

# El Caballero de la Locura y su ambigüedad: *Don Quijote* entre Unamuno y Zambrano.

Elena TRAPANESE

Universidad Autónoma de Madrid

Recibido: 02/10/2010

Aprobado: 22/12/2010

## Resumen:

El ensayo propone cotejar las interpretaciones que Miguel de Unamuno y María Zambrano ofrecen de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. El escritor vasco parece centrar su atención en el carácter trágico de Don Quijote y en el rescate de la figura de Sancho Panza, reivindicando la autonomía de los personajes frente al autor de la obra y su función clave en la interpretación de España. A partir de las reflexiones de su maestro, María Zambrano consigue ver en la figura del caballero la ambigüedad de la existencia humana, producto de la tensión entre los sueños y la acción de vigilia de la conciencia. Para salvarse de la ambigüedad y rescatar la vida, Don Quijote, como todo ser humano, necesita encontrar una imagen que le enamore, necesita encontrar y seguir a “su” Dulcinea.

*Palabras clave:* Cervantes, Don Quijote, Sancho Panza, quijotismo, tragedia, ambigüedad, novela, Dulcinea.

## **Abstract:**

The essay proposes a comparison between the interpretations that Miguel de Unamuno and María Zambrano offer of *Don Quixote* by Miguel de Cervantes. The Basque writer seems to focus on the tragic character of Don Quixote and rescues the figure of Sancho Panza, asserting the autonomy of the characters from the author of the work and their key role in the interpretation of Spain. From the reflections of her mentor, María Zambrano sees in the figure of the knight the ambiguity of human existence, product of the tension between dreams and the waking action of consciousness. In order to save himself from ambiguity and rescue life, Don Quixote, like every human being, needs to find an image that will enamor him. He needs to find and follow “his” Dulcinea.

*Keywords:* Cervantes, Don Quijote, Sancho Panza, quijotismo, tragedy, ambiguity, novel, Dulcinea.

*Este donquijotesco  
don Miguel de Unamuno, fuerte vasco,  
lleva el arnés grotesco  
y el irrisorio casco  
del buen manchego. Don Miguel camina  
jinete de quimérica montura,  
metiendo espuela de oro a su locura,  
sin miedo de la lengua que malsina.  
A. Machado*

## **Introducción**

A la hora de acercarse a la gran obra cervantina y a su personaje Don Quijote, nos encontramos frente a una multiplicidad de interpretaciones que, a lo largo de los siglos, han aparecido dentro y fuera de España.

En cada época los autores, filósofos y literatos han entendido el *Quijote* “a su modo”, subrayando su carácter de burla contra los libros caballerescos, su función de sátira contra vicios y costumbres determinados, su actitud de defensa de altos ideales, su naturaleza de novela realista etc.

Con ocasión del tercer centenario de la publicación de *Don Quijote de la Mancha* (1605) se generó una amplia producción de textos sobre la interpretación y la valoración de la obra cervantina que, en líneas muy esenciales, podríamos definir por tres actitudes principales: una primera, centrada en la interpretación del *Quijote* como obra literaria; una segunda, que subraya el importante carácter filosófico del texto de Cervantes como propuesta de un modelo alternativo al sistema cartesiano; y una tercera actitud, que podríamos definir “intermedia” que intenta conciliar el estudio literario con las reflexiones de orden filosófico. En esta última actitud podemos encontrar tres corrientes diferentes: la primera centrada en una interpretación historicista o filológica de la obra

cervantina (es el caso de Valera); la segunda en una interpretación simbólica o filosófica (es el caso de Díaz de Benjumea y de sus seguidores), y la tercera en la interpretación de Cervantes como escritor situado históricamente, pero capaz de escribir una obra superior a él (es el caso de Manuel de la Revilla, Maeztu y Unamuno). Habría que añadir muchas otras distinciones. Entre ellas queremos subrayar dos aspectos fundamentales de las lecturas del *Quijote*: por un lado, el importante hecho de centrar la atención crítica hacia el libro y su autor (este es el caso de la reflexión de Ortega y Gasset) o hacia el personaje (como en el caso de Unamuno); por otro lado, la actitud interpretativa del texto como ejemplo de decadencia de España o, al revés, como modelo de regeneración y mejora posible del pueblo español y de su historia<sup>1</sup>.

Entre las muchas interpretaciones del *Quijote* queremos dirigir nuestra atención al “quijotismo” de Unamuno, a partir del estudio de su *Vida de Don Quijote y Sancho* y de la interpretación de la obra unamuniana y de la cervantina que nos propuso la filósofa María Zambrano. Este cotejo que aquí proponemos no se funda sobre un acercamiento arbitrario entre estos filósofos: Unamuno fue uno de los maestros de María Zambrano a lo largo de su vida y tuvo una gran influencia en el desarrollo del pensamiento de la filósofa.

Ella misma recuerda la primera vez que vio a Unamuno en Segovia, junto a Machado y a su padre Blas Zambrano:

Aún no puedo olvidar, ni lo podría en siglos, cuando se me dio, siendo casi una niña, ver en Segovia a don Miguel, a don Antonio –que comenzaba a ser Machado– y a mi padre. [...] Y vi a los tres como tres altas torres. Pero, más tarde, cuando me encontré con que don Miguel era apenas más alto de lo que yo era entonces, me pareció imposible. Puedo decir lo que yo medía: un metro y sesenta centímetros. Claro, yo llevaba tacones, si bien no muy altos, pero incluso así me sorprendí mucho el posible error primero de apreciación... Yo me había dejado llevar por su presencia.<sup>2</sup>

María Zambrano consideraba fundamental el hecho de tener maestros, algo indispensable para poder reflexionar y para poder abrir sus propios horizontes: la acción del maestro, del verdadero maestro, es una acción mediadora que consiste en transformar la inicial resistencia de los discípulos en atención creadora.

No tener maestro es no tener a quien preguntar y más hondamente todavía, no tener ante quien preguntarse. Quedar encerrado dentro del laberinto primario que es la mente de todo hombre originariamente; quedar encerrado como en Minotauro, desbordante de ímpetu sin salida. La presencia del maestro que no ha dimitido –ni contradimitido– señala un punto, el único hacia el cual la atención se dispara. El alumno se yergue. Y es ese segundo instante cuando el maestro con su quietud ha de entregarle lo que parece imposible, ha de transmitirle antes que un saber, un tiempo; un espacio de tiempo, un camino de tiempo. El maestro ha de llegar, como el autor, para dar tiempo y luz, los elementos esenciales de toda mediación.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Para un atento análisis de las diferentes interpretaciones de la obra cervantina véase Mora García, J. L., *Lecturas filosóficas del Quijote*, Gran Enciclopedia Cervantina, Madrid, Castalia, 2008, v. V, pp. 4768-4790.

<sup>2</sup> Zambrano, M., *La presencia de Don Miguel*, en Id., *Unamuno*, Barcelona, Debate, 2003, p. 199. Este volumen, cuya edición e introducción son de Mercedes Gómez Blesa, es un libro inédito (cuya redacción es del bienio 1940-1942) de Zambrano sobre la figura de Miguel de Unamuno, que tiene el mérito de adjuntar como anexos, gracias a un laborioso trabajo de recopilación, todos los textos sobre Unamuno que la filósofa publicó en distintas revistas hispanoamericanas.

