

ENSAYO DE SEMÁNTICA TEXTUAL: LA PROFESIÓN DE DON QUIJOTE

Ramón Trujillo
Universidad de La Laguna

...y así, del poco dormir y del mucho leer,
se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio...
Quijote, I, 1.

RESUMEN

Nos proponemos tratar aquí unas pocas ideas orientadas hacia una interpretación del *Quijote* desde el punto de vista de la Semántica Lingüística, tal como se ha venido desarrollando esta disciplina en la Universidad de La Laguna. Se pretende dejar de lado las interpretaciones tradicionales, tanto de base conceptual, como de base referencial o histórica, y, sobre todo, de eliminar cualquier especulación sobre las supuestas intenciones de Cervantes; esto es, sobre lo que ciertos críticos imaginan que el autor pretendió decir con el *Quijote*.

PALABRAS CLAVE: Significación, Semántica Lingüística, Semántica Textual, Estilística, Ambigüedad lingüística.

ABSTRACT

Our goal is to offer some ideas for the interpretation of *El Quijote* from a Linguistic Semantics point-of-view, following the lines set out for this discipline at La Laguna University. Our intention is to leave aside traditional interpretations, either concept-based or reference or history-based and, above all, to eliminate any speculation on the supposed intentions of Cervantes, that is, what certain critics imagine the author intended to convey with *El Quijote*.

KEY WORDS: Meaning, Linguistic Semantics, Textual Semantics, Stylistics.

La ciencia del lenguaje ha intentado, en general con poco éxito, establecer con la mayor precisión posible qué se debe entender por *significado*, ya del signo ya del texto. Pero la caída del interés por los aspectos filológicos en el campo de la lingüística actual ha trivializado la cuestión del análisis textual, como si lo literario no fuera, al mismo tiempo, rigurosamente idiomático. En general, cuando se habla de *significado* se suelen entender las cosas más diversas. Tenemos desde los que creen que «los significados están en el diccionario», hasta los que confunden el significado de los textos con *las cosas que se cuentan en ellos*, es decir, con los hechos reales o



imaginarios que se narran. Y toda esta anarquía práctica y teórica en materia tan importante —y no sólo para la lingüística— se relaciona con una vieja y arraigada idea que ve las cosas significadas como la materia *sustantiva*, como la esencia del ser, en tanto que el verdadero mecanismo de la lengua, sin el cual *lo significado* no sería ni pensable ni posible, queda relegado a la condición de simple instrumento, siempre secundario en relación con las realidades que comunica o evoca. En general, lo esencial para el pensamiento filológico parece haber sido, no la lengua ni los textos considerados en sí mismos, sino las realidades o las fantasías que transmiten o pueden transmitir. Esa creencia se ha apoyado en la historia de la lingüística y, particularmente, en la doctrina de Saussure sobre el signo, que, para el maestro, estaba compuesto por dos elementos diferentes aunque inseparables: *significante* y *significado*. Mas aun aceptando el símil de Saussure, tendremos que reconocer que si *significante* y *significado* son inseparables, no tienen más remedio que ser una misma y única cosa, ya que, de lo contrario, sí que serían separables¹. La dicotomía atañe sólo a los mecanismos lingüísticos básicos de las lenguas, pero no afecta directamente a los significados que las componen más que en lo que el ritmo y la melodía tienen de significativo en sí mismos. Si realmente hubiera un *significante* diferente de un *significado*, sobrarían totalmente los textos literarios, en los que no es posible separar en serio ambos aspectos. Reducirlos a un hipotético significado «extradiomático» —a meros *hechos reales*— sería como resumirlos o traducirlos a otro idioma, con lo que lo esencial de la textualidad se perdería sin remedio.

Ver el significado como una cosa ajena al lenguaje, como una cosa «independiente», supone no tener conciencia clara del valor exclusivo de la palabra o de los textos. En realidad, sólo existe la *forma* lingüística en sentido estricto y esa *forma* no se confunde ni con los sonidos concretos del lenguaje ni con las cosas extradiomáticas que se cuentan o parecen contarse, aunque esto no significa que el hablante no establezca relaciones entre los textos y las realidades que esos textos le sugieren. Para el verdadero lector no puede existir diferencia entre eso que suele llamarse «forma» —el *significante*— y lo que es en realidad el *significado*, que no se confunde con esa vaga idea de «fondo», que no es más que la realidad que suele suponerse tras la palabra o el texto. *Significante* y *significado* son una sola cosa que, además, es esencialmente diferente de las realidades extradiomáticas con que se puede relacionar el texto. La forma es el texto mismo como hecho idiomático y no el representante de cosas que están más allá del idioma. Nosotros percibimos los significados bajo la apariencia de simples interpretaciones, en tanto que la forma semántica es *la palabra misma, el texto sin más*, pues, como acaba de decirse, lo que suele llamarse *fondo* es sólo lo extratextual; el referente o referentes, siempre variables, que se le atribuye colectiva o individualmente a cada palabra o a cada texto. La idea de la *forma*, como lo opuesto a la *sustancia* —que es el conjunto de lo físico o

¹ La fonología, por ejemplo, separa analíticamente de entre la totalidad del material sonoro de una lengua, aquellas propiedades diferenciales que marquen por sí mismas la presencia de significados. Ese es su papel.

de lo conceptual—, es una noción básica que Saussure colocó en el centro de su pensamiento². Esa idea de *forma* la entienden muy bien los que no buscan en la palabra o en el texto más que el gozo de las palabras o de los textos en sí mismos sin «metafísicas» de ninguna clase³: cuando Juan Ramón Jiménez afirmaba que la poesía era inefable, no quería decir, naturalmente, que sólo se podía decir sin palabras —cosa absurda—, sino que *sólo se podía decir exactamente de la manera —con las mismas palabras— que se decía*, sin que fuera posible cambiar ni una sílaba.

Lo que sí parece claro es que no se puede decir en qué consiste el significado de un texto o de una palabra y que lo más que podremos hacer será explicar lo que vemos en ellos, con la ayuda de nuestra inteligencia y de la información que poseamos. Es decir, que todo se reducirá siempre a lo que vemos o imaginamos en el texto. Y así podríamos llegar a una primera conclusión: que *todo texto es objetivamente verdadero*, en la misma medida en que habrá de desecharse ese «fondo» que se nos antoja como «lo que el texto quiere decir», porque *un texto sólo dice lo que dice* y no cosas diferentes de lo que constituye su propia naturaleza real y objetiva como texto. Es decir que cuanto se pretende ver en el *Quijote* no pueden ser más que opiniones. Don Quijote no es, por ello, ni un español desinteresado y valiente, ni un héroe revolucionario disfrazado de loco para burlar la censura inquisitorial, ni una réplica o un paralelo de Cristo, ni un modesto hidalgo ansioso por transformarse en caballero ni, por supuesto, el modelo de vida que inventa don Miguel de Unamuno en ese libro que se presenta en cierto modo como una guía de vida para un corazón apasionado y generoso. Y con esto no quiero decir que un libro como *Vida de don Quijote y Sancho*⁴ no sea valioso, pues parece a todas luces más interesante y provechosa la interpretación de Unamuno que la de los que pretenden reducir el *Quijote* a los límites de las interpretaciones «oficiales» de la novela. Las interpretaciones del *Quijote*, sean cuales fueren, no son correctas o incorrectas, objetivas o subjetivas, sino mejores o peores, porque es el valor de la inteligencia lo que sirve de vara para medir cualquier interpretación: todas ellas son los puntos de vista de una persona o de varias. Unamuno defiende el punto de vista —su punto de vista vital— de la pasión como razón de vida: «Procura vivir en continuo vértigo pasional, dominado por una pasión cualquiera. Sólo los apasionados llevan a cabo obras verdaderamente duraderas y fecundas» («El sepulcro de don Quijote», *Vida*, p. 34).

