cierto, tanto entusiasmó al joven Galdós, que en la «Revista de la semana» del domingo 24 de diciembre de 1865 para la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa* califica de «extraordinaria» a la *Philosophie de l'Art* del pensador que había fallecido a comienzos de ese mismo año.<sup>10</sup>

6. Pérez Galdós, B., «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Ensayos de crítica literaria* (ed. Laureano Bonet), Barcelona, Península, 1972, pág. 121.

7. Taine, H. A., «Balzac», en *Nuevos ensayos de crítica e historia*, Madrid, Aguilar, 1953, págs. 399-400.

8. Alas, L. Clarín, *Solos de Clarín*, Madrid, Fernando Fe, 1891, 4.ª ed., pág. 69.

9. Pérez Galdós, B., «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», en *Ensayos de crítica literaria* (ed. Laureano Bonet), Barcelona, Península, 1972, pág. 124.

10. Pérez Galdós, B., «Revista de la semana» (24-12-1865), en Leo J. Hoar, *Benito Pérez Galdós y la «Revista del Movimiento Intelectual de Europa»*, Madrid, Ínsula (Anejos de *Anales Galdosianos*), 1968, pág. 107.

11. Baudelaire, C., «Le peintre de la vie moderne», en *Oeuvres Complètes* (ed. Claude Pichois), París, Gallimard, 1976, t. II, pág. 687.

12. Benito Pérez Galdós, «Revista de Madrid» (II-II-1867), en Hoar, L. J., *Benito Pérez Galdós y la «Revista del Movimiento Intelectual de Europa»*, págs. 233-234.

El artista realista es un pintor de la vida moderna. Así lo entiende Baudelaire en *Le peintre de la vie moderne* (XI-XII, 1863), donde, en el capitulillo «El croquis de costumbres», tras aludir a Balzac, señala el genio de naturaleza mixta que debe tener el pintor de costumbres, añadiendo:

Observador, *flâneur*, filósofo, llámese como se quiera; pero, sin duda, os veréis inducidos para caracterizar a este artista, a gratificarle con un epíteto que no podríais aplicar al pintor de cosas eternas, o al menos más duraderas, cosas heroicas o religiosas. Algunas veces es poeta; más a menudo se aproxima al novelista o al moralista; es el pintor de la circunstancia y de todo lo que en ella hay de eterno.<sup>11</sup>

El artista que pinta las costumbres contemporáneas y que hace añicos las clasificaciones retóricas tradicionales («los patrones» que las novelas de Galdós desde *La desheredada* transgreden, como señala repetidamente Clarín) se interesa por el universo inédito y vulgar que le rodea, tal y como postula Baudelaire, quien propone como hace el joven Galdós, una estética de la originalidad, de la modernidad. Desde las páginas de la *Revista del Movimiento Intelectual de Europa* y de *La Nación*, Galdós expone la fascinación que sobre él ejerce la ciudad, su vida pública y moral, la vida doméstica, la arquitectura humana, el trasiego vital:

El conjunto de los habitantes de Madrid es sin duda revuelto, sordamente sonoro, oscilante y vertiginoso. Pero coged la primera de esas sabandijas que encontréis a mano, examinadla con el auxilio de un buen microscopio: ¿veis qué figura? [...] ¿no os parece que tiene los rasgos suficientes en su fisonomía para ser tan individual como vos y yo? Y si pudierais con ayuda de otro microscopio examinar su interior, su fisonomía moral, su carácter, ¡cuántas cosas extraordinarias se presentarían a vuestros ojos! Y si de algún modo os fuera fácil enteraros del pasado, de la historia, de los innumerables detalles monográficos de cada uno: ¡qué de maravillas se presentarían a vuestra observación! Veríais hombres de treinta, de cuarenta y de cincuenta años devorados por toda clase de pasiones; hombres de veinticinco que razonan con la glacial serenidad de un sexagenario, y viejos de setenta que declaman con la apasionada verbosidad de un mozalbete. Observaríais las variadísimas manifestaciones de la locura, de la pasión, del capricho; locos de genio, amantes por travesura, celosos de oficio, monomaníacos de ciencia, de galanteo, de negocios; misántropos por desengaño, por gala y por fastidio; hombres graves, hombres desheredados; hombres frívolos, hombres viperinos, felinos y caninos; individuos, en fin, unidades, caracteres, ejemplares.<sup>12</sup>