<sup>3</sup> Zambrano, M., *Filosofía y Educación (Manuscritos)*, Málaga, Ágora, 2007, pp. 117-118. El volumen –cuyas edición e introducción son de A. Casado y J. Sánchez-Gey– reúne artículos, escritos por Zambrano durante los años del exilio, sobre todos en los años 60. El texto que reportamos (catalogado en la Fundación María Zambrano

Las reflexiones zambranianas acerca del papel y de la vocación del maestro constituyen un elemento fundamental de su antropología, que hay que tener en cuenta para entender su visión de la educación y de la cultura como procesos de mediación, de desarrollo personal, pero siempre dentro de una lógica de la comunicación y del intercambio de perspectivas<sup>4</sup>.

De acuerdo con María Zambrano creemos que, a pesar de las muchas definiciones que se han dado de lo que es una cultura, lo más apropiado es decir que “una cultura es la realización, o inclusive el fracaso, de una manera de ser hombre” y que por eso “tiene su hora de esplendor, su centro de irradiación y su muerte o decadencia”<sup>5</sup>. Hablar de Unamuno y de su quijotismo significa hablar de una manera de ser hombre, de una cultura que, como todas las culturas pasadas, persiste “dentro de la que hoy vivimos”<sup>6</sup>, como una de las múltiples patrias que cada ser humano tiene sin darse cuenta del todo. Dedicar nuestra atención a Don Miguel significa encontrar en su filosofía una de nuestras patrias, para descubrir su suceso y sus posibles fracasos. Esta es la motivación por la que hemos decidido seguir la interpretación zambraniana o, mejor dicho, su *actitud* frente a la obra de Unamuno, que acepta plenamente desde el principio la “falta de objetividad” de su mirada y elige como punto de partida la “participación”<sup>7</sup>.

### **El “quijotismo” de Miguel de Unamuno**

Unamuno edita *Vida de Don Quijote y Sancho* en 1905, año de la celebración del tercer centenario de la obra cervantina, pero en el *Prólogo* a la segunda edición afirma que se trata de una coincidencia casual y que su obra no ha de entenderse como una “obra de centenario”. De cierto modo estamos de acuerdo con Unamuno, en el sentido de que su interés por la obra de Cervantes y por el personaje Don Quijote no es momentáneo: es posible hablar de una verdadera producción “quijotesca” del autor vasco, anterior y posterior a la misma *Vida de Don Quijote y Sancho*. Inscribir el comentario unamuniano dentro de una más amplia producción significa tener en cuenta el hecho de que la figura de Don Quijote es el punto de partida para el desarrollo de los temas principales del pensamiento de Unamuno, que reaparecen, ampliados y con diferencias, a lo largo de su obra.

Entre los textos “quijotescos” recordamos aquí, además de un primer artículo, publicado en “La España moderna” en abril de 1905 y titulado *Sobre la lectura e interpretación del Quijote*, otros varios: *El sepulcro de Don Quijote*, texto que Unamuno antepuso a la segunda edición de la obra (1914), en que aparece claramente el carácter voluntarista y loco de la fe quijotesca y al mismo tiempo el proyecto de rescate propuesto por Unamuno<sup>8</sup>; *Las bienaventuranzas de Don Quijote*; *Del sentimiento trágico de la vida* y *El cristo de Velázquez*, en los que Unamuno da voz a inquietudes y temas que aparecen en el comentario quijotesco. En menor medida, consideramos como parte de esta producción

con el código M-127) fue escrito en Roma, en 1965.

<sup>4</sup> Para una ampliación y un análisis más profundo del tema de la educación en Zambrano cfr. Casado A. y Sánchez-Gey J., “Introducción”, en Zambrano M., *Filosofía y Educación* (Manuscritos), op. cit., pp. 17-42.

<sup>5</sup> Zambrano, M., *De Unamuno a Ortega y Gasset*, en Id., *Unamuno*, op. cit., p. 157.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 158.

<sup>7</sup> Esta toma de conciencia de la perspectiva de participación es expresamente manifestada por Zambrano en la justificación que la filósofa antepone a su Unamuno y su obra, recogida en *Unamuno*, op. cit., p. 29.

<sup>8</sup> La importancia de este texto, al que nos referiremos más directamente en las páginas siguientes de nuestro ensayo, encuentra confirmación en el hecho de que se antepuso también a la edición francesa del Quijote de Cervantes, *L'ingénieux hidalgo Don Quichotte de la Mancha*, París, Simon Kra, 1926-1927.

quijotesca los artículos *Grandes, negros y caídos, Don Quijote y Bolívar y Sobre Don Juan Tenorio*. Un grupo aparte dentro de la obra unamuniana constituyen tres artículos publicados en 1898, donde Unamuno propone una tesis contrapuesta a la que va a exponer en los años siguientes, que se funda en la condena de la locura de Don Quijote, porque es hija de una explosión de soberbia y no de la bondad de Alonso Quijano. Estos textos son *¡Muera Don Quijote!, ¡Viva Alonso el Bueno! y Más sobre Don Quijote*.

En el cap. LXIV de la segunda parte de *Vida de Don Quijote y Sancho*, Unamuno hace referencia a estos artículos y pide perdón por aquel “¡muera!” lanzado contra Don Quijote:

Yo lancé contra ti, mi señor Don Quijote, aquel muera. Perdónamelo; perdónamelo, porque lo lancé lleno de sana y buena, aunque equivocada, intención, y por amor a ti; pero los espíritus menguados, a los que su mengua le pervierte las entenderas, me lo tomaron al revés de cómo yo lo tomaba, y queriendo servirme te ofendí a caso. [...] Perdóname, pues, Don Quijote mío, el daño que pude hacerte queriendo hacerte bien; tú me has convencido de cuán peligroso es predicar cordura entre estos espíritus alcornoqueños; tú me has enseñado el mal que se sigue de amonestar a que sean prácticos a hombres que propenden al más grosero materialismo, aunque se disfrace de espiritualismo cristiano.<sup>9</sup>

María Zambrano nota que no hay que confiar en las explicaciones de quien se queja de que los demás no han sabido entenderle. En realidad, Unamuno confiesa un tema central de su pensamiento y quizás una debilidad de Don Quijote: ser sueño humano y no divino.

Sale Alonso el Bueno porque él fue el pensado y creado por Dios, no Don Quijote, sueño humano. Y eso es lo que el español ha sabido siempre. Por eso no ha habido hombres de Estado, sino a costa de Alonso Quijano el Bueno, suplantándole, y ya se sabe lo difícil que es suplantar sin traicionar. Pues el sueño quijotesco cae inmediatamente, es momentáneo en su esencia. A la hora de la muerte o a las puertas de ella, comprende el hombre que aquel que va a comparecer ante la divinidad, ante su invulnerable mirada, es Alonso, el bueno o malo, el hombre, no el sueño histórico. Y así deja las andanzas estatales, históricas y se retrae en su sustancia primaria, en lo que no es sueño, en el obrar bien que “no se pierde ni aun en sueños.”<sup>10</sup>

Para mejor entender este comentario zambraniano, hay que seguir explicando la actitud unamuniana frente a Cervantes y frente al personaje Don Quijote.

En el ya citado *Prólogo* a la segunda edición de su obra, Unamuno afirma sentirse “más quijotista que cervantista” y nos dice que “pretende libertar al *Quijote* del mismo Cervantes”, permitiéndose “alguna vez hasta discrepar de la manera como Cervantes entendió y trató sus dos héroes, sobre todo a Sancho”. Unamuno reconoce a Cervantes el mérito de haber creado personajes tan importantes para la cultura y la historia española, pero afirma que es el típico caso de un escritor inferior a su obra. Es posible identificar dos causas de esta presunta inferioridad de Cervantes respecto a su obra: por un lado, Don Quijote y Sancho son independientes de la voluntad del autor, son “hijos” de las entrañas espirituales del pueblo español, figuras inmortales y heroicas; por el otro lado, Cervantes no supo entender a los dos personajes, hasta el punto de maltratarles, sobre todo a Sancho. Este último aspecto es lo que lleva Unamuno a llamar Cervantes “menguado historiador”, “malicioso”, “pobre Cervantes”.