² «*La lengua es una forma y no una sustancia*. Nunca nos pecataremos bastante de esta verdad, porque todos los errores de nuestra terminología, todas las maneras incorrectas de designar las cosas de la lengua provienen de esa involuntaria suposición de que hay una sustancia en el fenómeno lingüístico». Cf. SAUSSURE, *Curso*, Parte II, cap. IV, § 4.

³ Está claro que el llamado «fondo» no es un nivel del texto, sino de su relación con la experiencia del lector: «se es artista —decía Nietzsche— al precio de sentir como *contenido*, como *la cosa misma*, lo que todos los no artistas llaman *forma*», texto citado por Agustín IZQUIERDO en el Prólogo de su libro *Estética y teoría de las artes*, en el que se recogen fragmentos de la obra de Nietzsche, Madrid, Tecnos, 1999, p. 26. El significado es sólo *forma* y se opone a los referentes concretos con que cada lector lo relacione en cada momento.

⁴ Cf. MIGUEL DE UNAMUNO, *Alianza Editorial*, Biblioteca Unamuno, Madrid, 2000. Citaré en adelante *Vida*.



Su libro no es un estudio crítico en el sentido tradicional, sino una decidida continuación e interpretación libre, tanto del texto cervantino, como de algunos de los personajes de la novela. Unos seres que el propio Unamuno transforma en nuevas creaciones que se independizan del texto original para vivir por su cuenta o por la del mismo Unamuno. En esto difiere la obra de Unamuno de todos los estudios al uso, si bien la verdad es que los análisis críticos no van nunca más allá —ni podrían hacerlo— de las recreaciones que el crítico construye. Unamuno escribe no la crítica del *Quijote* considerado como libro, sino la vida de don Quijote y de Sancho como personajes cuya existencia se establece como real con independencia de la novela, que él ve como la crónica de una vida auténtica; no literaria.

LA HISTORIA CONTADA

Antes que nada hay que dejar claro que para hablar de la locura del Caballero, no puede dejarse de lado la perspectiva de ese Autor⁵ que Cervantes inventa y a través de cuyos ojos se ve toda la historia. Para el Autor, don Quijote no puede ser más que un loco, aunque yo, *como lector*, prefiera ver esa locura como otra cosa, *pero saliéndome fuera del texto*. La locura de don Quijote es consustancial al texto y negarla, el mayor disparate que podría hacerse, porque no es más que un procedimiento literario que pone a la vista el contraste que existe siempre entre TEXTO y EXPERIENCIA. El Autor nos cuenta la historia de un loco, pero al mismo tiempo se ríe de nosotros, porque sabe que no hemos visto antes ni veremos jamás un loco semejante. Los locos forman una clase de personas con ciertas características que la definen y que no se dan en don Quijote más que esporádicamente y mezcladas siempre con otras que nada tienen que ver con la demencia. En la novela, don Quijote es uno loco verdaderamente anómalo, un loco inclasificable en el seno de la clase de los perturbados mentales. Diríamos que don Quijote es un cuerdo loco, o un loco cuerdo y ahí, justamente, está la cuestión. Con todo, loco es don Quijote y locos somos los que no lo queramos ver así, tratando de sacarlo del texto y de llevarlo a nuestra visión particular de la realidad, como si la historia de don Quijote fuese una «historia real», acontecida en algún momento o en algún lugar. Por eso, y antes que nada, lo que hay que dejar claro es que, para ese especial Autor, se trata de una locura verdadera. Don Quijote es un loco en el texto del Autor, aunque esa locura pueda resultar discutible para cualquier lector que olvide que sólo se trata de un texto: don Quijote es un loco, pero es él quien tiene siempre la razón moral o la razón lógica⁶.

⁵ Hablo del Autor como «perspectiva». Yo prefiero usar esta disociación «Cervantes-Autor», para destacar el hecho de que el «ojo narrativo» cambia constantemente de orientación. El Autor, con mayúscula, es el mundo que juzga a don Quijote, incluso cuando no se le somete al duro juicio del Cura, del Barbero, del Bachiller Carrasco, de los Duques, etc. Pero en el *Quijote* hay más «autores», es decir, más puntos de vista que se entremezclan: piénsese nada más en Cide Hamete Benengeli.

⁶ Frente a la coherencia vital está la incoherencia propia del perturbado o degenerado mental, que no parece ser el caso de don Quijote.



El Autor ha encontrado la profesión ideal para crear la ambigüedad entre cordura y locura, sobre la que se construye la novela: don Quijote será caballero andante, una profesión literaria que ninguna persona cuerda asumiría. Y ahí vemos cómo se le da forma existencial a la locura: el «programa profesional» que sigue el personaje parecerá por fuerza disparatado, al menos si se mira como la norma de conducta de una persona «real», pues se trata del «programa» de la caballería andante, único fundamento lógico de los libros que leía Alonso Quijano. Y ya con eso, tenemos al loco que el Autor necesitaba, porque la caballería andante sólo era cosa de esas novelas fantásticas y disparatadas. Si, por el contrario, Alonso Quijano hubiera echado sobre sus hombros la tarea de la imitación de Cristo, tan de moda en la España del XVI-XVII, nadie habría visto un loco en la figura del Caballero. No se trataba, pues, de incoherencia en los proceder del personaje: lo que se había de ver como desatino sería la elección de una profesión que sólo existía en unos relatos fantásticos y disparatados. Pero, tomada en serio, habría de ser la caballería andante una profesión que, como la de los santos, exigiría una entrega absoluta⁷. La vida de don Quijote consistiría en una dedicación coherente a algo que, por disparatado que parezca, se transforma en un verdadero ideal. ¿Han sido, acaso, siempre «sensatos» los ideales? Alonso Quijano, cambiado el nombre y convertido en don Quijote, se esfuerza y logra transformar en aventura —también amorosa; no hay que olvidarlo— todo lo que encuentra en su camino, con la lógica contundente de su «profesión». Si miramos bien, veremos que no sólo realiza su trabajo justiciero dentro de los límites estrictos del código caballeresco, sino que, al mismo tiempo, consagra su pensamiento a Aldonza (su Dulcinea), en la profundidad de cuyo amor se alimenta su proyecto de vida.

