

IDENTIDAD Y EXCEDENTE IDEOLÓGICO EN EL *QUIJOTE* DE CERVANTES¹

Ante *El Quijote* cabe preguntarse qué nos plantea hoy esta novela. Uno puede adoptar la posición académica de hacer una *nueva lectura*, pues para buena parte de la crítica «cada generación debe tener *su* lectura de esta novela». En tal caso parece que estuviéramos ante un texto fundamental, como entre los siglos XI y XVII se hizo con el texto sagrado de *La Biblia*, al que tendríamos que volver constantemente como si se tratara de una *f fuente* de la que pudiera tomarse elementos para comprender o interpretar o incluso intervenir en nuestro mundo. Una posible muestra de esta posición es la utilización de las afirmaciones de Don Quijote o de otros personajes como programa crítico de nuestro tiempo. Para otra tendencia de la institución literaria *El Quijote* es parte de un patrimonio cultural que nos ofrece la posibilidad de reconstruir la historia de un país, de sus costumbres, de su lengua, etc. Naturalmente esta tendencia ofrece dos vías que hemos conocido en España: una vía nacional-fascista (defensa de un Imperio), y otra vía social-burguesa (defensa de unos valores).

Juan Carlos Rodríguez, en uno de los últimos ensayos publicados sobre *El Quijote*, *El escritor que compró su propio libro*, señalaba que «*El Quijote* ha resistido y ha sobrevivido porque la cultura 'nacional y occidental' necesita símbolos para perpetuarse. O de otro modo, *El Quijote* ha pervivido no pese a sus lecturas, sino gracias a ellas» (Rodríguez: 21). En efecto, para sostener esas lecturas es necesario un *capital cultural* que sólo las instituciones académicas (como el sistema de enseñanza) pueden mover. Rodríguez nos llama la atención acerca de qué valor inmanente puede tener la narración de Cervantes. Nos conmina a preguntarnos ante *El Quijote* qué nos dice *de sí*, esto es, de su *historicidad*. Éste es, desde luego, mi punto de partida. Si *El Quijote* tiene hoy un valor no es, desde esta posición que he señalado, por lo que nos enseña acerca de la libertad, la locura o el poder, algo que está escrito e inscrito en numerosos textos de la antigüedad y de la tradición oriental, sino por lo que nos dice respecto al *origen* de nuestro propio mundo ideológico. Su lectura empieza a resultar aún hoy *arqueología* pues el conjunto de su estructura ideológica empieza a ser ya para nosotros, también, parte de un pasado. En breve, tendremos que encontrar ese *origen* de nuestro mundo ideológico en novelas como *Ulises* o *La metamorfosis*. Pero esto es ya otro asunto. Para lo que se plantea aquí resulta importante tener presente que las interpretaciones que se han hecho de la novela y de sus personajes, dejando aparte las propiamente literarias (configuración de la novela moderna, creación de la interioridad del personaje, etc.), han estado siempre dominadas por las luchas teóricas que trataban de definir nuestro conocimiento de las cosas. Así, *El Quijote* se ha leído como la oposición entre trascendentalidad (del Quijote) frente a intrascendentalidad (de Sancho); el idealismo del Quijote contra el realismo de Sancho; universalismo absoluto versus relativismo, etc. Sin embargo, es necesario ir por otro camino si se quiere llegar a entender el

⁵ Este texto es la revisión de la conferencia "Identidad, diferencia y excedente ideológico en la afirmación del Quijote 'yo sé quien soy'", dentro del Seminario Internacional "Yo sé quien soy: El quijote y la dimensión imperativa de la persona", desarrollado en La Habana (Cuba) entre el 22 y 24 de Marzo de 2005.

principio de identidad que aparece en *El Quijote* y las consecuencias que tiene en el nivel ideológico. Conviene saber de qué novela estamos hablando: si del *primer* Quijote, del segundo o del tercero. En estos tres distintos *Quijotes* hay tres *razones* distintas. Las tres en conjunto se leen de forma diferente y así los comentarios de los personajes y situaciones.