<sup>9</sup> Unamuno, M., *Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra, 2008, pp. 476-477.

<sup>10</sup> Zambrano, M., *La Guía de Unamuno*, en Id. *Unamuno*, op. cit., p. 121.

En el artículo del 1905 que ya hemos citado, Unamuno ya escribía acerca de su peculiar actitud y afirmaba no querer explicar lo que quiso decir Cervantes, sino lo que él encontraba en la obra.

¿Qué me importa lo que Cervantes quiso o no quiso poner allí y lo que realmente puso?

Lo vivo es lo que yo allí descubro, pusiéralo o no Cervantes, lo que allí pongo y sobrepongo y sotopongo y lo que ponemos allí todos.<sup>11</sup>

El intento de Unamuno es de comentar las aventuras del hidalgo de La Mancha y de su escudero, para en ellas encontrar claves de lectura e interpretación de la historia de España.

“Para mí sólo nació Don Quijote, y yo para él; él supo obrar y yo escribir”, hace decir el historiador a su pluma. Y yo digo que para que Cervantes contara su vida y yo la explicara y comentara nacieron Don Quijote y Sancho, Cervantes nació para contarla y para explicarla y comentarla nació yo...<sup>12</sup>

La actitud de Unamuno le lleva al punto de discrepar evidentemente con Cervantes, hasta cambiar la misma historia<sup>13</sup>, dando importancia sólo a algunos episodios y no a otros<sup>14</sup>, hasta exaltar o describir peyorativamente algunos personajes que aparecen en la obra (es el caso del cura, del bachiller, del barbero, de los Duques y sobre todo de Antoñita Quijana, prima de Don Quijote y figura opuesta a la idealizada de Dulcinea del Toboso).

El proyecto de Unamuno consiste en rescatar a Don Quijote y a Sancho no sólo del “menguado historiador” Cervantes, sino de todos aquellos (como el cura, el bachiller y el barbero) que apelan a la razón positivista para entender e interpretar el mundo y por esto ya no consiguen entender la locura.

No se comprende aquí ya ni la locura. Hasta del loco creen y dicen que lo será por tenerle su cuenta y razón. Lo de la razón de la sinrazón es ya un hecho para todos estos miserables. Si nuestro señor Don Quijote resucitara y volviese a España, andaría buscándole una segunda intención a sus nobles desvaríos.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> Unamuno, M., *Sobre la lectura e interpretación del Quijote*, cit. en la *Introducción* de Alberto Navarro a Unamuno M., *Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 93.

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 526-527.

<sup>13</sup> Un evidente ejemplo de alteración de la historia de la novela cervantina por parte de Unamuno consiste en afirmar que Alonso el Bueno vio a Aldonza Lorenzo pocas veces y que no se atrevió a confesarle su amor, mientras Cervantes nos cuenta (en el capítulo IX de la segunda parte) que el hidalgo nunca vio a su amada y que estaba “enamorado de oídas”, por la gran fama que ella tenía de hermosa.

<sup>14</sup> Para proponer sólo un ejemplo de tal actitud, hacemos referencia al hecho de que Unamuno, mientras dedica numerosas páginas al comentario de unos capítulos de la obra cervantina, liquida a otros con pocas líneas. Por ejemplo, así comenta los capítulos XXXIII y XXXIV de la primera parte: “Estos dos capítulos se ocupan con la novela “El curioso impertinente”, novela por entero impertinente a la acción de la historia” (*Ibid.*, p. 289); y así comenta los capítulos XXXIX, XL, XLI y XLII, siempre de la primera parte: “Están llenos con la historia del cautivo y del relato de cómo encontró el oidor a su hermano” (*Ibid.*, p. 295).

<sup>15</sup> Unamuno, M., *El Sepulcro de Don Quijote*, en *Id. Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 140.

Y sigue:

Pues bien, sí; creo que se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro de Don Quijote del poder de los bachilleres, curas, barberos, duques y canónigos que lo tienen ocupado. Creo que se puede intentar la santa cruzada de ir a rescatar el sepulcro del Caballero de la Locura del poder de los hidalgos de la Razón.<sup>16</sup>

Unamuno cree que hay que dar de nuevo voz a Don Quijote y a Sancho y que este es el único remedio para salvar las entrañas españolas, ahora vencidas, ganadas por la razón materialista y positivista, propia de los que se contentan con el mero existir, y que no “sienten que haya más que existir”<sup>17</sup>.

Unamuno, afirma Zambrano, quiere “mediante Don Quijote, revelar el destino de España, la voluntad que, hundiéndose en sus entrañas, sea al propio tiempo visión, columna de fuego que le guíe en el desierto. Su voluntad y su fe: su querer verdadero”<sup>18</sup>.

Unamuno quiere rescatar a Don Quijote de la novela cervantina, de su ambigüedad<sup>19</sup>, y termina convirtiendo al Caballero de la Locura en un personaje de tragedia, en un héroe trágico. Retomando la etimología del término “hidalgo”, Unamuno nos dice que Don Quijote era sí un hidalgo, pero no hijo de bienes materiales, sino de la bondad de Alonso Quijano. Como un verdadero héroe, Don Quijote es hijo de sus obras, de sus acciones y su locura es el resultado de su madurez de espíritu y no de una falta de sensatez.

No floreció, pues, su locura, hasta que su cordura y su bondad hubieron sazonado bien. No fue un muchacho que se lanzara a tontas y a locas a una carrera mal conocida, sino un hombre sesudo y cuerdo que enloquece de pura madurez de espíritu. [...] “*Vino a perder el juicio*”. Por nuestro bien lo perdió; para dejarnos eterno ejemplo de generosidad espiritual. Con juicio, ¿hubiera sido tan heroico? Hizo en aras de su pueblo el más grande sacrificio: el de su juicio.<sup>20</sup>

La locura de Don Quijote fue una “locura glorificada”, cuya raíz fue el ansia de gloria y renombre, el ansia de pervivir, de no morir.

El ansia de gloria y de renombre es el espíritu íntimo del quijotismo, su esencia y su razón de ser [...]. El toque está en dejar nombre por los siglos, en vivir en la memoria de las gentes. ¡El toque está en no morir! ¡En no morir! ¡No morir! Esta es la raíz última de la locura quijotesca. ¡No morir!, ¡no morir! Ansia de vida; ansia de vida eterna es la que te dio vida inmortal, mi señor Don Quijote; el sueño de tu vida fue el sueño de no morir.<sup>21</sup>

Don Quijote, como un verdadero héroe, no acabó de soñar, sino quiso poner en obra su sueño. Don Quijote se sometió a su propia idea: en él ser y querer ser se fundieron. Por eso pudo afirmar “Yo sé quien soy”, es decir “Yo sé quien quiero ser”, porque sólo los verdaderos héroes saben y pueden someterse a su querer ser, saben poner en obra su sueño, su voluntad de ser. Esta es la razón de su “aparente” locura, resultado de la incapacidad de los demás hombres de entender este máximo acto de heroísmo.

<sup>16</sup> Ibid., p. 142.

