

te» (V, p. 741). En esta versión moderada de sus postulados, Unamuno coincide con Montaigne (que fue el primero en ver que «no he hecho mi libro más de lo que mi libro me ha hecho»)<sup>18</sup> y por supuesto con toda la hermenéutica moderna. «Recuerdo el asombro y hasta la indignación que les causó a algunos el que afirmase yo hace algunos años que alcanzaba a ver en el *Quijote* perspectivas e intenciones que su autor no vio, así como creo que en mis obras podrán muchos ver muchas cosas que yo no veo en ellas. Porque ni mis obras, aunque las haya yo escrito, son mías sólo; ni el *Quijote* era sólo de Cervantes» (V, p. 761). Que la riqueza de una obra desborda con mucho la limitada perspectiva de su autor es hoy comunmente aceptado; que uno de los primeros en dejarlo claro fuera, en el siglo XX, uno de los autores más furibundamente egocéntricos de la historia de las letras, redobla el mérito de éste. Cuando en su prólogo a la tercera edición de la *Vida* (1928) Unamuno reitera la independencia de Don Quijote y Sancho con respecto a Cervantes, atribuye la misma independencia a «aquél Augusto Pérez de mi novela *Niebla*, al que creí haber dado vida para darle después muerte, contra lo que él, y con razón, protestaba» (p. 69). A la vista de aquel inolvidable diálogo de su mejor novela, esta rectificación marginal, escondida en un prólogo tardío, constituye uno de los puntos álgidos de la honestidad y consecuencia de Unamuno como pensador.

Pero Unamuno —que tras su aspecto lúgubre albergaba un humorista esplendoroso— recurre también a otro tipo de argumentos para defender sus lecturas quijotescas. En la misma página en que concede razón póstuma a su pobre Augusto Pérez (concediéndole así, en el fondo, la vida eterna que le disputara), Unamuno nos participa que él tiene el texto arábigo original de Cide Hamete Benengeli, y que, merced a sus básicamente imaginarios conocimientos de árabe, ha comprobado en él que su lectura, y no la de Cervantes, es la fiel. Confieso mi predilección por este registro arbitrario de Unamuno. Al fin y al cabo, él ya advertía que los bachilleres, curas y demás ralea que usurpan el legado quijotesco son hábiles en razones, pero que «a estas razones hay que contestar con insultos, con pedradas, con gritos de pasión, con botes de lanza. No hay que razonar con ellos. Si tratas de razonar frente a sus razones está[s] perdido» (p. 73). El Unamuno desafortado (el más original y divertido) extrema las posturas y las ironiza: pero no para que el lector concluya que sus arbitrariedades son caprichos peregrinos, sino para

<sup>18</sup> Ensayos II, XVIII, Ed. de Dolores Picazo y Almudena Montojo, Madrid, Cátedra, 1993, p. 416.

dejar bien claro que el método de conocimiento pasional tampoco tiene autoridad para reivindicar la última palabra. Toda interpretación es arbitraria: no menos la de Unamuno mismo. Su consecuencia en esto —no puedo dejar de repetirlo— es encomiable: «¿Qué me importa que no leas, lector, lo que yo quise poner en ella si es que lees lo que te enciende en vida?» (*Cómo se hace una novela*, X, p. 844). La libertad hermenéutica que él reclama para sí la hace extensiva a todos los lectores. Y al haber escogido, como base para su comentario, la novela perspectivista por antonomasia, halla el campo abonado para su anarquismo epistemológico<sup>19</sup>.

Más que en la asténica bibliografía secundaria, los lectores inquietos pueden hallar una brillante ilustración de los planteamientos hermenéuticos unamunianos en la desopilante novela de Vladímir Nabokov, *Pálido fuego*. Lector desviacionista y crítico con el *Quijote* él mismo<sup>20</sup>, el genial novelista rusoamericano lleva aquí a sus últimas consecuencias la arbitrariedad como método de lectura. Presentada en principio como comentario al poema que le da su título (y malévolamente como parodia de tantas ediciones anotadas), *Pálido fuego* despliega una auténtica novela por obra y gracia de su editor y exégeta Charles Kinbote, identidad académica en el exilio del fantástico rey de Zembla. La prosa colorista de este espléndido chiflado, su sensibilidad hacia el paisaje nórdico y adolescente, su deslumbrante delirio paranoide, nos hacen olvidar muy pronto el texto comentado, que deviene mero pretexto para su gratuita egolatría. Extremado en la desvergüenza irresistible del zemblano, el pensamiento unamuniano se resume en ese pragmatismo