El texto galdosiano como las reflexiones de Baudelaire son exigencias de modernidad. Proudhon en *Sobre el principio del arte y sobre su destinación social* (1865) también reivindica un arte de la modernidad, necesario en un doble sentido: para el presente, por su función pedagógica, y para el futuro, por su papel informativo. De este modo el realismo, arte de la modernidad, es también el arte, la

novela —en el caso que nos ocupa— que escribe la historia contemporánea. Desde Balzac la novela representa y analiza una historia en curso, porque la novela realista es un modo de conocer los mecanismos sociales y el funcionamiento del mundo contemporáneo. No en balde los Goncourt escriben en su *Diario* del 24 de octubre de 1864 que «los historiadores son los narradores del pasado; los novelistas, los narradores del presente».<sup>13</sup>

Este andamiaje de ideas es el que nutre las numerosas reflexiones galdosianas que van a desembocar en las «Observaciones» de 1870, pero también es el que anida en el diapasón crítico que Clarín utiliza para analizar *Doña Perfecta* en las columnas de *El Sofeo* (3-10-1876). La primera reseña que Clarín lleva a cabo de una novela galdosiana, presenta dos rasgos que parecen sacados de la naturaleza que Baudelaire adjudicaba al pintor de la vida moderna. El primero es la advertencia de que los mejores novelistas españoles «comienzan a tratar la vida moderna». El segundo rasgo es complementario del anterior: estos novelistas, a cuya cabeza está Pérez Galdós, transparentan la vida contemporánea con un «verdadero realismo que, dejando lo puramente accidental y elevándose a considerar lo temporal y transitorio en su fundamento, sabe tratar dignamente los asuntos comunes y ordinarios, porque adivina en ellos y luego estudia lo que tienen de trascendental y eterno».<sup>14</sup>

Desde estas mínimas referencias se observa que tanto Galdós como Clarín entendían la novela realista como una aproximación a la vida contemporánea, con voluntad de escribir su historia, mejor, su intrahistoria. La novela realista es la historia de las costumbres, no de los acontecimientos; los novelistas realistas —Balzac, Flaubert o Galdós— devienen en historiadores de las costumbres. Por ello, en mayor o menor medida, son moralistas del cuerpo social, conciencias críticas de la sociedad burguesa. La novela realista es una forma de conocimiento. Clarín señalaba en «El libre examen y nuestra literatura presente» que Galdós, al aire de los novelistas ingleses, no atacaba en las novelas que van de *Doña Perfecta* a *La familia de León Roch* «el fondo del dogma católico», «atacaba las costumbres y las ideas sustentadas al abrigo de la Iglesia por el fanatismo secular»,<sup>15</sup> mientras años después, en el folleto *Benito Pérez Galdós (Estudio crítico-biográfico)* (1889) volvía a indicar, ahora a propósito de las «novelas españolas contemporáneas», que en estas profundizaba «en la vida social y en la moral, pareciéndose en esto último a muchos escritores ingleses, que por cierto él estima grandemente» [*Galdós*, 19]. Galdós es, a juicio de Clarín, no solo el verdadero historiador de la sociedad española contemporánea, de sus costumbres, gracias a un «altruismo artístico» o «facultad de transportar la fantasía con toda fuerza, con todo amor, a creaciones por completo trascendentales, que representan tipos diferentes, en cuanto cabe diferencia, del que el autor pudiera representar más aproximadamente» [*Galdós*, 12], sino que es una lúcida conciencia moral que opera sobre ella: sus novelas realistas dicen a sus contemporáneos las verdades apagadas o soslayadas.

13. *Apud.* Dufour, P., *Le réalisme*, París, PUF, 1998, pág. 23.

14. Alas, L. Clarín, *Galdós, novelista* (ed. Adolfo Sotelo Vázquez), Barcelona, PPU, 1991, pág. 30. En adelante citaré en el texto, indicando entre corchetes la novela de Galdós a la que se refiere el artículo de Clarín y la página correspondiente.