En todo caso, hay, al menos, tres cuestiones relevantes, que señala Martín de Riquer en su *Aproximación al Quijote*, y que deben tenerse presentes para cualquier afirmación que se haga sobre esta obra. La primera se refiere a las razones que el propio Cervantes da para escribir la novela. Martín de Riquer las acepta al pie de la letra a pesar de entrar en una cierta discrepancia con otras ideas suyas expuestas en el mismo libro. Para Riquer se trata de una crítica a los libros de caballerías y cita para ello las palabras del falso autor, Cide Hamete Benegeli, al final de la misma: «no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas y disparatadas historias de los libros de caballerías, que por las de mi verdadero don Quijote van ya tropezando, y han de caer del todo, sin duda alguna» (Riquer, 1970: 140). Sin embargo, a lo largo de todo su ensayo advierte que el lector del *Quijote* reconocía las convenciones del género caballeresco y entendía pues las parodias y las burlas que había escrito Cervantes. Es decir, habría utilizado un género en desuso para acentuar el humor de su texto. No habría, por tanto, aviso que hacer. Si esto es así, la novela *no podría ser* una advertencia para que el lector aborreciera los libros de caballerías sino otra cosa. Además, desde la perspectiva de Genette, es el falso autor el que lo dice y no Cervantes. La segunda cuestión relevante tiene que ver con lo que nos encontramos, con el *cuerpo* del texto. En realidad tenemos: una novela *ejemplar* dedicada a la locura de un hidalgo producida por la lectura ingente de libros de caballerías. La primera salida de don Quijote, en solitario, es así un ejemplo. Allí no ocurre nada más (y nada menos) que la constitución de una identidad diferente a la que socialmente se tiene: Alonso Quijano se da a sí mismo la identidad de don Quijote. Este hecho se produce sin la presencia de nadie y animado por lo leído. Su «transmutación» (pues no lo es exactamente) es lo único que se produce en esta primera salida. El narrador mismo nos dice que estamos ante un *loco*. Este *loco* altera el principio básico de identidad siguiendo el principio básico de identidad: es decir nos coloca ante una *contradicción*. Pues el principio de identidad dice que para que el Yo de cada uno no sea el Yo de todos y cualquiera (que es lo que es una cosa) se requiere, dice Agustín García Calvo, la institución de los nombres personales que implica algo más que una organización meramente semántica (y deíctica) de la Realidad, implica una organización ya más política y cultural que solamente lingüística, que ordena la realidad en mapas y escalafones nominales. Y eso es justamente lo que hace don Quijote en este primer relato: darse un nombre y darle un sentido a su vida:

le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante, y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio, y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama. (Cervantes, I: 75)

Un hidalgo que no hace nada, en un lugar donde nada pasa. Sin embargo, el principio de identidad *no se lo da uno mismo*: sólo cuando me llamo y se me llama con mi nombre propio, es decir, cuando dejo de ser el que dice Yo a cada momento (lo contrario pues de lo que hace don Quijote). Obtengo mi identidad. Sólo, pues, cuando los demás, el otro,

me llaman con un nombre fijo (y todo lo que esto conlleva: historia, anécdotas, protagonismos, etc. marcados en un mapa de huellas identitarias), yo asumo ese nombre como mío: solamente en ese momento «yo soy yo». Pero esto no le sucede a don Quijote. No sólo nadie le reconoce como don Quijote, sino que su lenguaje, su atuendo, su actitud y todo lo que podría constituir su nombre propio en su aldea no es reconocido en la identidad que se ha dado a sí mismo. Por eso tiene que estar toda la novela diciendo quién es y qué es. De modo que el famoso «Yo sé quien soy» nos coloca en la posición de reconocerlo como un ser meramente real (una cosa) y no como un ser situado en el mapa y escalafón de la convención ideológica. Es por esto que don Quijote es un loco. Pero al contrario que otros locos, don Quijote trata de *imponer* su locura: toda la novela intenta que los ojos de los demás vean o acepten sus ideales sin más razones que por la palabra de un caballero. Los mercaderes de esta primera salida le contestarán que nada pueden afirmar acerca de la hermosura de Dulcinea si *no la han visto*, es decir, si no pueden partir del principio de identidad *vigente* en el sistema ideológico de ese tiempo (otra cosa sería en el feudal) que les permitiría comparar, establecer razones en función de criterios, medir, etc. Don Quijote sólo será reconocido como tal, es decir, tendrá identidad social (cumplirá pues este principio de identidad) cuando sea materia literaria, es decir, cuando haya sido creado como personaje (que es una de las variantes modernas del tal principio comentado) y todos lo puedan ubicar en el mapa y escalafón de la convención política. Ahí nadie podrá sustituirlo. Volveremos a esto más adelante. Terminemos la referencia a esta primera salida diciendo que el caballero fracasa en todas sus empresas y regresa a la aldea.