<sup>17</sup> Ibid., p. 141.

<sup>18</sup> Zambrano, M., *La Guía de Unamuno: Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 110.

<sup>19</sup> María Zambrano centra su interpretación de la novela cervantina y de su protagonista en el tema de la ambigüedad, al que nos referiremos en las páginas siguientes.

<sup>20</sup> Unamuno, M., *Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., pp. 162-163.

<sup>21</sup> Ibid., p. 480.

Unamuno, según Zambrano, extrae a Don Quijote de su mundo novelesco, siguiendo una actitud típica de sus novelas, donde el espacio

está creado al modo trágico, por irradiación de los personajes, del personaje que vive en el centro, en un centro que lo es, sobre todo, en profundidad, como si acumulase en él toda la sustancia, todo el ser, y los demás fuesen solamente sombras de su existencia, modestos antagonistas.<sup>22</sup>

En esta operación de rescate, Unamuno realiza una doble abstracción: por un lado separa a Don Quijote de su mundo, de sus caminos novelescos, y por el otro borra los matices de la duda del personaje cervantino. El resultado es que el Don Quijote que nos enseña Unamuno es un hombre entero, por esto “ya no es de este mundo”<sup>23</sup>. De aquí deriva la tragedia del personaje y su actitud de abandonarse a su voluntad pura, creadora, a su fe, a su fantasía engendradora de gigantes.

La locura quijotesca salió de una voluntad que le permitió creer y crear: la fe quijotesca crea las imágenes que adora y siente todo lo objetivo como límite a su ansia de pervivencia.<sup>24</sup>

En el intento de rescatar al Caballero de la Locura, Unamuno rescata también a Sancho, al que considera figura de otro tipo de fe y de heroísmo: complementaria a la de su amo. Don Quijote, cuya locura es una locura de cuerdo, se completa sólo con su escudero Sancho Panza, que “fue la humanidad toda para él”. Don Quijote necesita a Sancho, así como un héroe trágico necesita a un coro con el que hablar.

Sancho es el “otro” de Don Quijote, ese otro que parece ser el secreto de los personajes unamunescos. Más bien por otra razón: la pareja Don Quijote-Sancho representa el diálogo del pueblo español escindido en estos dos personajes, si de más jerarquía el uno, no menos real el otro, pues que es el coro de la tragedia. Por eso Unamuno le confiere realidad. En su interpretación trágica de la novela cervantina, Don Quijote es el protagonista y Sancho el otro protagonista, el coro.<sup>25</sup>

La figura de Sancho Panza es importante cuanto compleja: él, sobre todo al principio de las aventuras que enfrenta con su amo, parece ser expresión del sentido común, de la razón positivista y materialista que se burla de todo idealismo quijotesco, porque se ríe de todo lo que no puede inmediatamente ver y controlar. A lo largo del comentario unamuniano el “sanchopanzismo” se convierte en otra forma de heroísmo, esto sí de este mundo, porque constantemente en lucha con las dudas de la razón:

<sup>22</sup> Zambrano, M., *La Guía de Unamuno: Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 109.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 112.

<sup>24</sup> El tema del carácter creativo de la fe es un tema central del pensamiento de Unamuno. Un claro ejemplo es su poema La oración del ateo: “Oye mi ruego Tú, Dios que no existes / y en tu nada recoge estas mis quejas, / Tú que a los pobres hombres nunca dejas / sin consuelo de engaño. No resistes / a nuestro ruego y nuestro anhelo vistas. / Cuando Tú de mi mente más te alejas, / más recuerdo de plácidas consejas / con que mi ama endulzóme noches tristes. / ;Qué grande eres, mi Dios! Eres tan grande / que no eres sino Idea; es muy angosta / la realidad por mucho que se expande / para abarcarte. Sufro yo a tu costa, / Dios no existente, pues si Tú existieras, / exi stiría yo también de veras”.

<sup>25</sup> Zambrano, M., *La Guía de Unamuno: Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 109.

La fe de Sancho en Don Quijote no fue una fe muerta, es decir, engañosa, de esas que descansan en ignorancia; no fue una fe de carbonero, ni menos fe de barbero, descansadora en ocho reales. Era, por el contrario, fe verdadera y viva, fe que se alimenta de dudas. Porque sólo los que dudan creen de verdad, y los que no dudan, si sienten tentaciones contra su fe, no creen de verdad. La verdadera fe se mantiene de la duda; de dudas, que son su pábulo, se nutre y se conquista instante a instante, lo mismo que la verdadera vida se mantiene de la muerte y se renueva segundo a segundo, siendo una creación continua.<sup>26</sup>

Sancho, que al principio siguió a su amo por estar enamorado de la Fortuna, terminó andando enamorado de Dulcinea, es decir de la personificación de la Gloria. Dulcinea del Toboso, que Unamuno nos describe como la madre espiritual del pueblo español, llega a ser, según Zambrano, la “señal metafísica” de la fe de Don Quijote, “objeto erótico del que la voluntad”<sup>27</sup> quijotesca se alimenta: sueño del hombre. El eros quijotesco es enfurecido, por esto permanece en la castidad. La tragedia del personaje unamunesco, en el que el autor proyecta sus mismas inquietudes, deriva del hecho que el hombre es algo más que el puro ímpetu de existir:

Pues no basta querer vivir. Si sólo tenemos este querer, acabará siendo locura y pesadilla, querer fantasmagórico en laberinto de espejos. Hace falta una justificación, es decir una objetividad.<sup>28</sup>

La voluntad corre constantemente el riesgo de enmascararse en sus apariciones reales. Para no llegar a ser locura, la voluntad necesita fundarse en su suelo nutricional: el amor. El amor, de acuerdo con Zambrano, no ha de volverse abstracto, sino ha de ofrecer objeto, límite concreto y real a la voluntad humana, para que el eros no genere odio.

La tragedia unamuniana surge, como nota Lasaga Medina, “allá donde la voluntad del héroe está condenada al fracaso”<sup>29</sup>, porque la fe del héroe crea un mundo a tal punto distinto y “otro” respecto al mundo real, que es imposible cualquier tipo de enfrentamiento entre los dos. La locura “práctica” de Don Quijote le convierte en un “solitario y, en cierto modo, en un proscrito”, que vive en una dimensión “otra”, caracterizada por un régimen de visión distinto, que le aísla de los demás seres humanos y le incita a obrar en contraposición con todo lo que parece oponerse a su querer ser.

Unamuno no supo ver la necesidad de unir amor y voluntad en la cultura, habilidad suprema del hombre, porque es la única que le permite resolverse como persona y no permanecer prisionero de la tragedia de su existencia.

El mal de Don Quijote, escribe Zambrano, fue en realidad el mal de toda España, incapaz hasta ahora de dar voz a sus delirios ininteligibles, a sus entrañas.

<sup>26</sup> Unamuno, M., *Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 350. En El sentimiento trágico de la vida Unamuno escribe que nuestro “señor Don Quijote es el ejemplar del vitalista cuya fe se basa en incertidumbre, y Sancho lo es del racionalismo que duda de su razón” (op. cit., p. 118), afirmación que nos parece parcialmente en contradicción con el comentario a la obra de Cervantes, donde el Caballero de la Fe anda loco por el mundo porqué su fe es total, mientras que Sancho es el héroe de la fe humana, escudero que supo y quiso creer en su amo, albergando en su misma alma la batalla entre razón y fe.

<sup>27</sup> Zambrano, M., *La Guía de Unamuno: Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 114.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 123.

