

María Luisa Maillard García

mluisamaillard@telefonica.net
Fundación María Zambrano

Novela y novelería en María Zambrano

Novel and novelty in Maria Zambrano

Resumen

María Zambrano entiende que no es posible una comprensión total del hombre sin las aportaciones de las diversas formas de creación por la palabra. En este trabajo se pretende dilucidar si la filósofa considera que la novela, ese nuevo género que inaugura la Modernidad en Occidente, es capaz, como lo fue la Tragedia y lo es aún el género lírico, de enriquecer el conocimiento del hombre.

Palabras clave

Tiempo, novela, novelería, símbolo, impronta, realismo, realidad.

Abstract

Maria Zambrano believes it is impossible to have a complete understanding of the human being without considering the diverse forms of creation using the word. This essay aims to elucidate whether the philosopher considers that the novel, a new literary style that led to Modernity in the Western world, is capable — as Tragedy was the past, and the lyrical style still is — of enriching our knowledge of the human being.

Keywords

Time, novel, novelty, fantasy, symbol, impression, realism, reality.

Recepción: 6 de septiembre de 2017
Aceptación: 10 de noviembre de 2017

Aurora n.º 18, 2017, págs. 54-66

1. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, en *Obras completas*, vol. III, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2011, pág. 256.

María Zambrano nunca aceptó el tiempo sucesivo, el hecho de que la historia de la humanidad consistiera en una sucesión de etapas que, en su superación, fuesen dejando atrás las ruinas de un ayer inerte. Para ella las ruinas son el símbolo de lo más viviente de la vida humana y de su transcurrir en la historia, no la huella de hechos ya acontecidos y superados, porque, según sus propias palabras, lo viviente de los acontecimientos históricos es precisamente su ruina, «lo que de ellos ha quedado». Detrás de esta negativa se encuentra el intento de comprender esa realidad hermética que es el hombre y que no se agota en el tiempo entendido como una sucesión de momentos que avanzan en la línea recta de la conciencia: «Porque la vida no está formada de momentos sino que los momentos consumen tan sólo un argumento último que necesita ser descifrado».¹

Este argumento último, que sería la clave de la comprensión de «ese ser oculto a sí mismo» que es el hombre, está relacionado con el sentimiento ancestral, engendrado en la pasividad oscura de sus entrañas, de que es una criatura aparte, que, en palabras de Zambrano, es un «extravagante o un destituido», de ahí su definición de la vida como la persecución de algo inalcanzable, proveniente de la percepción clara o confusa de un hueco en su realidad: «Vivir es anhelar. La vida en su fondo último es persecución de algo».² Persecución fruto de que es un ser «en conato abierto a la esperanza», cuya sustancia es viviente. Y de ahí también su definición del hombre «como el ser que padece su propia trascendencia», que aparece ya de forma clara en *El sueño creador*, cuando Zambrano ha encontrado la vía para un conocimiento inspirado en el análisis del tiempo y en los sueños de creación por la palabra.

Se podría definir así al hombre como el ser que padece su propia trascendencia. Como el ser que trasciende su sueño inicial. Pues que el ser en la vida, así sin más, se encuentra en estado de sueño; está ahí.³

Y ese argumento último, que reaparecerá en los sueños, encuentra inicialmente una luz clarificadora en los orígenes, en la inocencia con la que los hombres primeros abrieron sus ojos al mundo y se llenaron de admiración y de temor, creando las grandes cosmogonías. Zambrano parte tempranamente a la búsqueda del momento posterior que marcará la evolución de la cultura occidental, el conflicto entre Filosofía y Poesía, las dos formas con las que el hombre comenzó a enfrentarse en Occidente a su destino de ser un «extrañado».

Cualquier intento filosófico o inspirado-narrativo, sagrado, no puede tener como supuesto otro que el sentir que el hombre es criatura aparte, que la vida no lo asume enteramente, que es propiamente un extravagante o un destituido [...] pues que ve siempre desde otro lugar que el de lo visto.⁴

El descubrimiento de la razón en Grecia fue depositario de una nueva esperanza para el hombre, pero dejó fuera todo lo que no era el ser de las cosas y las leyes del mundo: las pasiones y lo que se teje y se desteje en el tiempo, la vida concreta del hombre de carne y hueso, pues el ser, al igual que la ley, se situaba en una región atemporal: la realidad era el ser. Será la poesía, el conocimiento poético, y no la filosofía, la que continuará la búsqueda de lo que el hombre fue en sus orígenes y sigue siendo, sin tener en cuenta la evolución histórica, la de la humanidad y la suya propia:

Pero la poesía manifiesta lo que el hombre es, sin que le haya sucedido nada, nada fuera de lo que le sucedió en el primer acto desconocido del drama en el cual comenzó el hombre, cayendo desde ese lugar irreconquistado que está antes del comienzo de toda vida, y que se ha llamado de maneras diferentes.⁵

2. Zambrano, M., «Vivir es anhelar», en *Semana*, San Juan de Puerto Rico, 27 de enero de 1965, n.º 318, pág. 6. También en M-241-30.