15. Alas, L. Clarín, *Solos, op. cit.*, pág. 70.

16. *Cartas a Galdós* (ed. Soledad Ortega), Madrid, Revista de Occidente, 1964, pág. 217.

17. Shoemaker, W. H., *Los prólogos de Galdós*, México, De Andrea, 1962, pág. 58.

Las novelas realistas galdosianas, al penetrar en los interiores ahumados de diversos ámbitos de la sociedad, constituyen —como las de Balzac o las de Zola— una genealogía de la moral, que la crítica clariniana reconoce sistemáticamente en los quehaceres narrativos de Galdós. Así, por ejemplo, al reseñar *Lo prohibido* señala, tras citar los modelos de Balzac y Zola, que «hasta Galdós, ningún novelista español había penetrado de veras en las entrañas de nuestro cuerpo social, anémico y lleno de drogas, con que en vano procura remediar males secretos apestosos» [*Lo prohibido* (I), 142].

Según Clarín, la novela realista tal y como la va escribiendo Galdós es la forma más oportuna del estadio histórico en el que viven. Con su voluntad de modernidad y de escribir la historia desde las costumbres contemporáneas, la novela se convierte en una fuente de conocimiento: «la novela como se ve en *Bouvard y Pécuchet*, en *La joie de vivre...* y en *Tormento* es una nueva fuente de conocimiento»,<sup>16</sup> le escribe a Galdós el 8 de abril del 84, mientras anda componiendo *La Regenta*. Por ello, en una de las reflexiones de madurez que Clarín nos brinda a propósito de la naturaleza de la novela, la que ocupa el penúltimo capítulo de su «Folleto literario», *Apolo en Pafos* (1887), afirma que la novela que tiene como objeto la realidad y la verdad —«ese cielo abierto al infinito que tenemos ante estos estrechos agujeros de los ojos»— es la forma superior del género, aunque niega que sea la forma exclusiva y única.

Ahora bien, la novela oportuna es la novela realista, sea la histórica («Galdós no canta, cuenta» [*Episodios Nacionales*, 286], escribe Clarín en 1880 con referencia a las dos primeras series de los *Episodios Nacionales*) o la de costumbres contemporáneas, ya que como el propio Galdós reconocía en el prólogo a la edición de los *Episodios Nacionales* de 1885, «la novela histórica viene a confundirse con la de costumbres».<sup>17</sup> Clarín, utilizando el itinerario narrativo galdosiano como objeto de análisis, interpretación y comentario, fragua la teoría de la novela realista en España; fragua que —no lo debemos olvidar— se instala en la propia evolución del género. O dicho en términos más caros a la teoría de la interpretación: hay que reconocer tanto la historicidad del quehacer narrativo galdosiano (objeto de la comprensión y del análisis) como de la trayectoria estética crítica y creativa de Leopoldo Alas (sujeto de los propios actos de análisis y de comprensión).

## II

El primer acercamiento de María Zambrano al universo novelístico de Galdós data de los últimos meses de la tercera década del siglo xx. En el delicioso libro *Delirio y destino* (*Los veinte años de una española*), escrito a comienzos de la segunda mitad del siglo pasado y que es un relato donde se amalgama la confesión, la indagación filosófica y la rememoración histórica, con protagonistas de inequívocas señas de identidad —que son las de la narradora— Julián Sanz

del Río, Francisco Giner de los Ríos o Pablo Iglesias, Zambrano confiesa:

El caso es que leía a Galdós por primera vez y se dio cuenta de que leía a España por dentro, de que era la manera de entrar desde su aislamiento en la realidad española, de que se ponía en presencia de aquella triste España que habían olvidado los jóvenes nacidos ya en la nueva; de que se reintegraba también a la de siempre, a la sustantiva, al hontanar fresco y puro donde nace en ensueño de la historia, que las minorías llevan a cabo cuando lo llevan. Hontanar y sustancia íntima de la historia, de toda historia, su razón primera: el hambre y la esperanza.<sup>18</sup>