La segunda novela es un relato más extenso en el que la identidad de don Quijote deja paso a una complejidad mayor, pues ahora lo que pone en funcionamiento don Quijote es la proyección de su imaginario. Los libros de caballería le dan un mundo imaginario. Para Jacques Lacan este registro, en el plano del sujeto, es el de la identificación: así el «yo sé quien soy» es posible porque sobre él se ha proyectado la imagen de lo que podría ser («ser no sólo los que he dicho, sino todos los doce Pares de Francia, y aun todos los nueve de la Fama... »), pero también ese registro, en el plano del sentido, establece una transmutación, esta vez sí literal, del estado y ser de las cosas: los molinos *son* en la imaginación de don Quijote, gigantes, la bacía *es* un yelmo, o la venta *es* un castillo. Los deseos de don Quijote y la transmutación imaginaria que produce sobre la realidad es el asunto de esta segunda salida con la que se cierra la primera parte de la novela. En la tercera salida, la realidad devora todo el espacio imaginario creado por don Quijote. Asistimos a la representación no ya de los deseos de don Quijote sino de la ideología dominante de la época. En esta tercera novela domina lo simbólico, es decir, las relaciones dominadas por la *representación* y no por la identificación. El ejemplo más significativo de la quiebra del imaginario es, precisamente las dudas con las que don Quijote acoge los sucesos de la cueva de Montesinos:

y estando en este pensamiento y confusión, de repente y sin procurarlo, me saltó un sueño profundísimo; y cuando menos lo pensaba, sin saber cómo ni cómo no, desperté dél y me hallé en la mitad del más bello, ameno y deleitoso prado [...] Despabilé los ojos, limpiémelos, y vi que no dormía, sino que realmente estaba despierto: con todo esto, me tenté la cabeza y los pechos, por certificarme si era yo mismo el que allí estaba, o alguna fantasma vana y contrahecha; pero el tacto, el sentimiento, los discursos concertados que entre mí hacía, me certificaron que yo era allí entonces el que soy aquí ahora. (Cervantes, II: 211–212)

Y, en efecto, don Quijote no miente pues sigue siendo el loco de antes sólo que algo, en efecto, ha cambiado. El propio don Quijote ejerce un cierto control racional sobre el suceso, aunque nada debe extrañar al lector porque, dicho por el propio narrador, cuando no se trata de temas de caballeros don Quijote razona y tiene buen seso. Ésta es la primera experiencia solitaria de él sobre la que no ejerce control alguno y que le absorbe por completo (también al lector pues no sabe bien, como don Quijote, cuánto tiempo ha estado ahí). Pero también es el *encuentro* de don Quijote con lo real, allí donde sucede el conflicto: la sangre, los muertos, los bandoleros, etc. Y es ahí cuando, como dice Martín de Riquer, ante la realidad del tiempo contemporáneo el personaje de don Quijote pasa a ser mera sombra, por ejemplo, cuando Claudia Jerónima solicita ayuda de Roque Guinart, don Quijote no hará siquiera ningún intento por intervenir. Podríamos decirlo con un comentario del filósofo Slavoj Žižek a propósito de determinadas posiciones políticas: don Quijote aboga por el grandioso proyecto de una sociedad imaginaria por la que busca batalla y trata de imponer justicia pero que se desvanece y se anula cuando hay que pagar el precio por ello en forma de medidas políticas concretas. Don Quijote no paga el precio real que supone un cambio hacia ese imaginario caballeresco. El final de esta tercera novela (y salida) está dominado por esa *melancolía* que está en relación, creo, con este descubrimiento de que *con su mundo no puede cambiar el mundo*.

Pero estas tres salidas, estas tres novelas, tienen también su *cronotopo*: es decir un espacio y tiempo conectados, indisolublemente ligados a la naturaleza de lo narrado: el primer cronotopo (el que corresponde a la primera salida) es un tiempo biológico y un espacio inmanente. El segundo es un cronotopo en el que las cosas se transfiguran en otro espacio y tiempo. En esos instantes se superponen dos tiempos y espacios cuya *anudación*, cuya simultaneidad, produce el conflicto de la narración. El tercero es el de la tercera salida y corresponde a un cronotopo disociado y oscilante. Esta tríada de construcción de la novela también tiene para Martín de Riquer su correlato en la tríada de los lugares y en cómo éstos repercuten en el sentido del mundo que define Cervantes.

En la Mancha no ocurre absolutamente nada extraordinario: todo es vulgar, normal, anodino y rutinario, y don Quijote lo sublima y lo idealiza al estilo caballeresco. Cuando va hacia Aragón, donde está situado el palacio de los Duques, todo sigue siendo igual y el ambiente continúa no apropiado a la aventura; pero el ingenio o la malicia de los que circundan a don Quijote lo transforma en un mundo caballeresco y fantástico. Don Quijote va en busca de la aventura: primero se la crea él mismo en la Mancha y luego se la crean los demás en Aragón; pero donde ha de encontrarla de veras es en Cataluña. (Riquer: 133).