3. Zambrano, M., *El sueño creador*, en *Obras completas*, vol. III, ed. cit., pág. 1022.

4. Zambrano, M., «La escisión de la vida», en *Asomante*, San Juan de Puerto Rico, n.º 19, 1963, págs. 7-15. También en M-501-1.

5. Zambrano, M., *Filosofía y Poesía*, en *Obras completas*, vol. I, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2015, pág. 758.

6. M-521-14.

7. Zambrano, M., *El sueño creador*, op. cit., pág. 1043.

8. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, op. cit., pág. 132.

Hay que aclarar que cuando Zambrano reflexiona sobre Poesía en sus primeros escritos, no lo hace exactamente sobre un género literario definido como tal, sino que habla de *poiesis* en la acepción griega de creación por la palabra y tiene en cuenta que esos ensueños, nacidos de lo más hondo de la esperanza humana y que se manifiestan en la palabra creadora, sufren transformaciones, no en su contenido, pero sí en sus manifestaciones, a lo largo de la evolución de la cultura: «La cultura es la persistencia en su transformación de los ensueños nacidos de lo más hondo de la esperanza humana». ⁶ Dichas transformaciones, en el caso de los géneros de creación por la palabra, tienen su origen en que ejercen una función mediadora entre el pensamiento y el sentir originario, de ahí que los géneros literarios respondan a la evolución del pensamiento y tengan con él un estrecho trato. De ello se deriva la supremacía en las distintas épocas de unos géneros sobre otros, aunque ninguno pueda olvidar su matriz religiosa, pues en el origen tanto de los contenidos de las religiones como de las cosmogonías, y de los géneros literarios, se encuentra la vida del alma y su esperanza.

Desprendidos de las grandes religiones, con existencia ya autónoma, aparecen los grandes géneros de creación por la palabra que viene a ser como pasos de esta procesión de ensueños, de este irreprimible trascender del ser humano. ⁷

Zambrano subraya la íntima relación entre Filosofía y *poiesis*, que se deja ver ya en el nacimiento de la filosofía. Según la filósofa ha sido necesaria la imagen de los dioses para hacer presente una realidad ambigua y escondida que abriese el camino a la pregunta de Tales por las cosas. Los dioses del Olimpo, al dejar al hombre desamparado, abrieron el camino de la libertad humana en su soledad. Completa así Zambrano la tesis de su maestro Ortega, mediante la cual fue el vacío de ser, habido en los dioses del Olimpo, el que hizo surgir el espíritu filosófico frente a los dioses. No solo ese vacío apostilla Zambrano. Ha sido necesario que el hombre se encontrara en una situación en que es posible la libertad de hacer una pregunta:

La pregunta primera de la Filosofía: ¿Qué son las cosas?, no hubiera podido surgir de la conciencia humana sin la mediación de estos dioses, de estas imágenes mediadoras. ⁸

La imagen da paso a la idea, a la ansiada unidad, perseguida ahora por la mente, alumbrando al Dios de la idea y desatendiendo la vida del hombre y su fondo de oscuridad, ese mundo del padecer que había encontrado su manifestación en el género de la Tragedia, recogiendo lo más humano de la condición humana, su condición pasiva y trascendente, porque la tragedia es en sí la pasión del individuo, pero no solo porque padece sino porque aspira a ser.

Si la pregunta que da nacimiento a la filosofía hunde sus raíces en la ausencia de ser habida en las imágenes de los dioses, la tragedia nacerá

dando figura a las pretensiones de existir en que consiste la condición humana.⁹

La Tragedia, género literario sobre el que Zambrano no dejará nunca de reflexionar, a veces comparándola con el género literario de la novela, ya no tendrá cabida en el mundo que alumbró la modernidad, aunque no desaparecerá del todo pues no puede desaparecer el oscuro fondo del que surge y que forma parte de la condición humana. Se dejará ver de forma indirecta en algunas novelas, pero fundamentalmente la tragedia se irá desplazando a lo social y a la historia porque aparece la tragedia allí donde se cree y lo que se cree es la realidad.¹⁰ Y no hay creencia mayor en el hombre contemporáneo que la de la historia y su progreso indefinido y en ella acabará cifrando el hombre su existencia, desde que Hegel estableciera la historia como necesidad inexorable del espíritu.