De esta manera y obviando las naturales dificultades que representan aventuras como la de los molinos de viento, se podría llegar a pensar y se ha pensado que don Quijote no representa a un loco real, sino a una especie de héroe que, como Cristo, no puede permitirse la aburrida vida de los «cuerdos». Su deber lo lleva a defender a los humillados y a mantener encendida la llama de su fe. Don Quijote habría de verse como loco, pero, en la misma medida en que lo sería cualquiera que hiciera lo mismo en nuestros días y en una empresa equivalente. ¿No sería hoy loco de atar el que dedicase su vida entera a exigir que se hiciera justicia, en lugar de descansar cómodamente mientras que en el mundo suceden cosas espantosas? Pero don Quijote tenía prisa y, una vez tomada la decisión, «no quiso aguardar más tiempo a poner en efecto su pensamiento, apretándole a ello la falta que él pensaba que hacía en el mundo su tardanza...» (*Quijote*, I, 2). La hipótesis de una cordura heroica escondida se hace visible desde el momento en que olvidamos la profesión de caballero andante y vemos a una persona sensata, culta, responsable, que un día decide echarse al mundo para entregarse a las tareas más nobles. Incluso podría haber —como sucede en la novela de Cervantes— una profesión de enamorado —una profesión mística—, una muy cohe-

⁷ «Muchos son los caminos —le dice don Quijote a Sancho— por donde lleva Dios a los suyos al cielo; religión es la caballería, caballeros andantes hay en la gloria», *Quijote*, II, VIII.





rente *profesión de amor* que no consistiera tan sólo en estar enamorado, sino en seguir un riguroso programa de vida. Si se hace profesión de un oficio «fantástico» como el de caballero andante (no menos fantástico, por supuesto, que el de Cristo, el de Sócrates, el de Ghandi, el de San Juan de la Cruz, etc.), habrá que obrar en consecuencia y dentro de la lógica que la profesión elegida imponga. Si fuéramos consecuentes con la coherencia de la historia —de esta *verdadera historia*⁸—, podríamos llegar a la conclusión de que no se puede mirar a un imaginario don Quijote real como loco —que es el punto de vista que adopta el Autor—, ya que locos son sólo los enfermos mentales que manifiestan conductas incoherentes o atrabiliarias.

No se debe olvidar aquí algo esencial en la urdimbre narrativa de esta novela: la profesión catalogará irremediablemente a don Quijote entre los locos, pero servirá al mismo tiempo para destacar y poner de manifiesto contrastes como *cordura* / *locura*, *idealismo* / *demencia*, *generosidad* / *desengaño*, *valor* / *temeridad*, *ingenuidad* / *bondad*, *tierno* / *frío*, *sublime* / *chabacano*, *amor real* / *amor fingido*, etc., etc. La profesión lo hace loco, pero el comportamiento no se corresponde con esa valoración, aunque tampoco la contradice. Ahí están las claves para la ambigüedad semántico-textual. Sensato, justo y valiente es don Quijote al liberar a Andrés, aunque ingenuo al mismo tiempo. Es disparatado el Caballero al atacar los molinos de viento, pero justo y sensato en la resolución de la boda de Camacho el rico... El astuto Autor nos deja siempre en sombras, porque don Quijote no puede ser más que un loco que no se comporta como los locos normales. Y a la profesión de caballero andante suma la de enamorado, pues pertenecía también a la profesión la obligación de perfeccionarse en ese sentimiento. El caballero, nos recuerda Unamuno, «...buscó dama de quien enamorarse. Y en la imagen de Aldonza Lorenzo ‘moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni se dio cata de ello’, encarnó la Gloria y la llamó Dulcinea del Toboso» (*Vida*, p. 50). La campesinita de sus amores encarnará la perfección de amor. Debemos de tener presente desde ahora esta grave cuestión del amor de don Quijote, que Unamuno considera esencial en el análisis del personaje; una idea clara y vigorosa que repudia esa ñoña tradición academicista que sigue considerando a Dulcinea como un pie forzado por la tradición de las novelas de caballerías, en las que no era posible caballero sin dama. Hay que desechar esa tontería «erudita» de que don Quijote no es enamorado más que para cumplir con un requisito de la profesión caballeresca. Basta con examinar todo lo relativo al encantamiento de Dulcinea y el papel decisivo que tiene en la novela: no resulta inverosímil que Alonso Quijano se hubiera movido, entre otras cosas, por su antiguo, silencioso y sublimado amor. El razonamiento de los que ven en el amor de don Quijote una simple imitación no es coherente con el desarrollo final del relato. Y no se puede olvidar, por otra parte, que el caballero andante, para serlo de verdad y según la tradición, tenía que ser enamorado, ni el hecho de que **siendo la condi-**

⁸ Es esencial comprender que esta historia se cuenta *como verdadera*, es decir, como algo que sucede al margen de lo que piensen o crean el autor o el lector.

ción de enamorado una exigencia de la profesión, también pudiera haber sido esa la causa secreta de su decisión de hacerse caballero andante o, al menos, una de sus causas, algo que si se descartara rompería la coherencia narrativa y quedarían sin explicar las tribulaciones que resultarían del encantamiento de Dulcinea. La condición de enamorado, siendo una imposición de la profesión, era también un aliciente para seguirla, perfeccionando constantemente lo que guardaba en el alma de su viejo amor; pasando del amor ordinario a la sublimación casi mística.

Teniendo, pues, todo esto en cuenta, a un lector sin prejuicios que lea o relea el libro se le podrá ocurrir acaso —frente al Autor— que don Quijote **podía no ser en realidad un loco, sino un idealista exigente que se traza un claro objetivo y actúa en consecuencia con él sin importarle lo que digan los demás**: ¿por qué dentro de aquella profesión literaria, un hombre con alma vigorosa no iba a poder construir una vida auténtica, como hace Alonso Quijano, transformado en un profesional de la Justicia y del Amor? En esos ejercicios y trabajos consiste la profesión de don Quijote; una profesión que le ganará fama de loco, o de estúpido, o de tonto, o de inútil, pero que lo llevará a ganar la Fama y la Gloria y a reconquistar en su interior el amor que había sentido toda su vida por aquella campesinita, Aldonza Lorenzo, que él transformaría en Dulcinea.

LA DISTANCIA DEL AUTOR

En un relato, en una historia, caben dos maneras diferentes de ver. Una de ellas es la de la *verdadera historia*, en la que se siente la distancia que toma el Autor con relación a su texto⁹; la otra consiste en presentarlo todo como el punto de vista, real o fingido, del que escribe. El «gran estilo» se percibe, sin embargo, en la distancia absoluta que descubrimos incluso en textos poéticos como las *Coplas* de Manrique, sólo líricos en apariencia. Pienso en la *Iliada* o en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, de Bernal Díaz del Castillo, obras en las que no hay propiamente «juicios de autor» o que, cuando los hay, no aparecen realmente sino como simples *hechos*. Cuando Cervantes nos dice que a don Quijote se le seca el cerebro, no está opinando sobre el personaje, sino contando lo que ve el Autor¹⁰ (o los autores) que *él ha inventado expresamente para contar aquella historia*: para más de media España, a don Quijote se le ha secado, efectivamente, el cerebro. Cervantes crea a *su Autor*, que habla desde *su perspectiva natural*; un narrador superficial que se burla de don Quijote por haber confiado, con la inocencia de un santo o de un niño, en la condición humana de Juan Haldudo. Opina *ese Autor* como la mayoría de los paisanos de Cer-

⁹ Siempre es Cervantes, claro está, el autor del libro, es decir, el que inventa los diversos «puntos de vista de autor», esto es, los autores «concretos», como Cide Hamete, o los «difusos», que sólo se dejan sentir entre los planos narrativos de la novela.