<sup>29</sup> J. Lasaga Medina, *Unamuno y Ortega: una polémica en torno a don Quijote*, Málaga, I.E.S. “Nuestra Señora de la Victoria”, 1998, p. 27.

Quizás la verdadera aportación de Unamuno haya consistido en rescatar la figura de Sancho y quizás Sancho sea el personaje en el que Unamuno -a pesar de las muchas interpretaciones que acercan el autor vasco a Don Quijote- más se identifica: sólo gracias a la fe sencilla del pobre escudero es posible que reviva, que resucite, la fe quijotesca, esta vez humanizada, mezclada con las dudas de la razón. Sancho es el verdadero heredero de Don Quijote, modelo que el pueblo español tendría que seguir. Su fe fue una fe humana, no idealizada, y su voluntad estaba mezclada con el amor hacia su amo; amor que supo salvarle y darle renombre eterno.

Sancho, que no ha muerto, es el heredero de tu espíritu, buen hidalgo, y esperamos tus fieles en que Sancho sienta un día que se le hincha de quijotismo el alma, que le florecen los viejos recuerdos de su vida escudero, y vaya a tu casa y se revista de tus armaduras, que hará se las arregle a su talla y cuerpo el herrero del lugar, y saque a Rocinante de su cuadra y monte en él, y embrace tu lanza, [...] y sin hacer caso a las voces de tu sobrina, salga al campo y vuelva a la vida de aventuras, convertido en caballero andante. Y entonces, Don Quijote mío, entonces es cuando tu espíritu se asentará en la tierra. [...] Cuando tu fiel Sancho, noble Caballero, monte en tu Rocinante, revestido de tus armas y empuñando tu lanza, entonces resucitarás en él, y entonces se realizará tu ensueño. Dulcinea os cojerá a los dos, y estrechándoos con sus brazos contra su pecho, os hará uno solo.<sup>30</sup>

El verdadero “quijotismo” que los españoles tienen que tomar como filosofía de vida es el quijotismo de Sancho, un quijotismo “arreglado a la talla y al cuerpo” del hombre de carne y hueso, “el que nace, sufre y muere”<sup>31</sup> y –añadimos nosotros– *duda*.

### **La ambigüedad de la novela cervantina**

La obra de Miguel de Cervantes suscitó gran interés entre los pensadores del exilio, que continuaron así una tradición interpretativa que el tercer centenario de 1905 había acrecentado. Entre estos exiliados, recordamos -además que a María Zambrano- a Americo Castro, a Eduardo Nicol, a Adolfo Sánchez Vázquez, a Ferrater Mora, a José Gaos y a García Bacca<sup>32</sup>. Todos estos autores tuvieron como punto de referencia las importantes interpretaciones que se produjeron antes de la guerra civil, sobre todo la de Unamuno y la de Ortega y Gasset.

María Zambrano dedica varios textos a Cervantes y a Don Quijote: *La reforma del entendimiento español* (1937), *La mirada de Cervantes* (1947), *La ambigüedad de Cervantes*, *La ambigüedad de Don Quijote*, *Lo que le sucedió a Cervantes: Dulcinea* (los últimos tres ahora recogidos en *España, sueño y verdad*), *La liberación de Don Quijote* (1947) -ahora recogido en la edición de E. Baena, *María Zambrano. Cervantes (Ensayos de crítica literaria)* -, *La novela: Don Quijote. La obra de Proust* (1965) y el discurso de 1989 con ocasión de recibir el Premio Cervantes.

<sup>30</sup> M. Unamuno Miguel, *Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., pp. 514-515.

<sup>31</sup> Unamuno, M., *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980, p. 200.

<sup>32</sup> Como recuerda José Luis Mora en su *Lecturas del Quijote en el exilio* (en A. Sánchez Cuervo y F. Hermida de Blas (Coords.), *Pensamiento exiliado español. El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*, Madrid, Biblioteca Nueva/ CSIC, 2010, pp. 164-202), todas estas lecturas filosóficas tienen que ver con “qué significa fracasar o tener éxito, tanto en un plano social como en el individual”, asunto sumamente importante para los exiliados. Ellos ya no miraban a la obra cervantina con espíritu nacionalista o “europeísta”: a los exiliados, más que buscar el “qué” de España, les movía la exigencia de encontrar el “quién”, el sujeto, el español entendido como persona que hay que salvar y a la que hay que dar otra vez voz y cuerpo (cfr. pp. 164-170).

Zambrano afirma que es imposible para los españoles poner en duda que la figura del hidalgo de La Mancha sea el “más claro mito, lo más cercano a la imagen sagrada” de España.

Es nuestra cifra, no cabe duda, y, sin embargo, no se ha mostrado en la luz directa de la épica o saliendo de la caverna de fuego donde vive la tragedia; su aparición se da en la luz uniforme de la novela.<sup>33</sup>

Al Don Quijote cervantino, según Zambrano, se han dedicados dos “Guías”, género literario típicamente español: *Meditaciones del Quijote* (1914) de Ortega y Gasset y la ya citada *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno. Estos dos textos se reconocen como “guías” para el conflicto que entraña el ser del pueblo español, y proponen dos diferentes claves de lectura de la obra cervantina, ya por sí misma libro de conocimiento del hombre acerca de sí mismo<sup>34</sup>.

Como hace notar Juan Fernando Ortega Muñoz en su *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, la *guía*, género de expresión filosófica típico de la Edad Media, se sitúa entre la confesión y el tratado: si en la primera el autor se descubre a sí mismo y en el segundo el autor “se desdibuja” para objetivar la filosofía en su autonomía, en la *guía* (que como la confesión parte de una experiencia personal) se encuentra el grado mínimo de abstracción y la atención está polarizada no hacia el autor mismo, sino hacia el destinatario. Además, como la confesión, la *guía* intenta proponer una forma de reconciliación, pero no entre verdad y vida, sino entre fe y razón. De acuerdo con esta perspectiva, podemos afirmar que Unamuno y Ortega y Gasset, con sus *guías*, lo que intentaron hacer fue proponer posibles vías de reconciliación para el hombre contemporáneo, aunque con métodos y éxitos diferentes. En el caso específico del comentario unamuniano, este fue al mismo tiempo *guía* y confesión: fue confesión personal del autor vasco, que en su escrito dio voz a sus mismas dudas e incertidumbres, y fue también intento de encontrar en la locura y en el fracaso del héroe el camino de realización de la conciliación trágica (es decir, agónica) entre razón y fe. *Vida de Don Quijote y Sancho* de Unamuno fue, según Zambrano, “*Guía* de la locura, *Guía* para naufragar y no para salir del naufragio, para ser perplejos y no para salir de la perplejidad. *Guía* para perderse y no para encontrarse”<sup>35</sup>.

Porque en esta su *Guía* queda de manifiesto, aunque no lo diga, toda la tragedia de una vida personal. [...] imposible anhelo de la persona: realizar su unidad en la vida, en ésta o en otra, mas en la vida. [...] Y tal cosa, ¿cómo puede realizarse?. Don Miguel, el hombre Unamuno, la realiza y nos lo muestra. No es negar que otros no lo hayan realizado, pero don Miguel nos deja un camino al descubierto, el camino, la vía de su hacerse persona, de su integración personal, que no ha sido por vía moral, sino por vía poética. [...] Y así, la verdadera *Guía* se halla en otra parte, que es paralela a ésta y, al mismo tiempo, su continuación, pues allí se nos da, de hecho, lo que aquí es sólo cifra y resumen. Y esa otra parte es su poesía, la verdadera salida, en él, de la tragedia, la abolición de la muerte y del yo.<sup>36</sup>

<sup>33</sup> Zambrano, M., *La ambigüedad de Cervantes*, en Id., *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, 1994, p. 15.