La ruptura entre Poesía y Filosofía se había producido en un proceso mediante el cual la Filosofía transformó lo sagrado en lo divino, en la pura unidad de lo divino, y se consumó con la condena platónica de la Poesía. Filosofía y Poesía seguirán ya caminos diferentes: el camino del método y el camino de la inspiración. Ya en el mismo arranque del filosofar de Zambrano, presente en su temprano artículo «Hacia un saber sobre el alma», existe la reivindicación de una razón poética, es decir, de una razón que acabe con la discordia entre Filosofía y Poesía y tenga en cuenta el sentir originario que se refugió en la Poesía, desde la intuición de que un saber completo sobre el hombre no podrá ser posible sin las aportaciones de las diversas formas de creación por la palabra, que ella llamará, como hemos indicado, Poesía, en su acepción griega de *poiesis*, capaces de recoger la vida del alma:

Pero había un doble saber: por una parte saber de la razón que domina; y de otra, un saber, un decir poético del cosmos, de la naturaleza, como no dominable.¹¹

Esa consideración de la Poesía como toda forma de creación por la palabra, sin diferenciación de géneros, se mantendrá en la primera etapa del pensar de Zambrano. En 1938 encuentra en una novela de Galdós, *Misericordia*, una de las categorías claves de la vida humana y en 1939, en su libro *Pensamiento y Poesía en la vida española*, defiende el realismo español como forma de conocimiento, en sus modalidades de novela y poesía, «Novela y poesía funcionan sin duda, como formas de conocimiento», reiterando que incluye a la novela como género de poesía «tomando como género de la poesía, igualmente la novela».¹²

No será hasta finales de los años cuarenta cuando Zambrano, tanto en sus artículos como en la serie de ensayos que irá elaborando para el proyecto de un libro, que en principio querrá llamar «Pensamiento y Poesía en la vida española, parte II», posteriormente, «Camino

9. *Ibidem*, pág. 135.

10. Para desarrollar la idea de creencia en Zambrano, a partir del concepto inicial de su maestro Ortega, remito a mi artículo «El concepto de creencia en Zambrano», Barcelona, *Aurora. Papeles del «Seminario María Zambrano»*, n.º 13, 2012, págs. 30-39.

11. Zambrano, M., *Hacia un saber sobre el alma*, en *Obras completas*, vol. 1, ed. cit., pág. 436.

12. Zambrano, M., *Pensamiento y Poesía en la vida española*, en *Obras completas*, vol. 1, ed. cit., págs. 575, 577.

13. Jünger, E., *Acerca del nihilismo*, Barcelona, Paidós, 1994, pág. 34.

de España» y que finalmente verá la luz de forma parcial como *España, sueño y verdad*, comenzará a reflexionar sobre la especificidad de ese nuevo género que alumbró la modernidad, la novela, y lo desgajará parcialmente de su concepción de poesía, limitando sus posibilidades como forma de conocimiento del hombre y enriqueciendo la mirada sobre la literatura contemporánea.

Zambrano se introduce así en un debate que no es ajeno al mundo moderno. Filósofos y poetas —seguimos entendiendo con Zambrano a la novela dentro de la Poesía— han mantenido estrechas relaciones, desde que en los albores de la modernidad, un libro de filosofía, *El discurso del método* de Descartes, y una novela, *El Quijote*, con apenas treinta años de diferencia, señalaran el nuevo rumbo de la cultura occidental por la senda de la razón. No dejará desde entonces de dialogar la novela con la filosofía. Zambrano señala en *Filosofía y Poesía* el intento fallido de unir ambas disciplinas —entendiendo ahora exclusivamente poesía como género lírico— como forma de conocimiento superior en el romanticismo, pero no hay que olvidar que uno de los arranques del movimiento romántico fue la publicación en 1774, en el seno del movimiento *Sturm und Drang*, de *Las desventuras del joven Werther* de J. W. Goethe. La novela decimonónica y el realismo narrativo mantendrán estrechas relaciones con el positivismo, que llegarán a su culminación en el Naturalismo de É. Zola y el surrealismo tendrá a gala sustentarse en el freudismo y, en parte, en el marxismo; mientras que poco a poco el nihilismo, presente ya en las obras de Dostoievski y explicitado en Nietzsche cómo la devaluación de los supremos valores se irá apropiando del mundo contemporáneo y reflejándose en la novela. Como señala en 1980 E. Jünger, después de citar una larga lista de autores, entre ellos Proust, Kafka, Wolfe, Trakl, Rilke, Rimbaud, Malraux, Benn, Hemingway y Graham Greene:

Todo ello [el nihilismo] ocurre también literariamente, incluso inmediatamente de manera literaria, y por cierto, de modo más unitario y claro de lo que supone el coetáneo. El gran tema es desde hace cien años el nihilismo, tanto si se expone como activo o como pasivo [...] Entonces se trastoca el tema en resistencia; se plantea la pregunta de cómo puede sostenerse el hombre frente a la aniquilación en la resaca del nihilismo. Este es el giro en el que estamos metidos; es la demanda de nuestra literatura.¹³