En todo caso también resulta significativo que la locura inicial, que contrasta duramente con la manera en que es recibida por las gentes de la Mancha, se diluye y difumina cuando llega hasta Cataluña: allí el contraste es ya muy débil pues se comprende como un conjunto ideológico y no como una disfunción social (locura). En medio, la historia de los poderosos Duques que acogen a don Quijote y Sancho (después de haber leído sus aventuras) y realizan un «prodigio» social que es ocultar la realidad convirtiéndola en una escena social *adecuada* a la visión de don Quijote. Lo hacen para burlarse del hidalgo manchego pero al hacerlo enseñan que tiempo y espacio son una construcción social: *para hacerlo transforman la realidad* en algo falso (tal y como hará Sansón Carrasco transmutado en el Caballero de la Blanca Luna para poder devolver a don Quijote a su aldea, al orden). Lo contrario de lo que hace el bandido Roque Guinart. En el decurso narrativo la historia de aventuras caballerescas de don Quijote se solapa con las «aventuras» reales de

Guinart. Es el único instante en el que don Quijote entra en una situación donde funciona *lo real* y no lo simbólico (Duques), ni lo imaginario (Primera salida).

Así pues, nuestra percepción de la novela viene señalada precisamente por la posibilidad de observar simultáneamente casi los tres registros del nivel ideológico; y cómo su actividad puede producir disfunciones. Podemos ahora conjuntar los tres registros para afirmar, con Juan Carlos Rodríguez que

en la práctica diaria, en nuestra realidad vital, social y subjetiva, lo que verdaderamente existe (incluso en los sueños) son las formas ideológicas de la radical historicidad del «yo-soy». Por ejemplo, cuando el Cid dice *Yo soy Ruy Díaz*, lo que está diciendo es «yo soy un siervo de mi Señor el rey, que a su vez es siervo y reflejo del Señor/Dios, que a su vez me hace a mí –por mi sangre y mi linaje– ser Señor de mis siervos, etc». (Rodríguez: 118)

Despejado ya el ámbito donde se define la narración y la instancia del yo, volveré ahora sobre la cuestión central que quería tratar. Llamaré la atención sobre algunas cuestiones especialmente relevantes respecto del *Quijote* para comprender la novela en su dimensión de *reproducción contradictoria de la realidad histórica y social* frente a otros discursos literarios *transparentes* (cuyo ejemplo máximo sería *El Lazarillo*). Esta reproducción contradictoria se produce precisamente por la presencia de un loco. Es decir, un personaje que *disfunciona* en el orden cotidiano, que *refunciona* como carnaval con los Duques y que se diluye con su entrada en Barcelona, precisamente cuando ya ha cumplido su función real como mecanismo narrativo: disociar la historia. Disociación que afecta a varios asuntos. En primer lugar a la naturaleza de la razón, pues a pesar de lo *razonable* de los presupuestos caballerescos, «el héroe –como dice Américo Castro– empieza por engañarse sobre sí mismo y sigue equivocándose hasta el final, con intervalos de maravilloso acierto, incluso para defender con éxito su derecho a ser loco frente a los audaces como Sansón Carrasco» (Castro, 1980: 126). En segundo lugar por el hecho de que la locura

se convierte en una forma relativa de la razón, o antes bien locura y razón entran en una relación perpetuamente reversible que hace que toda locura tenga su razón, la cual la juzga y la domina, y toda razón su locura, en la cual se encuentra su verdad irrisoria. Cada una es medida de la otra, y en ese movimiento de referencia recíproca ambas se recusan, pero se funden la una por la otra. (Castro, 1980: 53)

Lo que hace Cervantes es, precisamente, poner en marcha uno de los principios ideológicos fundamentales: la ideología es un sistema de diferencias, cuyos elementos, ideologemas (las unidades mínimas), tienen un valor relacional (locura/razón) –y no de oposición–, lo que supone que la totalidad de la ideología está implicada en cada discurso y relato. Son las dos caras que tienen todas las cosas humanas, tal y como lo advierte Erasmo de Rotterdam en *Elogio de la locura*. Así pues, sólo podemos pensar la razón porque tenemos la locura y viceversa. En tercer lugar, esta *diferencia* no significa poner en marcha la oposición verdad/mentira, pues, como señala Michel Foucault, «la verdad de la locura es ser interior a la razón, ser una figura suya, una fuerza y como una necesidad momentánea para asegurarse mejor de sí misma» (Foucault, 1991: 62). Por el contrario, siguiendo a Lyotard, esta diferencia es la inconmensurabilidad de los paradigmas ideológicos desde los que parten. Lo cual hace, justamente, que se produzca la aparición