En los círculos orteguianos a los que seguramente se refiere Zambrano en su ensayo sobre *Misericordia*, publicado en septiembre de 1938 en *Hora de España*, poco después de la primera edición de *Los intelectuales en el drama de España* (Santiago de Chile, 1937), Galdós había sido —los adjetivos son de Zambrano— «desdeñado y olvidado».<sup>19</sup> En realidad, Ortega calificó a Galdós de «genio» frente a Campoamor, «ingenio», en la necrológica de 1920, pero jamás atendió a la mirada y la memoria galdosiana. En los momentos finales de la Guerra Civil española la novela de Galdós —más los *Episodios Nacionales* que las novelas españolas contemporáneas— gozaban de mayor prestigio, y de ahí que un crítico justamente olvidado, habitual en las páginas de *La Vanguardia*, compartiendo espacio con la propia Zambrano en las contadas ocasiones en las que colaboró, Luis Burbano, escribiera el 4 de enero de 1939:

Benito Pérez Galdós sentía España como la sentimos nosotros. En liberal, en republicano, en revolucionario. Parece que para cantar a la patria haya que ser tradicionalista y conservador. Y no. Hay un patriotismo de sentido liberal que no reniega del pasado, que incluso le rinde culto, pero que no quiere resucitar nada de lo que ya pasó y que sueña con un futuro nacional en armonía con los nuevos tiempos. Ese patriotismo era el de Galdós. Y es el nuestro.

Certificada por la propia escritora su pasión galdosiana, lo cierto es que durante el lustro 1938-1943 escribió sobre Galdós con frecuencia. Al margen del estudio en *Hora de España*, Zambrano publicó «La mujer en la España de Galdós» en México en 1942 y «Las mujeres en la España de Galdós» en Cuba en 1943. Son variaciones sobre el mismo tema, que agavilló en la primera edición de *España, sueño y verdad* (Barcelona – Buenos Aires, Edhasa, 1965). Por su parte el inicial trabajo sobre *Misericordia* conformó, junto al ensayo «La España de Galdós», el tomo de idéntico marbete al del ensayo, publicado por Taurus en 1960. Conviene, no obstante, no echar en saco roto que el estudio de *Hora de España* nace en el contexto de dos libros que tienen la Guerra Civil como telón de fondo inmediato: *Los intelectuales en el drama de España* (Santiago de Chile, Panorama, 1937) y *Pensamiento y poesía en la vida española* (México, La Casa de España, 1939). No cabe olvidar tampoco que «*Misericor-*

18. Zambrano, M., *Delirio y destino*, Barcelona, Mondadori, 1989, pág. 68.

19. Cito por María Zambrano, *Los intelectuales en el drama de España*, en *Obras completas I*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, pág. 232. En *Delirio y destino* insiste en que el gusto literario vigente (años veinte) repudiaba a Galdós «como símbolo de esa España que tan implacablemente había retratado, la clase media asfixiada en su *novelería*, confundiendo el espejo con la imagen por él reflejada» (pág. 68).

20. Zambrano, M., *Delirio y destino*, op. cit., pág. 231.

21. Gilman, S., *Galdós y el arte de la novela europea, 1867-1887*, Madrid, Taurus, 1985, págs. 241-242.

22. Cito por María Zambrano, *España, sueño y verdad*, en *Obras completas*, t. III, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011, pág. 681.

«dia» (1938) se incluyó en la segunda edición del libro *Los intelectuales y el drama de España. Ensayos y notas (1936-1939)*, publicado en Madrid cuarenta años después, en 1977. Segunda edición que tiene una suculenta presentación firmada por Zambrano el 14 de abril, fecha de alta significación, exactamente cuarenta y dos años después de la fecha conmemorada en *Delirio y destino*, donde escribía:

El cielo de abril dejaba caer su luz blanca, azul y blanca hasta tocar transfigurando a la multitud. La luz era también de mil reflejos, en un blanco único toda la infinitud que hay en el blanco. En la blancura destacándose, perfilándose en el cielo. Alta, alta, ondeaba la bandera republicana, ahora ya del todo desplegada. Y mirándola, fijó los ojos en el reloj de la torre. Eran las seis y veinte de un martes 14 de abril de 1931.<sup>20</sup>