¹⁰ El narrador verdadero —el que escribe— inventa la perspectiva o el punto de vista del Autor o de aquellos narradores que él imagina imaginando la historia. El Autor es, pues, un personaje *invisible*.





vantes, no como Cervantes. Andrés se va llorando y su amo se queda riendo, efectivamente, pero esa no es ironía de Cervantes, sino ironía de ese narrador cazurro que Cervantes introduce en el relato. Es evidente que hay ironía, pero no es la de Cervantes, sino la de la *perspectiva natural* de ese observador que Cervantes conocía demasiado bien. Cervantes no cuenta la historia de don Quijote como invención personal, sino como *algo que es o que, de ser, habría de ser así necesariamente*. La historia de don Quijote es una historia que se cuenta «como verdadera».

Cuando el Autor no «opina», el texto se aleja de él y se mantiene como un objeto independiente de las valoraciones que quieran trascenderlo. El *Quijote* nunca va más allá de lo que hay en él y resulta llamativo que una obra tan compleja parezca, al mismo tiempo, tan sencilla. Y quizá esa sea la causa de que se hayan querido ver en él tantas intenciones, en lugar de lo que verdaderamente hay. El *Quijote* es una *verdadera historia* y, como tal, indiscutible, dura, grave, terrible y tristemente jocosa. El *Quijote* no es una metáfora literaria ni contiene ningún mensaje oculto que haya que descubrir: las miserias que allí se leen son las miserias que allí se leen y no otra cosa, y, como tal, la verdad del texto. La locura del protagonista no es un «truco» para sortear el peligro de los inquisidores: es un hecho con el que hay que convivir para comprobar que lo que don Quijote hace *se hace en la perspectiva narrativa de la novela*, en la que no pueden verse sino como locos los que hacen lo que el caballero hace: ese es el punto de vista de un Cide Hamete Benengeli, narrador arábigo y manchego.

Es, pues, una *verdadera historia*, como lo es también la de Bernal Díaz del Castillo; una historia que se ve como verdadera¹¹ y no como fingida o inventada¹², con independencia de lo que sea en «la realidad», pues no existe, como sabemos, ninguna historia verdadera en el sentido de «lo real», porque todas, sin excepción, son invenciones idiomáticas. Si digo *verdadera historia* significo que allí sólo hay lo que hay; es decir, que hay que entenderlo *como es* y no, trascendentemente, como una manera de conmover, de motivar políticamente, de hacer sentir, etc. El *Quijote* es lo que es y ahí radica su fuerza: don Quijote es un loco, porque —a juicio del Autor— sólo a un loco se le puede ocurrir hacer lo que hace: liberar a Andrés, bajo la promesa de su amo de pagarle, sólo iba a tener las consecuencias que esas cosas tienen en el escenario particular de la novela, y, sobre todo, en la visión general de este pueblo nuestro tan lleno de Haldudos.

¹¹ Ya se sabe que todas las historias son inventadas (hechos de lenguaje), aunque se piense lo contrario, porque la intención no es ni puede ser un ingrediente del texto, sino de quien lo lee o construye. Si digo que aquí estamos ante una *verdadera historia*, como sucedería igualmente con el Evangelio de Mateo, quiero dar a entender que el autor no ha intentado verter opiniones, puntos de vista o incitaciones a participar en lo contado, sino, simplemente, contar una historia «como es»; de esa precisa manera. Y así deberían de ser todos los textos si no fuera que, con frecuencia, y no sólo el autor sino también el lector, quieren ver o hacer ver los sentimientos, los puntos de vista, las creencias... La *verdadera historia* no existe por ser copia exacta de una verdad que no puede existir en sí misma, sino por ser la *condición necesaria de un texto dado*: todo texto es verdadero como texto, aunque sea falso como espejo de una realidad externa a él.

¹² Aunque Cervantes la llame *gravísima, altisonante, mínima, dulce e imaginada historia* al comienzo del capítulo XXII de la Primera Parte. Todas las historias son irremediamente imaginadas o inventadas.

Lo que hay en el *Quijote* no es la opinión de Cervantes, sino el punto de vista desde el que el Autor —¿Cide Hamete?— narra esta verdadera historia, el de *una realidad objetivada así*; el de esa perspectiva necesaria que decimos. «Andrés se partió algo mohíno —escribe Cervantes—, jurando de ir a buscar al valeroso don Quijote de la Mancha y contalle punto por punto lo que había pasado, y que se lo haría pagar con las setenas. Pero, con todo esto, él se partió llorando y su amo se quedó riendo. Y desta manera deshizo el agravio el valeroso don Quijote...» (*Quijote*, I, 4). Esto es lo que cuenta Cervantes, pero el lector Unamuno cambia la distancia narrativa y *se acerca*: «y con esto el criado ‘se partió llorando y su amo se quedó riendo; y de esta manera deshizo el agravio el valeroso don Quijote’ —agrega Cervantes maliciosamente—. Y con él maliciarán cuantos hablan de lo contraproducente del ideal» (*Vida*, I, 4). Pero eso no es, evidentemente, lo que dice Cervantes, que ya presentía lo que más de tres siglos después habría de decir y pensar don Miguel de Unamuno y Jugo, sin darse cuenta de que la malicia la ponía él y no Cervantes.

VERDADERA HISTORIA: NECESIDAD Y AUTENTICIDAD

El concepto de *verdadera historia* sólo tiene que ver con la pretensión de que el texto sea *en sí mismo verdadero*, es decir, válido por su propia virtud (que no significa *a causa de una cierta realidad extratextual*) y no con la finalidad de provocar determinadas reacciones o actitudes en el lector. ¿Y no será que hay textos que *sólo pueden ser verdaderos*; es decir, que *sólo pueden ser lo que son* al margen de la realidad extratextual, como sucede con las *Coplas* de Manrique o con la *Noche oscura*, de Juan de Yepes? ¿Y no será que también, por el contrario, haya textos que *nunca pueden ser verdaderos* en el sentido que estamos viendo; textos en los que el ser lo que son —o el no serlo— resulte indiferente, como sucede con los textos «semánticamente banales», con los textos que *podieran ser de otra manera*¹³; esto es, dependientes de una determinada referencia conceptual¹⁴ o de una realidad externa concreta? Pero no debemos olvidar que el hecho de ser «auténtico» un texto, es decir, «semánticamente verdadero», no significa que represente de manera inequívoca alguna realidad externa a ese texto: el texto tiene siempre su propia realidad, que es *su identidad textual*, totalmente ajena a lo que cualquiera pueda entender, en cada caso, por ese texto. Literariamente, al menos, un texto es «verdadero» o «auténtico» *cuando sólo puede ser o decirse como se dice*; cuando el «ser como es» constituye su verdadera y

¹³ Cosa que no sucedería, por ejemplo, con un texto que glosara alguna de las *Coplas* de Manrique, ni con una traducción de estas, como la de Henry Wadsworth Longfellow. De todas formas, las «equivalencias banales» sólo tienen que ver con esas lecturas que no miran más que a los referentes de los textos y no a los textos mismos como tales.