<sup>34</sup> Ortega Muñoz, J. F., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, D.F., México, Fondo de Cultura Económica, 1994, pp. 161-18.

<sup>35</sup> Zambrano, M., *La Guía de Unamuno: Vida de Don Quijote y Sancho*, op. cit., p. 126.

<sup>36</sup> Ibid., pp. 126-127.

La actitud de Ortega aparece bastante distinta a la de Unamuno, y crítica hacia la interpretación del autor vasco: “Don José” buscó en el libro la manera cervantina de acercarse a las cosas y no el secreto del personaje.

En las *Meditaciones del Quijote* intento hacer un estudio del quijotismo. Pero hay en esta palabra un equívoco. Mi quijotismo no tiene nada que ver con la mercancía bajo tal nombre ostentada en el mercado. *Don Quijote* puede significar dos cosas muy distintas: *Don Quijote* es un libro y Don Quijote es un personaje de este libro. Generalmente, lo que en bueno o en malo sentido se entiende por “quijotismo” es el quijotismo del personaje. Estos ensayos, en cambio, investigan el quijotismo del libro. [...] Conviene, pues, que, haciendo un esfuerzo, distraigamos la vista de Don Quijote, y, vertiéndola sobre el resto de la obra, ganemos en su vasta superficie una noción más amplia y clara del estilo cervantino, de quien es el hidalgo manchego sólo una condensación particular. Este es para mí el verdadero quijotismo: el de Cervantes, no el de Don Quijote. Y no el de Cervantes en los baños de Argel, no en su vida, sino en su libro.<sup>37</sup>

En la interpretación orteguiana el libro de Cervantes aparece como “el error más grande que haya podido darse”<sup>38</sup>; el papel del filósofo tendría que constituirse por el intento de sacar, gracias a un pensamiento capaz de tener en cuenta lo que *debe ser* y lo que *ya es* la realidad, un proyecto ético.

Unamuno y Ortega polemizaron mucho, pero compartieron algunas posiciones centrales. Ambos critican la cultura idealista de la modernidad reprochándole su olvido de la vida. Unamuno, de la vida eterna porque creyó que la racionalidad científica y utilitaria no servía para contestar a las únicas preguntas que quiere desentrañar el hombre: las preguntas acerca del sentido último de su estar en el mundo; Ortega creyó que la razón moderna había generado una cultura abstracta, enemiga de la vida. Había, en consecuencia, que modificarla acercándola a la vida concreta. Unamuno plantea una ruptura de inspiración religiosa, Ortega una reforma y una superación filosóficas del modelo de razón ilustrada.<sup>39</sup>

Unamuno propone la figura de un héroe eterno, cuyo límite –nos dice Zambrano– consiste propiamente en convertir el anhelo de inmortalidad en ansia de eternidad: la inmortalidad es cosa de este mundo, mientras la eternidad es de otro, y por esto Don Quijote se convierte en un ser trágico, sin mundo capaz de acogerle verdaderamente. Ortega, en cambio, busca un héroe situado en sus propias circunstancias, un héroe de “nuestro tiempo”, capaz de construir, gracias a su voluntad de aventura, un puente (un proyecto de vida) entre lo inmediatamente material y lo ideal.

Estas dos diferentes miradas hacia el libro de Cervantes nos revelan, según Zambrano, la ambigüedad de la imagen de Don Quijote y la necesidad, para los españoles, de encontrar una hermenéutica capaz de salvar su cultura.

<sup>37</sup> Ortega y Gasset, J., *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*, Madrid, Espasa-Calpe, 1964, pp. 36-38.

<sup>38</sup> Zambrano, M., *La ambigüedad de Cervantes*, op. cit., p. 16.

<sup>39</sup> Lasaga Medina, J., *Unamuno y Ortega: una polémica en torno a don Quijote*, op. cit., p. 36.

Ya en *La reforma del entendimiento español* María Zambrano notaba que “no hay que confundir la cultura con la suma de los saberes” y que no es “el lujo cultural de Europa que hay que salvar”, sino algo más urgente: “la convivencia humana”<sup>40</sup>. Para que el individuo pueda convivir con los demás seres humanos es necesaria una reforma que sepa enamorar vida y razón, ofreciendo vías de actuación en el mundo. Confrontarse con la obra de Cervantes, con el hidalgo de La Mancha y con el modelo, o los modelos, que allí podemos encontrar, significa enfrentarse con la tradición propia de España y en ella encontrar posibles claves de lectura del fracaso de su historia.

Es Cervantes quien nos presenta el fracaso del español, quien implacablemente nos pone de manifiesto aquella maravilla de voluntad coherente, clara, perfecta, que se ha quedado sin empleo y no hace sino estrellarse contra el muro de la nueva época. Es la voluntad pura, desasida de su objeto real, puesto que ella misma lo inventa.<sup>41</sup>

El “querer firme” del Caballero de la Locura es la señal más evidente de la tendencia al fracaso del hombre español, por su incapacidad de conciliar *ser* y *querer ser* en este mundo, no en otro que crea y en que cree gracias a su voluntad. Cervantes puede revelarnos la ambigüedad del ser humano gracias a la narración, gracias al género de la novela, que se mantuvo a distancia de la tragedia y de la filosofía.

Cervantes bien pudo haber estudiado filosofía y haber transcrito su idea, su intuición de la voluntad, en un sistema filosófico. Más, ¿para qué había de hacerlo? Además de que no tenía sentido expresarnos así entre 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.

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>42</sup>

La novela aparece como el lugar propio de manifestación del ser español cuyo pensamiento no participó en la reforma ilustrada de la razón y siempre permaneció diluido en la poesía, en la literatura. Frente a todos aquellos que consideran la literatura como una especie de “parafilosofía”, Zambrano reivindica la peculiaridad del pensamiento español y allí encuentra las claves de lectura y de salvación para la historia de España.

Cervantes creó un género literario capaz de revelar el fracaso humano a través también de la risa, de la ironía; elemento de mediación hacia la salvación que por ejemplo Unamuno no supo entender.

Tragedia, filosofía y novela tienen como punto de partida el fracaso: el héroe trágico siente el Dios hostil a él, pero ingenuo se consigna a su futuro e inevitable fracaso; en cambio el filósofo intenta salir del fracaso –que consiste en el darse cuenta de la limitación de su conocimiento– en búsqueda de la unidad, del saber absoluto, y en hacerlo elige una vía ascética, de separación de la vida concreta e histórica del hombre; la novela se diferencia de ambas actitudes, porque

<sup>40</sup> Zambrano, M., *La reforma del entendimiento español*, en Id., *Senderos*, Madrid, Anthropos, 1986, p. 91. Este texto fue publicado por primera vez en la revista *Hora de España*, IX, Valencia, septiembre de 1937, pp. 13-28.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>42</sup> *Idem.*

no pretende restaurar nada, ni reformar nada; se sumerge en el fracaso y encuentra en él, sin razón y hasta sin fe, un mundo. Es un fracaso parcial el que la novela descubre, revelando en cambio un oculto asidero. Es un fracaso histórico, un fracaso en el mundo sobre el que se forja la novela.<sup>43</sup>

Este fracaso descubierto por la novela no ha de entenderse como una carencia de sus personajes, sino al revés, como una “inadaptación por íntima riqueza humana, por tener un *más* sobre la realidad histórica de la época”<sup>44</sup>.