Por último, debe subrayarse que los trabajos de Zambrano sobre Galdós forman parte de los preludios de la escasa celebración del centenario del nacimiento del escritor canario en 1943, dado que solo participó la España peregrina. En este sentido, son precisas las palabras de Stephen Gilman, quien recuerda en su espléndido libro *Galdós y el arte de la novela europea* (Princeton, 1981) que «un crítico tras otro se sorprendieron ante la resucitada significación para su atormentada década de la visión del hombre en la sociedad. [...] figuras de la talla de Madariaga, Amado Alonso, Alfonso Reyes, Federico de Onís, María Zambrano y Joaquín Casaldueiro elevaron las voces de asombro, y así acabaron con la incompreensión estilística del pasado inmediato».<sup>21</sup> Precisión a la que habría que añadir, en el caso de Zambrano, que su pasión galdosiana forma parte del «camino de España» que la escritora empezó a bosquejar en plena Guerra Civil, o mejor dicho, desde la meditación en pleno conflicto civil. El primer eslabón en ese camino —desde el ir hacia España— y en el género novela es Galdós (ensayos de 1938 a 1943) y el segundo estadio son los ensayos cervantinos de 1947 a 1955. Forman parte de un proceso que es personal, en lo que tiene de autodesvelamiento o confesión, e histórico y colectivo, pues como escribe Zambrano en la «Advertencia» al nonato *Camino de España* (1959):

Todos los pueblos, todas las personas, son elegidos para lo mismo: apurar la condición humana, y llevarla a su plenitud. Mas no de la misma manera, no por el mismo camino.

Pues el proceso de *lo humano* presenta múltiples aspectos, esenciales todos ellos. Cada pueblo, cada cultura indivisible, no es que tenga un camino; es uno de esos caminos del hombre sobre la tierra, con su carácter siempre fragmentario.<sup>22</sup>

No se trata de dilucidar «el camino de España»; son pasos camino de España. Pasos que había descubierto en Galdós y Cervantes. Pasos que son la sustancia de su libro *España, sueño y verdad* (1965).

Quizá arroje luz sobre esta reivindicación de la novela galdosiana y cervantina, singularmente el *Quijote*, como forma de conocimiento, el espejo de la trayectoria de Américo Castro en su justiprecio de Galdós. En su obra magna sobre Cervantes, *El pensamiento de Cervantes* (1925), no existe ninguna alusión al autor de *Fortunata y Jacinta*. En cambio, a partir de *España en su historia* (Buenos Aires, 1948) el pulso renacentista y europeísta de don Américo tiembla: «Ya en 1936 comencé a darme cuenta de nuestra ignorancia acerca de nosotros mismos; ni sabíamos quiénes éramos, ni por qué nos matábamos unos a otros. Hablo en primera persona por haber oído en la radio de San Sebastián, en julio de 1936, la noticia de mi fusilamiento», recuerda en 1970.<sup>23</sup> El temblor le lleva a observar a Galdós como el singular lector y ejecutor de las proyecciones cervantinas. Y así, al mismo tiempo que iba a ir ofreciendo una serie de notas sobre las adivinaciones de Galdós en el arte cervantino, escribía a Marcel Bataillon el 7 de diciembre de 1966: «Cervantes debió a las especiales circunstancias de su patria (a su especial forma de enfocarlas y vivirlas) algo que su patria no captó hasta... Pérez Galdós».<sup>24</sup> Facilitemos dos notas de don Américo a propósito de Galdós, ambas de 1966. En el prólogo a la edición mexicana de Porrúa de *La realidad histórica de España*, sentenciaba: «Galdós adivino genial de lo yacente bajo el convencionalismo de las crónicas, que no historias de España».<sup>25</sup> Y en su libro *Cervantes y los casticismos españoles* (Alfaguara, 1966) escribía: «Los españoles, antes de don Benito Pérez Galdós, no supieron qué hacerse con aquel nuevo arte de hacer novelas de 1600».<sup>26</sup>