de ese *doble*, de esa artificialidad de la ideología (justicia, saber, moral, norma, etc.). Si seguimos ahora paso a paso la cuestión de la identidad a la luz de todo lo planteado nos llama entonces la atención que el único personaje que se pasa la novela declarando quién es, es decir, señalando su identidad, es don Quijote. Por descontado, los demás personajes no lo dicen pero la conocen, y no desde luego por ninguna verdad interior o ningún conocimiento de uno mismo, por más que se plantee a lo largo de la novela. Hasta en la mayor confrontación a esta idea, la afirmación de Sancho «No quito rey, ni pongo rey sino ayúdome a mí, que soy mi señor» frente a «su señor» que le recrimina «¿Contra tu amo y señor natural te desmandas? ¿Con quien te da su pan te atreves?» aparece el problema: ¿libre? ¿después de ambicionar un reino? ¿después de querer aumentar la hacienda? Los demás no necesitan decirlo porque tienen ya su lugar (como también lo tenía Alonso Quijano), reconocen quiénes son a partir de sus acciones, de su poder y del efecto de sus palabras. No tienen que afirmarse sino con la sola presencia. Son reconocidos en el espacio social en el que desarrollan sus vidas. Tienen la identidad que les ha dado la sociedad (es decir, el conjunto conflictivo de relaciones humanas articuladas y estructuradas histórica y socialmente). Incluida la identidad de Sancho que nos recuerda cuando apela a su familia. Sin embargo don Quijote, como tal, no tiene nadie que le reconozca. Cervantes diluye la identidad de Alonso Quijano, la reconocida socialmente, para convertirlo en don Quijote. La identidad se construye (caballero, pastor, Duque), se legitima (valor social y posición de poder), se vive (se experimenta sensiblemente, se padece), se destruye (si acaba no reconociéndose) y se contradice (si se confronta con otra). Así, pues, la identidad se conforma por la intersección de la mirada y el saber sociales, don Quijote cae fuera de este marco. Con todo aquel que se encuentra: a) disfunciona por su atuendo; b) disfunciona en su lenguaje; c) disfunciona por su poder. De hecho, don Quijote no tiene ni palabra, ni poder, ni identidad sociales reconocidos. Se encuentra, hemos dicho, fuera del marco social establecido, pero siendo interior a ello, como decía Foucault respecto de la locura y la razón. Precisamente que disfuncione es la forma más clara de observar su funcionamiento. Y es por ello que Américo Castro puede decir que la apertura de lo real hacia múltiples sentidos se funda en la idea de no ser absoluta la realidad, de depender su sentido del modo en que cada uno vive lo real (Castro, 1980: 72 y ss.), y eso es lo que hace Cervantes. Ahora bien, como de sobra se sabe, es precisamente esta no identidad lo que produce disfunciones en todo el orden social. Si en el *Guzmán de Alfarache*, en el *Lazarillo* o en *El Buscón* vemos un fresco de lo que las diferentes ideologías sociales presentan como el mundo y el sentido de las cosas, en *El Quijote*, asistimos, sobre todo, a la alteración de ese mundo, a la acción de un personaje que hace disfuncionar el mundo y, por tanto, como planteaba Brecht, nos llama la atención sobre el mismo. Tal disfunción provoca la multiplicación del sentido, la abundancia de significaciones, que crea entre los objetos, las personas, y las acciones tales relaciones que ya no se pueden seguir de forma *transparente*. Canavaggio ha señalado, respecto del teatro de Cervantes, que las técnicas usadas por el castellano tenían una cierta relación con las teorías del extrañamiento brechtianas por las que las cosas familiares se nos aparecen como extrañas y nos permiten volver a verlas con una luz nueva. La presencia de don Quijote y su mundo, que pasea por el mundo real de la España de la Edad Conflictiva, como han hecho o harán el anónimo autor del *Lazarillo*, o Mateo Alemán o Quevedo, sin embargo obliga a mirarlo de otra forma. Nos permite no perder de vista los mecanismos que mueven al mundo, «todo este mundo es máquinas y trazas, contrarias unas a las otras». Nos advierte precisamente sobre esas identidades fijadas en la España moderna que, sin embargo, proceden de un laberinto de imágenes: «ocasión de que pienses lo que pienses y ponerte en un laberinto de imagi-