En sus primeros escritos Zambrano defiende que la novela es una de las formas de expresión y manifestación de la vida humana, capaz de alumbrarnos sobre categorías básicas de la vida, como a ella le sucedió con personajes como Nina y, ya en los años setenta, con Tristana. Sin embargo, conforme avance en sus reflexiones se dará cuenta de que la novela moderna refleja no ya todo aquello que el pensamiento racionalista dejó atrás como sucedió en Grecia con la Tragedia, sino la situación del hombre contemporáneo que ha negado cualquier tipo de mediación con lo sagrado, entendido como

el sentir originario, que ahora adopta la máscara de la nada. Coincide así con Jünger en señalar que ese es el gran reto del hombre contemporáneo:

La nada se irá abriendo camino en la mente y el ánimo del hombre contemporáneo como sentir originario. Es decir: en los infiernos del ser [...] Parece como si el hombre de hoy librase con la nada un cuerpo a cuerpo, como si hubiera intimado con ella más que hombre alguno.¹⁴

Novela y pensamiento aparecerán hermanados, pero ahora no por el lado de la creación sino por el de la razón y el del nihilismo, en el afán de crear desde la nada que aún sigue siendo la apuesta del arte contemporáneo.

Así una de sus conclusiones en *El sueño creador*, obra en la que analiza con más profundidad la creación por la palabra a través de su análisis del tiempo, de los múltiples tiempos de la vida humana, sigue manteniendo la definición de la novela por su ambigüedad, ahora quizá con mayor radicalidad ya que postula que la novela es «la fatal contrapartida del racionalismo europeo clásico»:

Así como la Tragedia griega es la réplica a la metafísica griega, aunque la preceda, la novela es la fatal contrapartida del racionalismo europeo clásico.¹⁵

El camino ha comenzado en 1947 cuando publica en la revista *Sur* de Buenos Aires «La ambigüedad de Cervantes», que será posteriormente integrado en su libro *España, sueño y verdad*. Allí señala la característica principal de este nuevo género que inaugura la modernidad: la ambigüedad. La ambigüedad proviene de que la novela se ha desprendido de su origen, el cuento y el mito, y con él de la necesidad de elaborar esas imágenes que «sostengan y orienten el esfuerzo de ser hombres», y se ha reducido al nivel del hombre, tanto en el protagonista como en el autor, cuya conciencia en nada sobrepasará la conciencia que define la época moderna, emancipada de lo divino:

La ambigüedad de la novela procede, al parecer, de que está al nivel del hombre, de que la conciencia creadora de su autor en nada sobrepasa a la conciencia que define nuestra época, a nuestro mundo, emancipado de lo divino.¹⁶

Esta ambigüedad, fruto del hermanamiento con el pensamiento triunfante en la modernidad, afectará a la concepción de uno de los pilares básicos de la vida humana y que ya desde los años sesenta es motivo principal de su reflexión, el tiempo. El tiempo de la conciencia reducido a lo humano es el tiempo sucesivo de pasado, presente y porvenir, es el tiempo que renuncia a esa apertura que da lugar a la inspiración y que ella desarrollará ampliamente en *El sueño creador*. El novelista moderno devaluará esas imágenes simbólicas que

14. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, op. cit., págs. 211-214.

15. Zambrano, M., *El sueño creador*, op. cit., pág. 1068.

16. Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, op. cit., pág. 688.

17. *Ibidem*, pág. 695.

18. *Ibidem*, pág. 695.

19. Ortega y Gasset, J., *En torno a Galileo*, en *Obras completas*, t. v, Madrid, Alianza, pág. 137.

traspasan el tiempo, y que responden a un ensueño ancestral, en la novelería de un personaje que se inventa a sí mismo y se analiza en la recién descubierta soledad de su conciencia y en la aventura de la libertad, el nuevo sueño del hombre contemporáneo:

Tal parece ser la acción profetizada por Cervantes: ver convertida en vida novelesca, en liviana novelería, la tragedia que viene de la integridad de obedecer a un ensueño ancestral, a un dios desconocido que nos atrae para dejarnos luego en el abandono.¹⁷

Todavía en este momento de su reflexión Zambrano confía en que el nuevo rumbo de la filosofía, ya sea razón vital, existencialismo o personalismo, sea capaz de ensanchar la conciencia para dar cabida a la integridad del hombre, a su ser indigente volcado en la esperanza y con ello lograr la confluencia de Filosofía y Poesía a través de la novela:

Si se logra el intento [ensanchar la conciencia], la novela no comportará una condenación, será el punto en que coincidan Filosofía y Poesía. El tiempo creador donde nace el ensueño personal se abrirá paso en la claridad de la conciencia.¹⁸

En 1959, fecha en la que Zambrano publica en *Ínsula* «Nina o la Misericordia», su segundo escrito sobre la novela de Galdós, integrado posteriormente en el libro *La España de Galdós*, Zambrano no abandona el concepto de ambigüedad, que comienza a denominar «novería» como elemento limitador, pero ya en este libro, como posteriormente en *El sueño creador*, salvará el género a través de algunas novelas, y nos ofrecerá algunas nuevas claves para la diferenciación entre novela y novelería.