### III

En plena Guerra Civil, en septiembre de 1937, Zambrano publica en la impagable *Hora de España* el ensayo «La reforma del entendimiento español», pieza axial de la meditada segunda edición del libro *Los intelectuales en el drama de España* (1977). Zambrano sostiene en dicho ensayo varias reflexiones seminales para sus quehaceres posteriores.<sup>27</sup> Desde la óptica histórica, afirma que España se separó de la vida europea a medida que crecía su decadencia política —«Se paraliza su pensamiento al mismo tiempo que se petrifica el Estado»—.<sup>28</sup> Esta idea de estirpe krausista —la encontramos pormenorizada en Gumersindo de Azcárate en 1876— tiene un primer aditamento singular en la exposición de Zambrano: sin Estado, sin pensamiento, «tampoco existe una voluntad concreta y definitiva de vivir y hacer».<sup>29</sup> Y un segundo aditamento, que es un hontanar (no el único) del saber de Zambrano:

Cervantes bien pudo haber estudiado filosofía y haber transcrito su idea, su intuición de la voluntad, en un sistema filosófico. Mas ¿para qué había de hacerlo? Además de que no tenía sentido expresarse así ante nosotros, tenía que decir más, todavía más. Y era otro el sentido último de su obra: el fracaso. La aceptación realista resignada y al par esperanzada del fracaso.

23. Castro, A., «Español», *palabra extranjera: razones y motivos*, Madrid, Taurus, 1970, pág. 29.

24. *Epistolario. Américo Castro / Marcel Bataillon (1921-1972)* (ed. Simona Monari), Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, pág. 319.

25. Cito por Américo Castro, *Cervantes y los casticismos españoles*, Barcelona-Madrid, Alfaguara, 1966, pág. 191.

26. *Ibidem*, pág. 180.

27. En un libro interesante —*El peso del pesimismo. Del 98 al desencanto* (Madrid, Marcial Pons, 2010, págs. 321-323)— pero, como viene siendo habitual en las novísimas aproximaciones históricas a la realidad histórica de España, apriorístico, Rafael Núñez Florencio explica la postura de Zambrano a propósito de España, apelando a los ensayos centrales de *Los intelectuales y el drama de España y escritos de la guerra civil* (Madrid, Trotta, 1998), del modo siguiente: «Para Zambrano hay una cierta especificidad hispana, y tal carácter consistiría básicamente en... ¡la escasez de ideas! A diferencia de otros países europeos, en España las ideas son pocas y malas [...] Todavía resulta más significativo y estremecedor que tales palabras y tal diagnóstico no constituyan una excentricidad propiamente dicha, una ocurrencia más o menos discutible de un sujeto aislado».

28. Cito por *Los intelectuales en el drama de España*, en *Obras completas*, t. 1, pág. 209.

29. *Ibidem*, pág. 211.

30. *Ibidem*, págs. 212-213.

31. *Ibidem*, pág. 218.

32. Adolfo Sotelo Vázquez, «Introducción» a Benito Pérez Galdós, *Fortunata y Jacinta* (ed. Adolfo Sotelo Vázquez y Marisa Sotelo Vázquez), Barcelona, Planeta, 1993, pág. LXIV.

Ni la Filosofía ni el Estado están basados en el fracaso humano como lo está la novela. Por eso tenía que ser la novela para los españoles lo que la Filosofía para Europa.<sup>30</sup>

Contraponiendo filosofía y novela, Zambrano sostiene que el verdadero alimento intelectual del español es la novela: desde Cervantes a Galdós, con un hiato amplísimo entre ellos. El entendimiento español se replegó a la novela.

Con un peso más circunstancial (el telón de fondo de la escritura de estos formidables ensayos los determina) el tercer complemento tiene que ver con la preferencia de la novela que se corresponde con lo humano y con la vida, con la novela como nueva forma de conocimiento y no con la novela como didactismo o como tendencia ideológica. De ahí que desprecie las novelas de tesis galdosianas —«que son evidentemente las peores»— y afirme la poderosa intuición de Galdós en la creación de Fortunata (obsérvese que Zambrano lee el personaje galdosiano con perfiles comunes a toda la humanidad):