<sup>19</sup> «Dios entregó el mundo a las disputas de los hombres, y es inevitable que a unos parezca bacía lo que a otros yelmo de Mambrino». «Cada cual tiene derecho de admirar el Quijote a su manera, y de razonar los fundamentos de su admiración, por muy lejanos que éstos parezcan del común sentir de la crítica y aun de la letra de la obra. (...) cada cual es dueño de leer y entender el Quijote a su modo». Las citas no son de Unamuno, sino de alguien tan poco sospechoso de relativismo postmoderno como su admirado maestro (y guardián de la ortodoxia) Marcelino Menéndez y Pelayo (*de Páginas cervantinas* (Antología), Madrid, Atlas, 1959, p. 28).

<sup>20</sup> Frente al pastoral coro crítico que exalta su «amabilidad» y «tolerancia», Nabokov encontraba en la novela de Cervantes «una verdadera enciclopedia de la crueldad» (*Lectures on Don Quixote*, Ed. by Fredson Bowers, New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1983, p. 52; «considerar este libro bárbaro y amargo como ejemplo de lo humano y lo humorístico es una actitud y un juicio fuera de lugar», pp. 75s). Al igual que Unamuno, Nabokov estaba proyectando sus propias obsesiones: por eso hallaba dimensiones nuevas en el libro. Para el tema de la crueldad y su exorcismo en Nabokov (cuyos mejores personajes son exquisitos egoístas), v. el magnífico artículo de Richard Rorty en *Contingencia, ironía y solidaridad*, Barcelona, Paidós, 1991. No es casualidad que sea el propio Rorty quien, siguiendo a Kundera, ha desarrollado la lectura del Quijote como la novela de la democracia: v. para ello su artículo sobre Kundera en *Ensayos sobre Heidegger y otros pensadores contemporáneos*, Barcelona, Paidós, 1993.

vital (y también lúdico) de la hermenéutica: ¿qué importa la fidelidad, si mi lectura me da vida? Charles Kinbote, como Don Quijote, es indudablemente un «loco» (si Cervantes quiso efectivamente parodiar las novelas de caballerías, Nabokov quiso parodiar otro subgénero: las notas filológicas): ¿qué significa esto con respecto a su verdad? Unamuno responde, como siempre, con atrevimiento: «Estar loco se dice que es haber perdido la razón. La razón, pero no la verdad, porque hay locos que dicen las verdades que los demás callan por no ser ni racional ni razonable decirlas, y por eso se dice que están locos. ¿Y qué es la razón? La razón es aquello en que estamos todos de acuerdo, todos o por lo menos la mayoría. La verdad es otra cosa, la razón es social; *la verdad, de ordinario, es completamente individual, personal e incomunicable*» (*Cómo se hace una novela*, X, p. 873; cursiva mía). Cuando Unamuno emplaza a que cada uno diga su verdad, no le preocupan la diversidad ni los conflictos resultantes: considera, por contra, que «ésta es la manera de empezar a entendernos de veras» (III, p. 925). Cabría incluso sostener que sólo en un mundo plural, donde cada uno debe contrastar a cada paso sus verdades, adquieren éstas validez y legitimación vital: ése sería el mundo cuya posibilidad, al menos, inaugura el *Quijote*<sup>21</sup>.