¹⁴ No hay que olvidar aquí que el verdadero significado no es conceptual, sino idiomático; que el signo, sea una palabra o un texto, posee una identidad idiomática independiente de lo puramente conceptual o de la simple realidad. Un texto no es lo que alguien pueda entender con él, sino lo que es como tal texto.



única esencia. Y, en este sentido, todo *verdadero texto* es siempre *objetivo en sí mismo*, con independencia de que podamos atribuirle o no algún referente, o de que el tal referente sea o no discernible en los términos de aquello que entendemos como «la realidad». La cuestión, pues, de la objetividad textual no se confunde con la idea que se suele entender bajo la palabra *realismo*¹⁵, porque todo texto es real de la única forma en que se puede ser real: *existiendo como tal texto*. Pero como la idea de *texto verdadero*, que estamos examinando, es también la de un realismo textual —nunca «extratextual»—, conviene que fijemos ese concepto de la mejor manera posible. Ante la pregunta de qué realidad pinta Cervantes, hay que aclarar que su «realismo» consiste en ponernos ante su texto como *ante la única verdad*. El ser «real» o no un texto depende de lo que podríamos llamar su «autonomía textual»: del hecho de bastarse a sí mismo¹⁶. Yo sé que esta es una idea confusa, pero que, sin embargo, se puede explicar con ejemplos, como sucede con todas las verdades intuitivas. Hace años se trajo al Museo del Prado el retrato del papa Inocencio x, de Velázquez, y yo fui a Madrid expresamente a verlo, atraído por la fama del cuadro. Y, cuando, después de horas de cola, llegué al lugar donde estaba la pintura, me llenó de asombro, al tiempo que me iluminó, lo que una mujer dijo de forma espontánea, acaso sin saber por qué: «¡cómo se parece!». «¡Qué tontería», pensé... Pero, de inmediato, caí en la cuenta de que aquella mujer había dado en el clavo sin saberlo. El retrato «se parecía» y no poco... Podría haber hecho yo un chiste acerca de la ingenuidad de la mujer, pero me habría equivocado, porque el retrato aquel «se parecía» en efecto; es decir, que era evidente que *no podría ser de otra manera*: evidente y categórico. Entendí entonces un poco mejor aquella idea de Hegel de que lo bello se define por su *necesidad*; esto es, por existir necesaria y no gratuitamente. No es una broma ni una ingenuidad lo de que algo *sólo sea lo que es*, porque esto significa, de golpe, que hay también cosas que no son, *sino que parecen*. Es la plenitud del ser lo que aquella mujer entendió que había en el cuadro de Velázquez¹⁷: ¡no es que se pareciera, *sino que tenía que parecerse!* En un discurso semánticamente riguroso, sólo podría afirmarse que todas las historias son verdaderas desde el punto de vista de los textos y, falsas, desde el punto de vista de las interpretaciones concretas.

¹⁵ «Sistema estético que asigna como fin a las obras artísticas o literarias la imitación fiel de la naturaleza», según la acepción segunda del DRAE: como si esa «imitación fiel» fuera posible.

¹⁶ Un texto puede intuirse por sí solo y, de esa manera, bastarse, o puede ser únicamente inteligible en relación con cosas o acontecimientos externos al texto mismo. No necesito, por ejemplo, conocer las circunstancias históricas concretas para entender las *Coplas* de Manrique, *en tanto que texto*; pero sí necesito de las circunstancias externas al texto para comprender sus motivaciones históricas, personales, etc.

¹⁷ No olvidemos que, entendido de una manera amplia y sin pruritos academicistas, tan texto es la *Noche oscura*, de San Juan de la Cruz, como el retrato de Inocencio x, de Velázquez, o como la primera fuga del *Wohltemperierte Klavier*, de Juan Sebastián Bach. Texto es toda secuencia de elementos creados por el hombre y que posean significado. Esta es una cuestión básica para la comprensión de la naturaleza textual y, sin tenerla clara, jamás se verán los aspectos esenciales del arte verbal. Personalmente, he tratado de este asunto en mi *Principios de Semántica textual*, Madrid, Arco/Libros, 1996, capítulos XIV a XVIII.

LAS INTENCIONES

¿Qué es el *Quijote*, con independencia de lo que Cervantes pudiera haber querido decir con él? ¿Qué hay en el *Quijote*, si no hablamos de «intenciones»? El *qué se quiso decir* o, simplemente, el *qué quiere decir* cualquier obra literaria sigue siendo el plato fuerte de la enseñanza académica de la literatura, como continuación de la hermenéutica textual tradicional. Y no es que no tenga importancia averiguar cosas como qué pudo haber querido decir un escritor; qué pudo haber significado una determinada obra literaria o qué significa todavía hoy; cómo se encaja un determinado texto en su época o cómo fue recibido por sus contemporáneos. Es, por el contrario, muy importante conocer tales cosas, dentro de la medida en que puedan realmente averiguarse, porque, de un texto, sólo se sabe con seguridad *lo que dice*, mientras que las «intenciones» que lo motivaron o el valor y las interpretaciones a que haya dado lugar son cosas que dependen siempre de la especulación, sin duda legítima, de los historiadores del pensamiento o de la literatura. Sólo una cosa resulta clara en esta cuestión: que todo lo que se diga sobre intenciones, sobre *el querer decir*, no pasa nunca del terreno de la especulación ni entra jamás en el de la verdad.

Es cierto, sin duda, que un libro como el *Quijote* despierta en nuestra mente multitud de problemas, de dudas, de entusiasmos, de acuerdos y desacuerdos, etc. Y es cierto también que todo lo que se nos ocurra en este terreno es válido, siempre que no pretendamos que lo que se nos ha ocurrido es *la verdad*. Porque hay que distinguir —y la verdadera filología debe hacerlo— entre significado e interpretación. Si yo veo en don Quijote a un paladín de la justicia o a un mentecato irrisorio, por ejemplo, estoy en todo mi derecho, pero no puedo pretender que mi punto de vista represente la verdad. Y esa es la razón de que intentemos dejar más o menos clara la diferencia entre una *verdadera historia*, en la que la distancia entre autor y texto es infinita, y una *historia subjetiva* —internamente interpretada—, en la que autor y texto se vinculan estrechamente de tal manera que para entender al uno hay que conocer al otro. En el *Quijote*, todo el mundo ve intenciones, pero, curiosamente, nunca coinciden los unos con los otros, porque cada cual ve con sus propios ojos y no con los del texto. Lo que pasa es que, en el *Quijote*, no se ve nunca claramente la mano del Autor y eso trae como consecuencia que el lector dude. No se sabe qué piensa el Autor; si está de acuerdo con su personaje, si se burla de él, si lo considera un modelo de grandeza y heroísmo, si lo considera un ejemplo de nuestros vicios y defectos, desde la iluminación mística hasta la fiera intransigencia de tantos¹⁸. Cervantes, como autor alejado del relato, se mantiene siempre invisible, de manera que don Quijote parecerá un necio a unos, un héroe a otros, un santo para estos, un desequilibrado intransigente para los otros.