No puede Zambrano dejar de polemizar con la razón narrativa o histórica de su maestro, de la que llevaba más de una década distanciándose. Para Ortega la vida es acontecer en el tiempo sucesivo de la conciencia y, por tanto, contar ese acontecer sería la única forma de comprenderlo. La novela, al desplegar la vida de un personaje, comparte con la vida del hombre concreto una serie de categorías que ha ido elaborando a la hora de centrar su filosofía en la vida humana como realidad radical: proyecto, vocación, futurición, circunstancia, ejecutividad. Por todo ello identifica la vida del hombre como una novela:

Nos construimos, exactamente, en principio, como el novelista construye sus personajes, y si no lo fuéramos irremediabilmente en nuestra vida, estén ustedes seguros que no lo seríamos en el orden literario.¹⁹

Zambrano, al hilo del desarrollo del personaje de Nina, defiende que la verdadera historia del hombre no es semejante a una novela, sino que por el contrario la acción humana por excelencia sería «deshacer la congénita novelería de la vida humana», es decir, liberarla de la

tarea de inventarse un ser en la claridad de su conciencia. Para la filósofa hay una realidad última de la vida que no se reduce a razón, el sentir propio que nos constituye, ese argumento último que buscamos desde nuestra indignación y que nos abre a un tiempo diferente al sucesivo de la conciencia, el tiempo de la inspiración. La ambigüedad congénita de la novela respondería, nos dirá más tarde en *El sueño creador*, al ambiguo sueño de la libertad que inaugura la época moderna, el más decisivo habido hasta ahora: «los personajes de novela padecen y actualizan el sueño de la libertad».²⁰

Pero lo que nos interesa ahora para seguir ahondando en la diferencia entre novela y novelaría es seguir rastreando los elementos diferenciadores que nos ha ido señalando Zambrano, y en su segundo escrito sobre *Misericordia* avanza uno de los más decisivos, junto con el ya señalado del trato con el tiempo que utilizará para defender la obra de Proust: la capacidad simbólica de los personajes, capaces de crear imágenes que nos sostengan y orienten en nuestro esfuerzo de ser hombres. Para María Zambrano el hombre está lleno de imágenes, aunque no lo reconozca y no hay situación vital en que una imagen no presida sus acciones o las oriente. Es esa la capacidad del símbolo que nos hace ver de forma inmediata una realidad, aunque su reflexión posterior sea inagotable, de ahí la persistencia de ciertos personajes míticos en nuestra cultura. La novela que no es novelaría sería aquella capaz de proporcionarnos esas imágenes que solo el símbolo puede sustentar. Y Zambrano lo demuestra desplegando el personaje de Nina en una cadena de símbolos, la mendiga, la paloma, el agua, el ángel de dintel. La novela de Kafka que Zambrano salvará de la «novelería» estará presidida también por un símbolo, al que añadirá un componente trágico, introduciendo así un nuevo y último elemento, al que ya ha habido recurrido en 1943 para enfocar las novelas de Galdós: lo trágico.²¹

No vamos a abundar en las diferencias entre Tragedia y Novela que Zambrano trató suficientemente en sus escritos. En la tragedia, señala la filósofa, no hay libertad porque es una procesión de las entrañas en una atmósfera onírica, de ahí su carácter litúrgico; mientras que la novela es la aventura de la libertad. La Tragedia es un sueño instantáneo que se desentraña, mientras en la novela el protagonista asiste a su sueño desde la conciencia y su tiempo sucesivo; pero sí subrayar que para Zambrano la tragedia crea orden y equilibrio porque nos ofrece ese conocimiento del argumento último en que consiste ser hombre: su alteridad:

La tragedia crea orden y equilibrio porque conjura al mismo tiempo que revela los múltiples *daimon* que asaltan el corazón humano. El *daimon* no es sino la cifra de la situación en que se encuentra espontáneamente toda vida humana, todo hombre: estar fuera de sí, enajenado.²²

En el caso de Kafka, el símbolo de su novela será una construcción, un castillo, y su componente trágico un personaje que tiene que

20. Zambrano, M., *El sueño creador*, op. cit., pág. 1068.

21. Zambrano, M., «Las mujeres en la España de Galdós», en *Revista Cubana*, n.º XV, 1943, págs. 74-97. Integrado como capítulo en *España, sueño y verdad*.

22. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, op. cit., pág. 241.