Llegados a este punto, es obligado comentar cómo, para Unamuno, el espíritu quijotesco se deriva del afán que toda la crítica tradicional le ha atribuido a él como caballo de batalla más característico: la sed de inmortalidad. Ya en artículos previos de 1902 y 1903 definía como el «fondo del quijotismo» el *erostratismo*, «el ansia loca de, inmortalidad» (III, pp. 725s); apuntaba también que «el mismo Cervantes anheló la perpetuidad de su nombre y fama» (III, p. 730). Ambas afirmaciones

<sup>21</sup> En su clásico e imprescindible estudio «*Linguistic perspectivism in the Don Quijote*» (recogido en *Linguistics and Literary History*, Princeton University Press, 1970), Leo Spitzer distingue entre el obvio perspectivismo que domina entre los personajes de la trama y un punto de vista transcendente, ajeno a esos relativismos, en el que se situaría Cervantes (aunque él mismo concede que este punto de vista privilegiado «no siempre se deja claro al lector», p. 50). Pero no me convence en absoluto su propuesta de que el verdadero héroe de la novela sería por ello Cervantes mismo (p. 69), elevándose como artista a una omnisciencia cuasi divina (p. 73). Aun concediendo que ése pueda haber sido el propósito de Cervantes (para lo cual valdría ese desdén con que Unamuno lo despacha: «no me interesa ni mucho ni poco lo que este buen hidalgo pensara al escribir su obra, ni lo que quiso decir en ella», III, p. 911), ¿quién encuentra hoy en la novela un tal punto de vista transcendente? Igual que en tiempos de Cervantes, sólo quien lo presupone. La lectura de Spitzer sirve para explicar cómo un católico sincero se justificaba el ser autor de un libro tan relativista. Pero Cervantes mismo hubo de ser consciente de que, como autor, lo había sido todo menos omnisciente: la genialidad del libro deriva precisamente de su ser, estructuralmente, una chapuza, particularmente en su Primera Parte.

aparecen bien fundadas en el texto: efectivamente, Cervantes hace gala de un justificado orgullo en el final de la novela, mientras que Don Quijote decide hacerse caballero andante «para aumento de su nombre y fama». También cuando, vencido y deprimido, considera la posibilidad de hacerse pastor junto con Sancho, estima que con ello «podremos hacernos eternos y famosos, no sólo en los presentes, sino en los venideros siglos» (Cap. LXVII de la Segunda Parte). Lo que ya tiene un inequívoco regusto unamuniano es la encendida versión con que éste, en la *Vida*, introduce el tema cuando comenta este pasaje. «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! Ésta es la raíz última, la raíz de las raíces 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 y es sueño de no morir» (p. 342).

Descontando la exaltación característica, la lectura presenta un par de problemas —o de saltos arbitrarios— que son la aportación estrictamente unamuniana. En primer lugar, reconocer el indudable afán de gloria de Don Quijote no supone automáticamente elevarlo a «su esencia y su razón de ser»: se trata de un rasgo quizá definitorio, pero no excluyente. Reducir el quijotismo a erostratismo implica empobrecerlo y relegar su rasgo más propio y diferencial, que es su valor en oponerse con tenacidad a la realidad establecida (como Unamuno mismo ha sostenido en su comentario)<sup>22</sup>. En segundo lugar, es muy distinto «dejar nombre y fama» y «no morir»: lo segundo puede valer como metáfora de lo primero, pero si con la tal metáfora Unamuno está pretendiendo colarnos la fe en la inmortalidad de la carne y el pavor a la muerte física que le han hecho famoso en libros como *Del sentimiento trágico de la vida*, entonces su arbitraria proyección en Don Quijote es evidente (del Caballero puede decirse, precisamente, que no teme a la muerte). Todo lo cual es muy legítimo, pero lleva a un nuevo problema.

<sup>22</sup> Unamuno encuentra un punto importante a su favor en el proyecto pastoril: efectivamente, puede decir que «Con tal de no morir cambiabas tu profesión de caballero andante por la de pastor endechante» (p. 342). Pero no hay que olvidar que el proyecto de hacerse pastor es un sustitutivo en la derrota, y que lo mismo que el original de restaurar la andante caballería, implica una interpretación idealizante y anacrónica de la realidad. Entiendo que esto es lo característico del quijotismo: erostratistas hay muchos, y por vías bastante menos nobles que los del Caballero. Sospecho que, en la época de la televisión de masas, Unamuno habría matizado mucho sus tesis sobre el «cobrarse eterno nombre y fama».