¹⁸ No olvidemos que don Quijote llega a proclamar su independencia frente a las leyes, porque no reconoce otra ley que su voluntad: «¿Quién [fue] el que ignoró que son exentos de todo judicial fuero los caballeros andantes y que su ley es su espada, sus fueros sus bríos, sus premáticas su voluntad» (*Quijote*, I, 45). No se olvide, sin embargo, que estas son palabras que, efectivamente, puede decir un santo, pero que estamos acostumbrados a oír en boca de los habituales enemigos de la libertad.



Porque, claro, la historia es *historia verdadera* (se presenta como tal) y no mera invención. La invención que hay en ella es de Cervantes, pero no de la historia, que no es, de ninguna manera, una historia fantástica, como son, por lo general, las novelas de caballerías, con sus gigantes o sus magos. El *Quijote* no es una novela fantástica, sino una *historia verdadera*, aunque no en el absurdo sentido que suele darse a esta expresión, como relato fiel de acontecimientos realmente sucedidos. Es *historia verdadera* como relato de cosas que podrían haber sucedido, simplemente porque no eran imposibles. Es la cuestión de la famosa verosimilitud: la historia que cuenta Cervantes no sólo podría haber sucedido punto por punto en la realidad, sino que de hecho ha sucedido con otros personajes y en otras circunstancias: es, al fin y al cabo, la historia de una parte importante de eso que llamamos «grandes hombres». Lo esencial es ahora el hecho de que el *Quijote* no es una novela de caballerías, porque sólo se cuentan hechos reales: los gigantes y los encantadores están en la mente de don Quijote, en su comportamiento, y, por supuesto, en la mente de muchísima gente perfectamente normal y cotidiana.

Pero buscar intenciones precisas en este libro es tarea no sólo arriesgada, sino imposible, porque el narrador no «se moja» y deja las cosas como lo que supone que son o que deben o pueden ser. A mí siempre me sedujo la idea de que la locura de don Quijote no fuera más que un ardid para presentar a un verdadero héroe sin caer en desgracia con la Inquisición o con las leyes. Un hombre que discute nada menos que la legitimidad del rey para castigar delincuentes, como leemos en I, XXII, no llamará la atención de nadie ni sugerirá a un personaje «subversivo», porque *para eso está loco* y a un loco no se le puede responsabilizar. Pero deducir de ahí que Cervantes discute la legitimidad de la justicia real de su tiempo es simplemente un abuso. Cervantes dice lo que dice, pero no dice que él piense de esta o de la otra manera. Por el contrario, se pone del lado de los «bien pensantes» y castiga a don Quijote, haciendo que lo apedreen aquellos a quienes ha dado la libertad. Puestos a ver lo que no hay, podría pensarse, incluso, que Cervantes castiga a don Quijote por mano de sus propios protegidos, para dejar claro que el Autor no piensa que hiciera mal, sino, justamente, que sólo hizo algo que merecía una buena paliza. En todo caso —y esto puede ser lo que importe—, la paliza se presenta en el texto como *el resultado natural* de la acción de don Quijote.

Y puestos, en fin, a buscar «intenciones» en la obra de Cervantes, ¿por qué no ver en don Quijote una contrafigura de Cristo? Es una hipótesis que podría tener su atractivo: sale al mundo a predicar la justicia y a hacer el bien; es objeto de burlas y desprecios; sigue, como pauta de conducta, las «escrituras» de su profesión —las novelas de caballerías—, de la misma manera que Cristo sigue las pautas que marcan los profetas bíblicos para reconocer al Mesías. Cristo se deja morir en la Cruz, siendo Dios, porque está escrito que deba de morir así, y don Quijote no da un paso sin tomar en cuenta lo que prescriben sus libros sagrados, las novelas de caballerías. Se me dirá que, en el caso del *Quijote*, todo va «en broma», pero recuérdese que desde el hecho de que Sancho no tuviera caballo, sino asno, hasta cosas como el que el ventero le aconsejase que llevara dinero y camisas limpias, don Quijote puso siempre reparos cuando se trató de cosas que él no había leído nunca en sus libros de caballerías. ¿Por qué no pensar en estos posibles paralelismos y en otros

muchos más que se encuentran en abundancia en el libro? Pues, simplemente, porque no son más que cosas que a cualquiera pueden ocurrírsele. La grandeza, en efecto, de este libro consiste justamente *en que no se opina ni se toma partido ni se juzga: sólo se ponen los hechos delante de nuestros ojos*. Y es eso lo que invita al lector a completar la imagen de don Quijote examinando las «lagunas» que sugiere el relato. Aquí, la grandeza de la significación literaria, que es idiomática, consiste en que posee o crea moldes para que los llene cada cual, siempre sobre las sombras que arrojan el personaje y su conducta —sobre lo que queda sin explicar— porque Cervantes no aclara nada de cuanto el caballero hace inexplicable e inexplicadamente.

LO QUE EL TEXTO DICE Y LO QUE CALLA: LA PROFESIÓN

Con todo, lo que realmente sorprende en el *Quijote* no es, sin embargo, lo que dice esa historia tan simple que hemos visto: que un hidalgo se vuelve loco con los libros de caballerías y que, de esa manera, encuentra una vía por la que encaminar su propia vida. Don Quijote, pues, se hace caballero andante, como hemos visto, y comienza la ejecución rigurosa de los deberes que exige su nueva profesión. Todo lo que sucede es natural y sólo llama la atención lo insólito de la profesión misma, que no era una profesión que se diera en la experiencia común de las personas reales. Era una profesión que, además, incluía el amor porque todos los caballeros andantes habían de tener dama, lo que le permitía a nuestro caballero reanimar y revivir un antiguo amor, gracias a las propias leyes de la nueva profesión. Todo encaja en el oficio elegido y así se desenvuelve la historia sin faltar un ápice a los deberes que impone. En consecuencia y sólo por eso —a causa de su insólita profesión— será don Quijote loco de atar. La ejecución de su «mandato» impone sacrificios sin fin y, sobre todo, incompreensión: la «lógica del relato» se contradice con la «lógica cotidiana» del lector común —con todos los prejuicios de la vida diaria—, el cual, a la vista de una profesión que no es «real» sino «literaria», terminará creyendo que el *Quijote* es sólo un libro de burlas; un libro para hacer reír a costa de un loco y de un tonto. Pero un lector perspicaz se extrañará de que un hombre virtuoso y lleno de nobles ideales se vea, como hacía notar León Felipe, como «el payaso de las bofetadas», y acaso se pregunte cómo es posible que pueda hacerse burla de aquel santo inocente que va por el mundo intentando restaurar la justicia y la verdad. ¿O es, pensará acaso, que tratar de implantar la justicia y el bien en el mundo es cosa de locos o de tontos y —aun peor— que quien tal cosa haga sólo merece burla e indiferencia? ¿O es, dirá el sentido común de ese lector, que el narrador es un desengañado que disfruta enseñándonos que hacer el bien y restaurar la justicia sólo es cosa de locos a los que, en consecuencia, no habrá que tomar nunca en serio? O quizá también, ¿no querrá el Autor hacernos ver sólo cómo, de hecho, termina siempre el justo tratado como loco o como necio? ¿Y no será, en fin, que ese Autor pretende comunicarnos su pesimismo ante una sociedad que piensa y cree que hacer el bien e intentar implantar la justicia en el mundo sólo puede ser cosa de locos? ¿No cabe pensar en esa hipótesis melancólica acerca de la naturaleza humana? Porque el *Quijote* se percibe fácilmente como un libro pesimista, aunque eso de que es



un libro divertido y que hace reír es lamentablemente cierto, porque es posible que el Autor nos haya puesto en la tesitura de hacernos comprobar que somos capaces de divertirnos viendo cómo se hace burla de las cosas más altas y sagradas. ¿No disfrutamos con la muerte del toro en la plaza y de otros brutales sacrificios de animales que se hacen en muchas de nuestras fiestas populares? ¿Cómo cabe hablar de sentido del humor cuando se nos hace reír con el trato brutal o indigno que sufre tantas veces don Quijote en su larga y sin duda *verdadera historia*?