23. Zambrano, M., *España, sueño y verdad*, op. cit., pág. 721.
24. Zambrano, M., *El sueño creador*, op. cit., pág. 1075.
25. Zambrano, M., *El hombre y lo divino*, op. cit., pág. 203.

vivir de forma inexorable frente a lo inaccesible, desplegando en la narración el «sueño del obstáculo». El protagonista de Kafka se mueve como el personaje de un sueño, cuya impasibilidad no es otra cosa que cosificación y deshumanización, de ahí que denomine la obra de Kafka «La novela-Tragedia». También habrá un componente trágico en la obra de Proust, la memoria, la múltiple memoria en todos los planos de su discontinuidad, que se convierte en el verdadero personaje trágico de la novela. Respecto a las novelas de Galdós, uno de sus autores preferidos, también subraya tempranamente un componente trágico: la tragedia de la individualidad, ya que en el abigarrado mundo de sus novelas a todo conato de existencia individual le aguarda un abismo:

Este mundo de la novela galdosiana más que de novela es de tragedia: de la tragedia de la individualidad.²³

Es en *El sueño creador*, a partir de sus reflexiones sobre el sueño, el tiempo que propicia y la creación por la palabra, donde Zambrano salva de forma definitiva al *Quijote*, novela sobre la que, como hemos visto, llevaba reflexionando desde 1947 y que le había orientado inicialmente sobre la ambigüedad del género. En el apartado «La novela: *Don Quijote*, la obra de Proust» de *El sueño creador* sigue enfrentándose a la concepción de la razón narrativa de su maestro Ortega, y en concreto a su definición de la vida humana como novela, puesto que el hombre, al tener que hacer su vida, se elige a sí mismo, igual que el novelista elige a sus personajes: «Pero antes de elegirse, está el ensoñarse, es decir, el elegirse en la semi-libertad», le responde la discípula. Es eso precisamente lo que hace Cervantes con su personaje, al que dota de una unidad que trasciende los diversos planos de la novela y lo libera de toda novelería al hacerlo obediente a un sueño ancestral, el del amor a Dulcinea, el amor hacia algo irreal y al mismo tiempo capaz de contenerlo y sostenerlo todo. Y entonces, añade Zambrano, se produce la transformación del tiempo sucesivo, en un tiempo uno, que se cierra en un círculo: el inicio y el fin del cumplimiento total de una vida:

Y cuando este género de unidad aparece, la novela entra en el reino de la poesía. Es poema, siendo apurada novela, porque todo lo que es humana creación entra en la poesía cuando se logra. Lo que quiere decir tan sólo que el originario, inicial sueño ha entrado en el orden de la creación: en el orden.²⁴

Dulcinea y el *Castillo* de Kafka entrelazarían sus manos a través de este *topoi* simbólico: «Lo inaccesible que se cierne sobre todo esfuerzo humano como enigma permanente».²⁵ Un absoluto que simboliza no solo un mundo hermetizado sino la situación básica de todo hombre.

Por diversos caminos, Zambrano ha salvado de la novelería fundamentalmente a cuatro autores de la modernidad —no hemos considerado *La Celestina*, por ser aún un género en transición—

que se pueden considerar clásicos, Cervantes, Galdós, Kafka y Proust, aunque también valore la obra de Dostoievski. No analizará sin embargo la evolución de la novela moderna, como no seguirá analizando, a partir de los años cincuenta, la evolución del arte contemporáneo, aunque sí nos irá dejando algunos apuntes. En fechas muy próximas a sus últimas reflexiones sobre la novela, en 1964, en su artículo «Realismo y realidad»,²⁶ Zambrano ofrece otro elemento diferenciador, ahora sí vertido sobre la evolución posterior de la novela contemporánea, que entraría ya en el rango de «novelería»: la distinción entre realismo y realidad.

Ya hemos indicado cómo Zambrano defiende la novela realista y el realismo español como forma de conocimiento en 1939; sin embargo en el proceso de su pensamiento y también desde fecha temprana ha definido la realidad «como todo lo que hay aunque el pensamiento no le haya concedido el ser».²⁷ Para Zambrano la realidad del hombre no se limita a «hechos psíquicos de conciencia», como tampoco acepta la reducción del mundo sensible a materia. Y esa es la dirección que seguirá el pensamiento contemporáneo y que reflejará la novela. Por ello, en el artículo antes mencionado se refiere de forma expresa a «los plurales realismos de la literatura y de las artes» que pretenden ofrecer la realidad de modo directo e inmediato. No se escapan a su crítica la pintura abstracta y los diversos formalismos que entiende como «una especie de realismo» ya sea de ciertos estados de ánimo o de ciertos aspectos irreales de la realidad histórica o social. La consecuencia es que las imágenes de la vida son sustituidas por «improntas», siempre, señala Zambrano, situadas en un tiempo presente, aunque hablen del pasado, eliminando toda la complejidad del tiempo cósmico y humano.