Fortunata, la espléndida hija de Madrid, ejemplo claro de una voluntad coherente, firme y fiel, a la que ningún desastre aparta de sí misma, sobre la que resbalan todos los fracasos sin producir una huella mayor que la de la lluvia en la roca. Insobornable, guarda una idea *entre sí* que es toda su vida. Idea por lo demás tan divinamente humana, tan noble como la alta categoría de la maternidad.<sup>31</sup>

La voluntad de Fortunata es pura y perfecta, tiene valores universales, pero en la sociedad madrileña de la Restauración está siempre al borde de la locura o el fracaso, si bien, como he escrito en otro lugar, «la conciencia final de Fortunata regida por las leyes de la naturaleza, nace y se hace a partir de su autodescubrimiento como ser moral, en medio de un mundo moral social que la determina y la condiciona, pero que no la absorbe, que no la adapta».<sup>32</sup> Fortunata no entra por el aro.

Antes de dictar las conferencias sobre la cultura española en el Palacio de Bellas Artes de la ciudad de México los días 12, 14 y 16 de junio de 1939, que son la génesis de *Pensamiento y poesía en la vida española* (México, 1939), libro donde se explaya sobre la novela y el realismo, María Zambrano había dejado proyectados en su estudio sobre «*Misericordia*» los presupuestos del artículo «La reforma del entendimiento español». Partiendo de la distinción establecida por don Francisco Giner entre *historia externa*, la aparente, la meramente positivista, en la que se amalgaman los sucesos y los hechos históricos (usando la terminología de Taine) y la *historia interna*, que reside en cómo se manifiesta en el proceso histórico el espíritu de una colectividad —lengua, literatura, arte—, Zambrano propone una dimensión paralela a la de Galdós en el prólogo a la edición ilustrada de los *Episodios Nacionales* de 1882, a la de Leopoldo Alas en el prólogo a *Nueva Campaña, 1885-1886* (1887) y a la que se sustentaba

con enorme brillantez y decidida provocación en el primer ensayo de los que conformaban *En torno al casticismo* (1895) de Miguel de Unamuno. Según Zambrano la fundamental dimensión histórica es la *esencial*, motor de todas las demás y que se manifiesta en la tradición cultural, cuyas verdaderas señas de identidad alimentan el realismo, condición de ese peculiar modo de conocimiento.

Es evidente que en estos planteamientos y desarrollos la pensadora malagueña mientras se aleja de su maestro Ortega, se acerca a los *obiter dicta* de Menéndez Pidal y el Centro de Estudios Históricos, asunto de una riqueza de matices apasionantes, pero que no puedo ni debo abordar aquí. Sí quiero recordar la espléndida reseña que del libro de Zambrano llevó a cabo Eugenio Ímaz a comienzo del año 1940 en la revista *España Peregrina*. El punto central del análisis de Ímaz, que ha rescatado la profesora Mercedes Gómez Blesa, dice así:

Quiere huir María del racionalismo europeo, de la soberbia europea racionalista [...] Y así se estremece en el estudio del pensar español asistemático: el realismo, el materialismo españoles, el estoicismo a la española, la poesía y la novela españolas.<sup>33</sup>

He ahí la clave de las meditaciones de Zambrano. Clave que asiste enteramente la lectura de *Misericordia* del año 38, donde entre líneas conocemos su pensamiento acerca de la historia *esencial*, del realismo y de la novela como forma de conocimiento, siempre tomando como referencia la autoridad creadora de Galdós. Desgloso la clave:

Primero. Galdós jamás intentó establecer una completa teoría de la novela. El divorcio entre el posible hombre de ideas y el creador es una constante. Los hechos de ayer y «el fuego vivo del presente» son las metas galdosianas, hasta llegar a «la esquivada verdad que apenas tolera la palabra».<sup>34</sup>

Segundo. Galdós en su forja de la novela realista desciende a la vida del español anónimo, del mundo doméstico, «en su calidad de cimiento de lo histórico, de sujeto real de la historia».<sup>35</sup>

Tercero. El realismo español (el galdosiano, por ejemplo) no es solo una cualidad o un estilo artístico, es una forma de conocimiento, un saber que actúa «en el clima hostil de una cultura de origen racionalista que va agotando su ciclo».<sup>36</sup>