naciones que no aciertes a salir de él, aunque tuvieses la soga de Teseo» (Cervantes, I: 573–574). Así pues, es precisamente el hecho de que no tenga identidad fija, lo que altera nuestro conocimiento del mundo: bacía o yelmo, molinos de viento o gigantes. Siempre desde la absoluta *materialidad*, pues como dice Juan Carlos Rodríguez, «las imágenes, las ideas o las palabras no son nubes difuminadas en el aire sino 'materia real' en sí mismas» (Rodríguez: 81). Poco importa aquí que sean sueños alterados de un demente, espejismos momentáneos o la mente delirante de un histérico si esa realidad choca con la otra realidad. Lo que importa es que su presencia advierte, nos interpela para que veamos la doble naturaleza de las cosas. Pues esto es lo fundamental de sus acciones: nos enseña la *contingencia* del mundo y no la *utopía*. Poco importa también que esto se produzca por el hecho de haber leído libros de caballerías, por una vuelta atrás en los ideales sociales (la tesis del reaccionarismo del Quijote por su defensa de los valores feudales). No es ésta la función de la narración. No es, desde luego, una novela nostálgica del pasado. La función narrativo-ideológica de este personaje, que no puede ir al futuro, es extrañar el presente con las armas literarias con que lo pueden hacer: haciendo disfuncionar el mundo con su presencia, marcando esa doble naturaleza del lenguaje, de la acción humana y de la imaginación. Así pues ¿en qué nivel de la mente se encuentran los gigantes? ¿Qué función cumplen estos gigantes *ahí*? ¿Por qué aparece y desaparece esta doble naturaleza? Cervantes nos informa que don Quijote es habitualmente perfectamente razonable, ya lo hemos dicho, pero entonces qué se produce cuando se produce la alteración. Al comienzo de la novela estas alteraciones resultan de un efecto narrativo: marcar un territorio narrativo, de ficción, atrayente al lector. Es como si hoy utilizáramos el esquema de una investigación policíaca para atraer a un número amplio de lectores. Pero conforme se desarrolla la historia, don Quijote va ampliando sus acciones en marcos más señalados socialmente, como los galeotes, el Duque y la Ínsula, o la cueva de Montesinos: allí se habla de justicia, de sueño, de conocimiento, de poder, etc. Las alteraciones en esos episodios advierten de la contingencia de esa justicia, de ese poder, del conocimiento. Y es radicalmente diferente pensar acerca de algo que hacer colisionar unas cosas con otras. Como sabían los vanguardistas de los años veinte el conocimiento se puede producir por la indagación sistemática y organizada en un problema, tanto como por el choque de dos imágenes diferentes, por el montaje. Más allá de esto, un personaje que pone en cuestión el orden del mundo y que enseña a su escudero el orden que ese orden tiene no deja de interpelarnos acerca de nuestro propio mundo. Sin embargo, al contrario que las conclusiones a las que llega Américo Castro, la novela no advierte que «está en nosotros mismos la raíz del acierto o del desatino, no sólo en nosotros mismos (como objeto de conocimiento), sino también respecto de cualquier otro fenómeno» (Castro, 1980: 75) donde aparece la filosofía de origen de Castro. Y cierto que «Cervantes se sitúa en el fondo de la conciencia de quienes surgen de su pluma, ya que en ellos radica el observatorio y fábrica de su realidad» (Castro: 75). Pero ya hemos visto que el acierto o el desatino están en determinadas condiciones sociales. Que como en *El retablo de las maravillas*, Cervantes nos coloca en la posición de una contradicción: decir que veo lo que no veo por salvarse de la acusación de converso. Tampoco se saca de la lectura de la novela que se manifieste el legado humanista de «juzgamos según la sentencia de nuestro ánimo, no según las cosas mismas, porque no es para nosotros la realidad la medida de sí misma sino nuestro entendimiento» (Castro: 86–87). Todo lo contrario: que los personajes así lo crean no quiere decir que la novela así lo afirme.

Otra cuestión importante (una visión desde otro punto del mismo asunto) es *medir* la relevancia que la novela tiene, al margen ahora de academicismos, buenas voluntades

e interpretaciones nuevas. No me interesa aquí la afirmación que la crítica ha hecho de ella sobre que estamos en el arranque de la novela moderna, o de la profusión de datos y enseñanzas sobre la España moderna que nos aporta, o sobre la riqueza de un lenguaje, todo ello muestras de la mecánica habitual de contemporizar las obras de otros siglos. Fuera del marco de la construcción de un clásico, *Don Quijote* nos permite conocer el proceso de *acumulación ideológica originaria*, es decir, el proceso por el que la ideología feudal se transformó en la ideología capitalista. Lo podemos sacar del análisis de las obras literarias desde *La Celestina*, pero sólo podemos apreciar aquí su transformación gracias, precisamente, a la presencia del loco. Se hace necesario plantear la literatura como producción y acumulación de sentido.