¿Qué entender, pues, por realidad, si aceptamos que ella sea lo que nos ofrecen esas nuevas direcciones del arte y la literatura contemporáneos? Pues que mientras novela y poesía transcriben hechos, situaciones, circunstancias, las obras del «abstractismo» presentan «eso», movimientos, líneas en formación, ¿formas de desintegración? ¿Galaxias de una futura vida o cenizas de pensamiento?

En fechas muy próximas, entre los años 64 y 65, Zambrano prepara un artículo para *Semana* que no llegó a ser publicado y que llevaba por título «Los supuestos de la palabra». Allí Zambrano lamenta de forma clara la evolución de la literatura contemporánea y señala que el lenguaje no pudo nacer en la soledad a la que el pensamiento ha conducido al hombre actual y que esta soledad lleva a un empobrecimiento visible en la literatura:

El aislamiento del individuo de hoy, atento solo a sus necesidades y problemas, ha traído el empobrecimiento del lenguaje, el creciente mutismo visible en el teatro de vanguardia, en la literatura. Pues si nadie me habla, ¿cómo voy a hablar? Si nadie me llama, ¿cómo voy a contestar?.²⁸

26. Zambrano, M., «Realismo y realidad», en *Semana*, San Juan de Puerto Rico, 1 de noviembre de 1964, n.º 316, pág. 4. También en M-301-1.

27. «[El poeta] Quiere la realidad, pero la realidad poética no es solo lo que hay, la que es; sino la que no es; abarca el ser y el no ser en admirable justicia caritativa, pues todo, todo tiene derecho a ser hasta lo que no ha podido ser jamás», *Filosofía y Poesía, op. cit.*, pág. 695.

28. Zambrano, M., M-289-1.

29. Zambrano, M., *El sueño creador*, op. cit., pág. 688.

30. Fuentes, C., *Geografía de la novela*, Madrid, Alfaguara, 1993.

31. Véase «Tragedia y novela: el personaje», en *El Nacional*, 24 de octubre, 1957. También en M-31.

32. «La prosa: esta palabra no solo significa un lenguaje no versificado; significa también el carácter concreto, cotidiano, corporal, de la vida. Decir que la novela es el arte de la prosa no es, pues, una perogrullada; esta palabra define el sentido profundo de este arte», Kundera, M., *El telón*, Barcelona, Tusquets, 2005, pág. 20.

33. «Una representación elevada presupone una vida elevada, la voluntad de una. Nosotros nos hemos vuelto prosaicos», Musil, R., *Ensayos y conferencias*, Madrid, Visor, 1992, pág. 412.

34. Delgado-Gal, A., *Buscando el cero*, Madrid, Taurus, 2005, pág. 20.

Lo que nos interesa ahora para finalizar esta reflexión sobre el género de la novela en Zambrano es plantearnos si la pregunta reiterada de Zambrano y que comienza ya en el artículo mencionado de 1947, «La ambigüedad de Cervantes» —«¿Sucederá tal vez que lo humano no sea la mejor medida de lo humano? ¿No estamos frente a un conflicto, el más hondo de nuestra época humanista?»—²⁹ ha encontrado respuesta en algunos filósofos y críticos de la novela contemporánea que consideran, al igual que Zambrano, que, en este género que alumbra la modernidad, se impone como tema central el enigma de ser hombre, aunque la novela contemporánea no es capaz de asumir tal reto. Debemos señalar ahora que tanto la reflexión de Zambrano como la de los autores que a continuación vamos a mencionar se vierte sobre la herencia ilustrada de Occidente y la apuesta de sus vanguardias artísticas, lo que no quiere decir que «en los confines de la centralidad europea» la novela no se haya abierto camino, como señala Carlos Fuentes,³⁰ en lo que fueron las antiguas colonias del Occidente ilustrado.

Tanto filósofos como novelistas y críticos han coincidido en los elementos formales que diferencian el género de la novela de géneros literarios anteriores y Zambrano, tal vez siguiendo la estela de su maestro Ortega, tampoco ha sido ajena a dichos elementos que en alguna ocasión ha señalado en sus escritos,³¹ como por ejemplo, la importancia del ambiente que modela no solo la trama sino que condiciona a los personajes y el hecho de que dicho ambiente sea igualador de cualquier manifestación de la realidad. Rasgo capital destacado por la mayoría de los autores bajo diversos conceptos, como es «la prosa de la vida»,³² en Milan Kundera, o el retroceso del *epos*³³ de la épica, ya que hemos renunciado a una vida elevada, en Robert Musil. Actualidad a la que añaden críticos como Aguiar e Silva otro rasgo determinante: su gran libertad formal ya que carece de modelos ilustres en la literatura grecorromana. Para Erich Auerbach, en su gran libro *Mimesis*, la novedad del realismo moderno consiste en que se desliga de la teoría clásica del nivel, mediante lo cual el realismo no es aplicable a situaciones que se refieran a lo clásico o lo sublime.