La novela supone una riqueza humana mucho mayor que la filosofía, porque supone que algo está ahí, que algo persiste en el fracaso; el novelista no construye ni añade nada a sus personajes, no reforma la vida, mientras el filósofo la reforma, creando sobre la vida espontánea, una vida según pensamientos, una vida creada, sistematizada. La novela acepta al hombre, tal y como es en su fracaso, mientras la filosofía avanza sola, sin supuestos.<sup>45</sup>

La obra de Cervantes tiene el mérito de revelar un *más* que queda a pesar del fracaso de Don Quijote: un sentido de proximidad y de profunda convivencia entre hombres, simbolizado por la convivencia con el escudero y amigo Sancho. La soledad melancólica del Caballero revela una convivencia pura pues su estar fuera de la lógica de los demás es lo que realmente le permite tener una verdadera confianza en los seres humanos y seguir actuando en el mundo pese a las burlas de las que era objeto. Su locura es la clave de su encuentro con Sancho y, a través de él, con toda la humanidad; gracias a su locura Don Quijote cree y crea “la nobleza esencial del hombre”, “la mutua confianza y reconocimiento” que, según Zambrano, tendrían que ser el fundamento para una reforma del entendimiento español, ahora prisionero de los fantasmas de su fracaso.

Los personajes de la novela no viven en un tiempo y en un espacio “otros” respecto a la realidad, como la tragedia y el mito: de ahí la ambigüedad de este género literario, que consiste en enseñar, en un mundo totalmente a medida humana, el conflicto entre conciencia, razón y piedad<sup>46</sup>. Afirma Zambrano que al principio era el mito el primer alimento del ser humano, quien andaba todavía mezclado con los dioses, inmerso en la admiración y en la adoración, es decir, quien todavía no había nacido del todo. Sólo en un momento de extrañamiento, de soledad extrema, el hombre empieza a preguntarse por las cosas que le rodean: los dioses todavía le hablan, pero le piden cosas que él ya no entiende, de ahí el nacimiento del conflicto trágico entre órdenes divinas y leyes humanas. El hombre empieza a sentirse separado de su mundo y de todo esto brotan sus preguntas sobre las cosas, con gran anterioridad respecto a las preguntas sobre su propio ser. En este momento de soledad nacen tragedia y filosofía, que se configuran como dos maneras de intentar recuperar nuestra participación con el mundo de lo divino:

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 96.

<sup>44</sup> *Ídem.*

<sup>45</sup> *Ídem.*

<sup>46</sup> Como subraya J. L. Mora García, la novela es “el género de la ambigüedad [no de la dualidad estrictamente] porque responde al tiempo de la historia y eso, a su vez, quiere decir que es el tiempo en el cual el hombre se enfrenta a su destino sin la protección de los dioses y sin la referencia a su origen sagrado y a la mediación divina” (*Lecturas del Quijote en el exilio*, op. cit., p. 195).

Si por el camino de la filosofía, es decir, de la soledad llena de trabajo, el hombre llega a apropiarse de un poco del conocimiento que sólo al dios pertenece; por el padecer sin medida [la tragedia], se apropia de un poco de su santidad, de su inmortalidad. Es el doble camino por el que la criatura extraña llega a tener un ser.<sup>47</sup>

La ambigüedad de la condición humana consiste en el hecho de que, a pesar del intento filosófico de crear un esquema de vida y de conocimiento que sirva como “promesa de seguridad”, el hombre sigue teniendo sueños, en los que todavía se siente inmerso en la mezcla sagrada de su origen. Por esto no puede atenerse del todo a la llamada a la “vigilia” de la filosofía y “se obstina en su vida sonambúlica”<sup>48</sup>. El conflicto que padece el ser humano ya no es el del héroe trágico, dividido entre el dios y las leyes primeras: la ambigüedad de la novela es “hija del conflicto entre la conciencia y el cuento, ya puramente humano”, es decir, hija de la ambigua acción de inventarse a sí mismo del hombre, “que es identificarse con su ensueño”<sup>49</sup>. Todo esto hace de Don Quijote -héroe que pudo decir “Yo se quién soy”- el máximo ejemplo de la ambigüedad humana, sobre todo porque Don Quijote ya no vive en el mundo de la tragedia, sino en el mundo de la novela, mundo del tiempo y de la luz de la conciencia<sup>50</sup>.

Por “este mundo”, es íntegramente juzgado Don Quijote, y su condena es convertirse, ver convertida su integridad de héroe mítico en ambiguo personaje de novela, con todas sus consecuencias. [...] Y así Don Quijote se va enajenando, loco, por querer ser sí mismo, ambigüedad extrema de lo humano.<sup>51</sup>

La locura quijotesca es el signo de la condena que el personaje padece: tener que convertir su sueño ancestral inspirado por la divinidad en sueño humano, en esperanza delirante. Para poder salir de tal condenación y aprender a convivir con nuestros fracasos, signo de nuestra finitud y del carácter oscuro y abismal de nuestro ser, hay que buscar en la novela el punto de encuentro entre filosofía y poesía, capaz de conciliar ensueño personal y claridad de la conciencia. “Pero, ¿son suficientes filosofía y poesía?”<sup>52</sup> ¿o habrá que encontrar otra vía de liberación, de rescate de la locura quijotesca?

<sup>47</sup> Zambrano, M., *La ambigüedad de Cervantes*, en Id., *España, sueño y verdad*, op. cit., p. 21.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>50</sup> M. L. Maillard dedica una parte importante de su texto *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación* a un interesante cotejo entre los géneros literarios de la tragedia y de la novela. “La diferencia radical del personaje de tragedia frente al novelesco proviene de la aparición de la conciencia y del tiempo sucesivo que ésta alumbró: el tiempo trágico es un tiempo “infratemporal” y “el personaje clásico despierta en un instante, el instante del “reconocimiento””; por el contrario, el tiempo de la novela es el tiempo “sucesivo” de la conciencia y “lo suyo del personaje novelesco es recorrer un camino en el tiempo”. Novela y tragedia difieren también por otros dos aspectos: la luz y la acción del personaje. La luz trágica es la luz “sombria y desigual” de los misterios y de la liturgia, y la acción del héroe consiste en sacrificarse, en padecer sin remedio posible el conflicto entre su “reconocimiento” y las ordenes divinas. Por el contrario, la luz de la novela es homogénea y ambigua (porque ilumina al héroe al mismo nivel humano de los demás personajes, un nivel cuyo horizonte es demasiado estrecho para el sueño heroico) y la acción del personaje novelesco se caracteriza por la actualización del sueño de la libertad, ambigua porque ya no fruto del sueño divino, sino del sueño del hombre (*María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Universitat de Lleida, Ensayos/Scriptura, 1997, pp. 110-114).

<sup>51</sup> Zambrano, M., *La ambigüedad de Cervantes*, op. cit., pp. 26-27.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 29.

Aunque María Zambrano no lo menciona explícitamente en los escritos que dedica a la novela cervantina, creemos que esta tercera vía de salvación, no alternativa, sino complementaria a la filosofía y a la poesía, es constituida por la piedad, entendida como cura adecuada del otro en un doble sentido: el otro que nos rodea y el otro que alberga en nosotros mismos. Esta es la razón por la que Don Quijote estaba poseído al mismo tiempo por la pasión de libertad y de libertar y esta es la causa de su condición ambigua. El héroe que intenta libertar a todos es el que más necesita a alguien que lo rescate, a otro, a un otro, que le ayude a mirarse y a mirar el mundo. Don Quijote encontró a Sancho y en él dejó la semilla de su liberación, aspecto que Unamuno vio con gran sutileza.