La producción de *sentido*, es decir, la fijación última del sentido que se juega en el campo ideológico no tiene posibilidad de imponerse socialmente sin que exista una monopolización total o parcial de los recursos ideológicos y, sobre todo, sin que pueda *acumularse* en la cabeza de los seres humanos (Ibáñez: 197), tal y como sucede con los títulos de propiedad, los bienes de salvación (en la ideología religiosa), los bienes culturales en forma de títulos, o los galones en los cargos militares. La producción del *sentido* presenta la necesidad de acumular *signos* que saturen la realidad. Ningún intento de cambio social se produce sin que para ello haya tenido que acumularse una gran cantidad de recursos políticos, económicos e ideológicos. En las sociedades capitalistas esta acumulación es resultado, además, de la imposibilidad de conservar el capital debido a la competencia. La acumulación supone, para la doble naturaleza de la obra artística o literaria, la concentración privada de los sentidos que se juegan en el campo ideológico, no sólo porque económicamente exista una valorización del capital que lleva a convertir cualquier objeto en mercancía (incluida, como sabemos, la Fuerza de trabajo) sino porque se tiende a concentrar el poder político y el ideológico como forma del dominio social. La acumulación señala, igualmente, el permanente estado de expansión del capital (en la *forma* que se quiera) y la necesidad constante de apropiarse del excedente de valor que existe en todo proceso social, también en todo proceso ideológico.

Para poder acumular se requiere: a) la fijación de significantes a un significado (imagen, representación, palabras); b) una explotación de los significantes (que alguien pueda beneficiarse de los mismos (por ejemplo, los Duques en la novela de Cervantes); y c) una puesta en circulación de esos significantes (la novela).

Así, los poseedores deben reponer los significantes gastados del feudalismo (tales como justicia, libertad, etc.) y emplear los excedentes de valor en el consumo. Los que no poseen gastarían todo su capital ideológico en el consumo, creyendo en la libertad que proponen. De tal forma que el consumo masivo de novelas, espectáculos teatrales, películas, etc., que inicia *El Quijote*, significa, básicamente, la adquisición de la voz con la que poder insertarse socialmente y *vivir* (tal y como vemos en *El Quijote*).

Así pues, con *El Quijote* estamos ante la descripción de un proceso de *acumulación originaria de sentido* tal y como Marx describió respecto del capital y que podríamos describir así: El dinero y la mercancía no son ideología desde un primer momento, como tampoco lo son las relaciones sociales y de dominación. Requieren ser *transformados en ideología*. Pero esta transformación misma sólo se puede operar bajo determinadas circunstancias coincidentes: es necesario que se enfrenten y entren en contacto dos clases muy diferentes de poseedores de mercancías; a un lado los *propietarios del sentido, de medios de producción de la imaginación y de la simbolización*, a quienes les toca *valorizar*, mediante la adquisición de ideogemas ajenos (los del Quijote), la suma de valor

de la que se han apropiado; al otro lado, *trabajadores libres*, que ponen su libertad e imaginación. La relación capitalista presupone la *escisión entre los trabajadores y la propiedad sobre las condiciones de realización del trabajo de sentido*. Una vez establecida la producción capitalista, la misma no sólo mantiene esa división sino que *la reproduce en escala cada vez mayor*. Entonces, la llamada acumulación originaria no es, por consiguiente, más que el *proceso histórico de escisión entre el productor del sentido y los medios de producirlo* (la paráfrasis se hace sobre el texto de Marx, I: 892–893).

Aquí tenemos ya los elementos fundamentales de la acumulación primitiva: a) que es una *expropiación* que se hace a los productores, a los sujetos (don Quijote, por ejemplo), de los medios de producción de sentido; b) que tal expropiación se reproduce a escala cada vez mayor, por lo que nosotros hemos llamado la apropiación y acumulación del *excedente* (novela); y c) que tal división se realiza mediante «la conquista, el sojuzgamiento, el homicidio motivado por el robo: en una palabra, la violencia»: la locura.