¿Logra la novela contemporánea asumir el reto de clarificar la vida del hombre, desde «la prosa de la vida», integrando en ella lo clásico o lo sublime, es decir imágenes que nos orienten en nuestra vida de hombres?

Álvaro Delgado-Gal, en su libro *Buscando el cero*, constata un hecho que, tal vez por su obviedad, no es señalado con frecuencia: que en la novela de esta última etapa ya no hay personajes memorables. Los últimos personajes inscritos en nuestro imaginario colectivo se encuentran en la gran novela realista del siglo XIX: «Ni Kafka, ni Joyce, ni Proust, novelistas máximos del siglo XX, han creado personajes que sirvan para que el hombre culto organice o confiera estructura a su vida moral».³⁴ Señala este autor que una de las causas

pudiera ser la eliminación del argumento o «tópico» como propuesta de las vanguardias literarias. El «tópico», señala el autor, manifiesta situaciones esenciales del ser humano reelaboradas por la cultura y en ese sentido, es un esquema regulador de la creación literaria. La eliminación del tópico supone la eliminación del arquetipo.

El tópico es al arquetipo lo que un medio natural a la criatura que nace y se desarrolla en él. Desaparece el tópico y desaparece el arquetipo. Es más: muere el tópico y muere la acción dramática.³⁵

No renuncia por ello la novela en su etapa experimental a aquello que según tantos autores la constituye: el intento de arrojar luz sobre el enigma del hombre. Uno de los caminos escogidos será el monólogo interior que Joyce llevó a su perfección, como forma de exploración de la psique y, muy próximo a este mecanismo, la descripción de una conciencia cualquiera en un momento insignificante de su vida, a base de disgregar la realidad en un reflejo de conciencias múltiples. H. Broch, quien reconoce sin tacañería el *Ulises* como obra de totalidad, señala su deuda con el pensamiento positivista de la época. El libro, dice, «es un gigantesco —por lo minucioso— registro de cuño naturalista»³⁶ y vincula el método de Joyce con la situación científica de la época y la lógica que ha conducido a semejante situación: la disolución de la materia física por funciones matemáticas sería semejante a la disolución del objeto mediante el lenguaje.

A Milan Kundera, quien coincide con Ortega y Gasset y María Zambrano en que «todas las novelas de todos los tiempos se orientan hacia el enigma del yo»,³⁷ no se le escapa la paradoja del monólogo joyceano y concluye al respecto que «cuanto mayor es la lente microscópica que observa el yo, más se nos escapa el yo y su unicidad».³⁸ La cuestión estribaría en la posible captación de la unidad de una vida que, según Zambrano, es una exigencia de la vida humana y la renuncia de la novela experimental a buscar tal unidad. ¿Fue un camino cegado el de la novela experimental? H. Broch, por ejemplo, no acepta que las posibilidades de la novela se hayan agotado, sino que más bien nos encontramos en los finales de una historia que se muestra profundamente hostil al arte y a la novela en particular. Tesis que también defiende Milan Kundera: «La Europa en que vivimos ya no busca su identidad en el espejo de su filosofía o sus artes».³⁹ La novela, según Broch, debería recuperar lo fantástico y lo quimérico: «¿Es posible eliminar del mundo el acto de contemplar cuando, en definitiva, este forma parte del mundo? ¿No contiene el mundo, tal como es realmente, asimismo lo fantástico, lo quimérico incluso que el sujeto consigue aprehender?».⁴⁰ Por su parte Milan Kundera, quien no se considera heredero de la tradición novelística de la ilustración triunfante en Occidente, que seguiría la secuencia clasicismo-racionalismo-vanguardias, sino de la tradición antirretórica y anticonfesional, que seguiría la secuencia Contrarreforma-Barroco-Romanticismo, defiende una novela que, sin renunciar al

35. *Ibidem*, pág. 177.

36. Broch, H., *Poesía e investigación*, Barcelona, Barral, 1974, pág. 239.

37. Kundera, M., *El arte de la novela*, Barcelona, Tusquets, 1987, pág. 33.

38. *Ibidem*, pág. 35.

39. Kundera, M., *El telón*, Barcelona, Tusquets, 2005, pág. 192.

40. Broch, H., *Poesía e investigación*, *op. cit.*, pág. 284.

mundo del sueño y de la imaginación, se configurase como esfera privilegiada de las paradojas terminales de la época, donde la victoria total de la razón conduce a que sea lo irracional lo que se apodera de la escena del mundo, o donde la libertad del hombre se encuentra menguada hasta límites insoportables por el peso de la historia.

Las palabras de Zambrano en el prólogo a la reedición de *Persona y democracia* «La crisis de Occidente ya no ha lugar apenas. No hay crisis, lo que hay más que nunca es orfandad», ¿serán aplicables a la novela, ese nuevo género que alumbra la Modernidad en Occidente?