Podría pensarse también, como se ha hecho en el cervantismo tradicional, enemigo de interpretaciones morales o políticas, que Cervantes sólo pretendió hacer ver que para hacer el bien no se puede seguir el camino de esa imaginaria profesión de caballero andante. Y se me diría entonces que, en ese sentido, la novela responde al propósito —confesado en el *Prólogo*— de acabar para siempre con ese género de literatura. Una literatura peligrosa porque podía llevar a los hombres honrados a la locura, como se oye en los parlamentos y razones de aquellos personajes mediocres como el bachiller Carrasco, el cura o el barbero, recelosos de toda acción original, personal o independiente. Y ahí está otra de las aporías del *Quijote*: ¿de dónde se saca eso de que las novelas de caballerías eran peligrosas? ¿No estamos otra vez ante un dilema lógico, ante una sonrisa irónica o ante el guiño de un Autor que sabe, como sabemos todos, que no son peligrosas ni las novelas de caballerías de ayer ni las novelas policíacas de hoy? ¿No se tratará de un desafío lógico mediante una irónica propuesta ilógica? Pero, además, no nos podemos creer, porque es absurdo, que, con el *Quijote*, sólo se intentaba mostrar lo dañinas y peligrosas que eran las novelas de caballerías. El hecho de que tal propósito se confiese desde ese famoso *Prólogo* no significa que sea verdadero, sobre todo si se tiene en cuenta que es contrario a la lógica del relato: un contrasentido que va a servir para justificar o explicar las actitudes adversas de las personas que rodeaban al caballero, porque la única manera de impedir el «triumfo real» de don Quijote era hacer ver que se había vuelto loco *justamente por leer unas novelas que lo incitaban a salir al mundo a enderezar entuertos y a socorrer a los desvalidos y a los humillados por la justicia humana*. Sólo insistiendo en la locura del caballero tendrían sentido todos los «bondadosos» esfuerzos de personajes como el cura, el barbero o el bachiller Sansón Carrasco, para disuadir a don Quijote de su ideal caballeresco. La razón y la evidencia ponen de manifiesto que la peligrosidad y consecuente condena de las novelas de caballerías no pasa de ser una broma gentil con que Cervantes disimula otros posibles propósitos imaginables para su libro. Una contradicción que hace pensar, no ya en lo que el texto dice, sino en lo que «expresamente calla», pues no se ve ni se puede entender fácilmente como un mal el que el caballero deje, de buena fe, su casa y su familia, para ir, como un santo o un héroe, a restaurar la justicia y a defender a los miserables y oprimidos.

Estamos viendo que la «lógica del relato» se contradice con la «lógica cotidiana» del lector, que se verá obligado a tomar en broma —es decir, vuelta del revés— la historia de un héroe o de un santo que se presenta como una divertida sucesión de disparates y despropósitos. Hay en ello una suerte de paradoja moral que hiere o, al menos, desconcierta el sentido natural de la justicia de cualquier persona, pues lo que en el libro se toma como la historia divertida de un loco no es, si se mira bien, más que la historia de un hombre santo, inteligente y apasionado.

¿Cómo se casan estas cosas? ¿Es un libro *en broma* o es un libro *en serio*? Esa es la sospecha que nace en la mente de cualquier lector avisado y esa la causa de tantas y tantas interpretaciones que tratan y han tratado de rellenar los huecos, lagunas y sombras que plantea esa contradicción lógica entre texto y experiencia, porque el *Quijote* es un libro lleno de silencios y de dudas morales que necesitan ser interpretadas adecuadamente para explicarlo, pues si don Quijote es una especie de héroe o de santo, ¿por qué lo ridiculiza Cervantes? Y ahí salta, con todo lo dicho, la primera gran razón para el alumbramiento del libro de don Miguel de Unamuno. Leyendo el *Quijote* se tiene la impresión —o, mejor, la intuición— de que aunque Cervantes nos cuenta la vida de un hombre maravilloso, de una capacidad creativa genial, no lo respeta ni le da importancia ni lo trata como se merece, sino que se burla de él, que lo pone en ridículo. Y de ahí que llegue Unamuno a la conclusión, acaso retórica, de que Cervantes no llegó a entender nunca a su personaje.

EL QUIJOTE Y SUS «LAGUNAS»

Hemos revisado hasta aquí algunos de los problemas que plantean las interpretaciones del *Quijote*, con el propósito de indagar en las entrañas de esa notoria «contradicción lógica» que se percibe entre la divertida y absurda historia de un loco y el hecho llamativo de la gigantesca altura moral, intelectual y humana del personaje. Esa burla, que resulta incomprensible para una sensata «lógica del espíritu», es perfectamente explicable si se piensa en la técnica de la escritura, ya que se trata, en el fondo, de la construcción de un relato que «exige» esos contrastes para adquirir su verdadero sentido. Eso es lo que Unamuno ignora y deja de lado, para así, evitando el confuso contraste entre literatura y realidad extraliteraria, separar a don Quijote del texto cervantino y transformarlo en personaje independiente, en el héroe verdadero de su *Vida de don Quijote y Sancho*.

Como es natural, todo lo que se ha dicho o escrito acerca del significado del *Quijote* no son, ni pueden ser, más que interpretaciones, aunque más de un autor haya tenido la pretensión de poseer «el verdadero significado» del libro. Es el punto de vista básico de cierto cervantismo tradicional, que se atiene a lo que se dice en el *Prólogo* de la novela. Desde esta perspectiva, el *Quijote* no sería más que una diatriba contra los libros de caballerías, a los que, por lo visto, había que borrar de la faz de la tierra para que sus lectores no enloquecieran. Aunque si se tiene en cuenta la complejidad del libro y lo mucho que podía prestarse a interpretaciones diversas, cabe pensar que el Autor imaginara una interpretación tonta para desorientar al «desocupado lector»: ¿por qué no sugerir una interpretación equívoca que pusiera en aprietos al buen lector? Sea como fuere, la interpretación de Cervantes no dejará nunca de ser una interpretación más, porque toda versión, comentario o glosa de un texto no puede ser otra cosa que eso: una versión, comentario o glosa. Pero una interpretación *no es el significado de un texto*, sino lo que una persona o varias —o, incluso, el propio autor— ven o creen ver en ese texto. Eso ya lo sabía Unamuno, que pensaba que una obra literaria, una vez producida, dejaba de ser de su autor para pertenecer al que la leyera. Sin embargo, conociendo el sentido del humor de