Para no perderse en su misma locura, en el mundo encantado de su sueño, Don Quijote necesitaba encontrar al “piadoso” Sancho Panza, necesitaba abrirse a la humanidad, acogerla dentro de sí para poder conocer y cuidar el misterio (¿el sueño ancestral?) que habitaba en él. Quizás el secreto cuya semilla Don Quijote ofreció a Sancho para que la guardara y le diera voz y cuerpo haya sido la misma Dulcinea. De acuerdo con Zambrano podemos preguntarnos si era ella “la amada o la quimera”, figura de aquel amor que se consume a solas, que nos mira irónico y melancólico al mismo tiempo, de aquel otro, radicalmente otro, que podemos amar y que nos puede amar solo en el tiempo de la piedad. “¿Qué le sucedió de verdad a Don Quijote con Dulcinea? ¿Qué le sucedió a Cervantes?”<sup>53</sup> A Cervantes, igual que a Don Quijote, “le sucedió” Dulcinea, es decir, le sucedió el amor.

En el artículo titulado *Lo que le sucedió a Cervantes: Dulcinea*, alejado del tono de los otros dos artículos recogidos en *España, sueño y verdad*, María Zambrano nos propone una original interpretación no del autor ni del personaje, sino de la misma génesis del proceso de creación literaria. Cada creación germina de una revelación, la revelación del secreto que el autor lleva escondido en sí mismo y que le empuja a escribir para ser liberado. Como en muchos otros aspectos de la vida, también la escritura necesita de un punto de partida, de algo o de alguien que nos ayuden a empezar el camino: en el caso de Cervantes su imagen reveladora fue la imagen de una mujer, Aldonza.

<sup>53</sup> Ibid., p. 37.

Cervantes nació enamorado, “por esto anduvo tan perdidizo, sin errar”<sup>54</sup>. El autor estaba acostumbrado a soñarlo todo, pero la imagen de Aldonza Lorenzo resistía a su ensueño: se le imponía. Esta mujer, que no le apareció como imagen o ídolo, sino como “realidad tangible”, más que existir “estaba”<sup>55</sup>: su presencia era total, porque ella “estaba de hecho” al mismo modo de las obras y de los personajes que Cervantes había creado. Pero Cervantes no conseguía soñarla para hacerla suya, porque ella no era de nadie en realidad, sino algo desconocido, sombrío y real al mismo tiempo. Lo que se le estaba presentando bajo figura de mujer era la literatura misma: frente a todo esto Cervantes tuvo que sentirse perdido, sin protección alguna, como cada verdadero enamorado, que aunque tenga el corazón lleno y desbordante, “envuelve y acoge, como si él mismo fuese un horizonte”<sup>56</sup>. Gracias a la figura de esta mujer, Cervantes pudo darse cuenta de su condición de enamorado, pudo regresar libremente a su corazón y hacerse músico de los hechos que allí albergaban. Aldonza era la imagen

del amor en su inexistencia. La inexistencia del amor en forma de mujer inexistente. No podía ser suya ni de nadie; sólo tenía que aparecer, que mostrase, que ser llevada a la inexistencia del arte, lugar donde se es revelado sin ser poseído, en un remoto humano de la comunión.<sup>57</sup>

Aldonza, figura del amor y de la muerte al mismo tiempo (“porque el amor y la muerte aparecen siempre juntos”), puso Cervantes frente a la posibilidad de elegir entre verdad y vida: “La verdad o la vida”, y a los que elijen la verdad Aldonza no le deja vivir, pero le concede tiempo. A Cervantes se le dió el tiempo único para escribir su *Don Quijote de la Mancha*, obra que no necesitó de ninguna corrección. Cervantes sólo tuvo que corregir, según Zambrano, “una frase en que mencionaba un lugar de la Mancha –quizás toda España, o el mundo- de cuyo nombre no quiso acordarse”<sup>58</sup>, signo oscuro del peso del amor que se le había impuesto, del conflicto humano entre el amor recibido y la tensión hacia la libertad personal.

El hombre español, como Cervantes y Don Quijote, necesita una imagen que le enamore, que oriente y guíe su esfuerzo vital hacia la libertad: esta imagen no puede ofrecerla el pensamiento filosófico puro, sino ha de encontrarse en la literatura, donde puede aparecer la unión fecunda entre filosofía y poesía mediada por la piedad. Zambrano afirma que

Quizá nunca se haya escrito una obra más cerca de ser la Tragedia de la Libertad –nuestra tragedia- que la ambigua historia del Caballero de la Mancha. Mas su ambigüedad podría quizá resolverse así: sin alianza con la poesía, el pensamiento filosófico no podrá alcanzar el secreto supremo de la libertad terrestre, la fusión de la libertad con lo que parece ser su contrario: amor, obediencia.<sup>59</sup>

<sup>54</sup> Zambrano, M., *Lo que le sucedió a Cervantes: Dulcinea*, en Id., *España, sueño y verdad*, op. cit., p. 40.

<sup>55</sup> Ibid., p. 41.

<sup>56</sup> Ibid., p. 40.

<sup>57</sup> Ibid., p. 44.

<sup>58</sup> Ibid., p. 45.

<sup>59</sup> Zambrano, M., *La mirada de Cervantes*, en Aurora, Barcelona, 2001, n. 3, p. 138.

Quizás el hombre necesite descubrir otra vez el poder creador y liberador de la palabra, y a ella abandonarse, sin dejar de cuidar y de escuchar sus diferentes manifestaciones. Para poder tener tiempo, un tiempo, el ser humano ha de descubrir en el arte el lugar de comunión de sus sueños: sólo comunicando y compartiendo sus ensueños él puede salir de su soledad, mirar su fracaso y aprender a darle voz y ritmo, para liberarlo de la angustia y de la ambigüedad histórica que le caracteriza.

## **Bibliografía**

- LASAGA MEDINA, J., *Unamuno y Ortega: una polémica en torno a don Quijote*, Málaga, I.E.S. “Nuestra Señora de la Victoria”, 1998.
- MAILLARD, M. L., *María Zambrano. La literatura como conocimiento y participación*, Universitat de Lleida, Ensayos/Scriptura, 1997.
- MORA GARCÍA, J. L., *Lecturas del Quijote en el exilio*, en A. Sánchez Cuervo y F. Hermida de Blas (Coords.), *Pensamiento exiliado español. El legado filosófico del 39 y su dimensión iberoamericana*, Madrid, Biblioteca Nueva/ CSIC, 2010.
- Lecturas filosóficas del Quijote*, en Gran Enciclopedia Cervantina, v. V, Madrid, Castalia, 2008.
- ORTEGA Y GASSET, J., *Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela*, Madrid, Espasa-Calpe, 1964.
- ORTEGA MUÑOZ, J. F., *Introducción al pensamiento de María Zambrano*, D.F., México, Fondo de Cultura Económica, 1994.
- UNAMUNO, M., *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980.
- Vida de Don Quijote y Sancho*, Madrid, Cátedra, 2008.
- ZAMBRANO, M., *España, sueño y verdad*, Madrid, Siruela, 1994.
- Filosofía y Educación (Manuscritos)*, Málaga, Ágora, 2007.
- La mirada de Cervantes*, en *Aurora*, n. 3, Barcelona 2001.
- Senderos*, Barcelona, Anthropos, 1986.
- Unamuno*, Barcelona, Debate, 2003.