Cuarto. ¿Cómo actúa esta forma de conocimiento? Zambrano lo esboza por primera vez:

Será la actuación continua y humilde de una razón que no ha comenzado por nombrarse a sí misma, por establecerse a sí misma; de una razón o manera de conocimiento que se ha extendido humildemente por seres y cosas, sin delimitarse previamente a sí propia; que ha actuado sin definirse ni separarse, mezclándose, inclusive, con la razón al uso, con

33. Ímaz, E., «Dos libros de María Zambrano», en *España Peregrina*, México, febrero de 1940. Cito por María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, en *Obras completas*, t. 1, pág. 547.

34. Cito por María Zambrano, «*Misericordia*», *Los intelectuales en el drama de España*, en *Obras completas*, t. 1, pág. 237.

35. *Ibidem*, pág. 233.

36. *Ibidem*, pág. 237.

37. *Ibidem*, pág. 236.

38. María Zambrano, *Pensamiento y poesía en la vida española*, en *Obras completas*, t. I, pág. 584.

39. María Zambrano, «La mujer en la España de Galdós», en *Obras completas*, t. III, pág. 716.

40. *Ibidem*, pág. 716.

41. *Ibidem*.

su enemiga y dominadora razón racionalista. Pero es que una de las características de tal género de razón sería el no tomar represalias más que en el terreno de la creación, rebasando, superando —jamás rebatiendo ni disputando—. Razón esencialmente antipolémica, humilde, dispersa, misericordiosa.<sup>37</sup>

Cualquier lector adivina que estamos en el camino hacia la razón poética.

De las meditaciones de Zambrano derivan, al menos, dos corolarios con los que quiero cerrar el presente relato. El primero se sustenta en *Pensamiento y poesía en la vida española*. La vida española se desarrolla en una atmósfera de peligrosos enigmas, con predominio de lo espontáneo, de lo inmediato. La novela (y también la poesía) pueden ser formas de adentrarse en esa vida misteriosa, pueden ser formas de conocimiento, un conocimiento que podemos apellidar poético. La forma de conocimiento que desvela Zambrano es el realismo español, que no es otra cosa «como conocimiento que un estar enamorado del mundo, prendido de él, sin poderse desligar».<sup>38</sup>

El segundo corolario compete a la novela y en concreto a la novela realista galdosiana. Su punto de asiento es el capítulo «La mujer en la España de Galdós» de *España, sueño y verdad* (1965), redactado en 1942. Zambrano insiste en el texto en el carácter de espejo de la novela para que refleje la vida, y en el perfil de visionario del novelista para que proporcione una visión que aclare la misteriosa vida que le envuelve. El novelista ha de ser siempre un visionario, debe tener una mirada capaz de engendrar visiones. Es decir, una mirada que situada en un lugar privilegiado, mira desde él creadoramente. La mirada por excelencia en la novela española es la de Cervantes: «es la de mayor acuidad, finura y percepción».<sup>39</sup> Zambrano la compara con la galdosiana y explica que su mirada no ha llegado nunca a la cervantina. Le falta perspectiva, «perspectiva última, histórica, en cierto grado, y transterrena, metahistórica, una última dimensión».<sup>40</sup> No hay ni paradoja ni contradicción en el dictamen de Zambrano. Su lectura del último Galdós convierte en transparentes sus palabras anteriores:

Galdós, cuando se queda ciego, toca; cuando ha dejado de ver extiende sus manos y palpa con infalible certeza. Su ceguera última puede ser simbólica de esa su genialidad, que en grado último es visión que se hace ciega, para dejar paso al tacto; a un infalible tacto de ciego, de ese poeta ciego capaz de enumerar la realidad arcana y doméstica a un tiempo.<sup>41</sup>

La novela moderna es una nueva forma de conocimiento —lo sabían Balzac o Flaubert, Galdós o Clarín— capaz de convertir en escritura la realidad misteriosa y la cotidiana a un tiempo. La novela moderna es una revelación, una manifestación, es una presencia, en términos tan queridos por María Zambrano en su hermoso libro de 1939, *Filosofía y poesía*.