Cervantes y su tan cacareada socarronería, no me queda más remedio que sospechar que fuera él mismo quien inventara la interpretación que más larga y duraderamente iba a desorientar a los estudiosos. De ahí que, además de esa interpretación «oficial», tan simple que ni siquiera tiene sentido para un lector actual (que no comprendería de ninguna manera la amenaza que representan las novelas de caballerías), pronto aparecerían otras, entre las que están, aunque no suelen incluirse en la cuenta, las novelas que la estela del *Quijote* fue dejando en Europa. Y así han ido apareciendo puntos de vista más o menos curiosos, más o menos fantásticos, sobre el significado de nuestra novela, particularmente a partir del romanticismo. El *Quijote*, en efecto, se transforma en símbolo de cosas muy distintas, y no han faltado los que han visto en don Quijote un prototipo de héroe, un modelo del hombre ideal, un símbolo ya serio, ya pueril, del «españolismo». No hay que olvidar con todo que, desde el punto de vista del academicismo más recalcitrante, todo lo que no sean las interpretaciones que se atienen a la letra o a la tradición filológica española será considerado como fantasía o como puro impresionismo.

Y por este camino llegamos de nuevo a don Miguel de Unamuno y vemos cómo elabora una de esas interpretaciones que molestan a la cómoda rutina pensante. Porque Unamuno no sólo se toma el *Quijote* en serio, sino que lo separa de Cervantes y lo transforma en la vida de un héroe independiente, de un héroe modélico, de un hombre verdaderamente auténtico: algo que contrasta con ese oficialismo que se atiene a la interpretación sugerida por Cervantes en la pura literalidad del texto. Un punto de vista en verdad poco interesante, ya que siendo el *Quijote*, como se ha dicho, una *verdadera historia*, no tendremos más remedio que ceñirnos al texto, pues ya sabemos que los textos *no quieren decir, sino que dicen*. Sí, don Quijote está loco; sobre eso no podrá haber dudas: es justamente la locura el eje central que agranda y multiplica la dimensión humana de don Quijote. La locura del Caballero es, como no podría ser de otra manera, una «enfermedad literaria» de la que no se puede inferir que el personaje fuera *biológicamente* un desequilibrado mental, como pensaba Martín de Riquer, aplicándole a don Quijote sus opiniones personales acerca de la liberación ilegal de unos presos condenados por sentencia judicial. La acción de don Quijote, no considerada como hecho literario, sino como la acción *real* de una persona *real*, podría ser ciertamente la obra de un desequilibrado mental, pero también la acción de un hombre que ha asumido la defensa de los desvalidos y perseguidos por esa justicia que defendía el profesor Riquer. La locura de don Quijote sólo puede ser real, aunque, naturalmente, en el ámbito del texto de Cervantes. El mayor error de la crítica académica es que termina tratando unas *formas literarias* —que es lo que son los personajes— como si fueran hombres de carne y hueso. En el análisis textual, han de observarse dos reglas que se derivan del carácter idiomático de los textos: a) que los personajes literarios *son sólo literarios* y que no les son aplicables los achaques de los personajes de la vida cotidiana; b) que los resultados del análisis literario no son más que *nuevos textos* a los que no se les pueden aplicar los atributos de *lo real no literario*. La locura de don Quijote es verdadera en el texto: otra cosa serán las interpretaciones a que dé lugar en función de la sensibilidad del crítico, pero no existe ni puede existir la interpretación *no impresionista y científicamente verdadera*, con que sueñan algunos.

Con la de Unamuno, nos encontramos con la más personal y curiosa de las interpretaciones del *Quijote*. Y, no por personal y curiosa, menos interesante. En efecto, la *Vida de don Quijote y Sancho* es un libro fundamental para la comprensión del *Quijote*, pese a lo mucho que se distancia con frecuencia del texto de Cervantes. El libro de Unamuno ha puesto de relieve cuestiones tan importantes como la de los amores de don Quijote¹⁹ o la de las ideas de la santidad y la fama, que él vincula estrechamente entre sí. Vemos, en efecto, en el libro de Unamuno, los constantes paralelismos que establece con la vida de Ignacio de Loyola, su caballero andante a lo divino, y no podemos olvidar aquel precioso diálogo entre amo y escudero, acerca de las profesiones de santo y de caballero andante y de cuál sería la mejor entre ellas, como se cuenta en II, VIII. Unamuno lo aprovecha, en el comentario correspondiente, para comparar la caballería con la santidad, porque ambas tendrían al deseo de eterno nombre y fama: «¿qué es todo esto —comenta— sino caballería andante a lo divino o religioso? Y en cabo de cuenta, ¿qué buscaban unos y otros, héroes y santos, sino sobrevivir? Los unos en la memoria de los hombres, en el seno de Dios los otros. ¿Y cuál ha sido el más entrañado resorte de la vida de nuestro pueblo español sino el ansia de sobrevivir, que no a otra cosa viene a reducirse lo que dicen ser nuestro culto a la muerte? No, culto a la muerte no; sino culto a la inmortalidad», *Vida*, p. 176. Esas tres constantes de la visión quijotesca de Unamuno parecen esenciales para completar adecuadamente la imagen del personaje: amor, santidad y afán de eterno nombre y fama. Están en el *Quijote* y aunque se repita que esos eran tópicos del Renacimiento, es evidente que en el libro de Cervantes adquieren una función relevante, con la misma fuerza que se hace realidad la profesión fantástica del hidalgo: don Quijote es enamorado *de verdad* —es decir, *en el texto*—; es caballero andante, también *de verdad*, como son los santos caballeros andantes a lo divino. A don Quijote lo mueve el sueño de la fama eterna y de la Gloria, que se completa y humaniza en Aldonza Lorenzo, transformada en Dulcinea del Toboso, de la misma manera que se transmuta el amor en El Amado para Juan de Yepes y Álvarez. La transmutación de Aldonza le permitirá al caballero mantener y revivir su amor sin volverla a ver jamás.

Y, aunque al principio lo de Dulcinea no parece más que una cuestión «de etiqueta caballeresca», bastará con seguirle los pasos a la historia para tropezarse con todas las angustias que va a suponer el encantamiento de ella (II, X) en el ánimo y en el destino final de don Quijote; es decir, en su *comportamiento literario*. Esos tópicos (amor, ansia de fama y gloria) se convertirán en la «forma literaria» del personaje, y no en pura anécdota de la retórica caballeresca. Son datos sin los cuales no se entendería lo que ya se ha dicho hasta aquí: que, en la realidad del texto, don Quijote está loco y que, en la extradiomática, en la interpretación, podrán entenderse las cosas que hemos visto y muchas más, si se tiene en cuenta lo que las contradicciones entre texto y experiencia hacen o pueden hacer pensar al lector.

¹⁹ Aunque no lo parezca, afirmar que el *Quijote* es una «novela de amor» es lo más ajustado que puede decirse del libro de Cervantes.