Si entonces consideramos que los ideogramas (significantes) se transforman en capital ideológico, se pueden acumular por tanto, y que mediante ese capital se produce plusvalor y de este plusvalor se obtiene más capital, todo este proceso, diría Marx en el ámbito del capital económico, supone una previa acumulación originaria anterior a la acumulación capitalista: una acumulación que no es resultado del modo de producción sino un punto de partida. Marx dice que esta acumulación originaria desempeña en la economía política aproximadamente el mismo papel que el pecado original en la teología.

Un punto de arranque. La novela (como forma) es el punto de arranque: con la novela no sólo don Quijote es reconocido, sino también puesto a producir (por los Duques). Siguiendo a Marx diríamos que la identidad y el poder no son capital desde un primer momento, como tampoco lo son el lenguaje y la literatura. Requieren ser transformados en capital. Pero para ello se necesita que entren en contacto dos clases muy diferentes de poseedores: los propietarios del dinero y los trabajadores libres. En el caso de *Don Quijote* así entran en contacto los desposeídos de las identidades del mundo y de los medios de expresarlo (del lenguaje), es decir, don Quijote; y los poseedores del mundo. Sancho es el ejemplo perfecto del trabajador libre: no está a las órdenes de ningún amo más que para adquirir la Ínsula. Es decir se pone al servicio de don Quijote para adquirir un bien preciado en esa sociedad: ser gobernador de un territorio, comer, obtener bienes materiales, etc. Lo que vemos en *Don Quijote* es, entonces, el momento en el que se ha producido la escisión entre el propietario de los bienes inmateriales (ideológicos) y los que no poseen esos bienes inmateriales. Vemos, con don Quijote, en este viaje iniciático en el que nada cambia, más que lo que ocurre en nuestra cabeza, el proceso por el que desaparece el sojuzgamiento feudal de la identidad (que está presente siempre en la relación Sancho–Quijote aunque, claro está, de manera algo paródica) y el nuevo sojuzgamiento. No debe olvidarse nunca que tal sojuzgamiento es el que quiere don Quijote con aquellos a los que devuelve la libertad, sobre los que triunfa, etc. Mientras que el nuevo sojuzgamiento se hace en aras del normal funcionamiento del mundo: donde no se puede atribuir a la magia la explicación de los fenómenos sin ni siquiera saber porqué se producen esos efectos, pues Sancho sólo dice que don Quijote se equivoca. El mismo don Quijote en la cueva de Montesinos tiene que hacer un esfuerzo para salir de la *apariencia* del sueño. Para esa acumulación originaria debe producirse una primera expropiación que es, precisamente, la que niega don Quijote: la expropiación de la identidad, sustituida ahora por la idea de libertad. Don Quijote reclama saber quién es, precisamente no sabiéndolo. Su discurso es

el de nuestro tiempo. Pero al levantar acta de esa declaración avisa sobre todos aquellos que no la hacen porque están ya *alienados* (otros acumulan ahora el sentido). Beauvois ha explicado que la

libertad individual está en el corazón de nuestras representaciones de la democracia. Ella misma es tenida como una cualidad primera de nuestros sistemas políticos que permiten a las gentes tolerar bien los desagradados económicos y humanos del liberalismo. (Beauvois: 4 y ss.)

Así pues la primera transformación hacia el capitalismo es el paso de una relación de dependencia con el mundo a una relación de dominio sobre el mundo. Paso que se da por la acción de una expropiación de significantes. Expropiación del espacio ideológico en el que yo puedo sembrar y recoger el fruto de mi siembra (por ejemplo, el saber). Ahora el fruto de lo que yo pienso sobre el mundo es dominado por otros. Más aún, aquello que yo pienso sobre el mundo sólo tiene valor cuando es el propietario ideológico el que lo da por hecho. Naturalmente no hablo de un propietario sino de la relación social que establece esta nueva manera de construir las identidades y el espacio social de la ideología. Así *Don Quijote* es la presentación de un individuo, de-sujetado socialmente como invención de Alonso Quijano (sujeto social), que marcha por el mundo siendo *propietario de su libertad* y sin poder ejercerla nunca puesto que choca con la «libertad» de los otros que no aceptan el lazo social que don quijote les propone porque está en otro lazo social: han asumido su «libertad» en el nuevo orden social. Se disuelve con ello la propiedad privada de la ideología propia, de una relación específica y experimental del ser humano con el mundo (lo que no quiere decir que no exista determinación social). Decimos solamente que en *Don Quijote* asistimos a la disfunción entre un sujeto *verdaderamente libre* (aunque claro está sometido a las determinaciones propias del régimen ideológico feudal) y unos sujetos *libres* modernos (y claro está, sometidos a las determinaciones propias de un incipiente régimen capitalista). Esto sólo lo vemos, insisto, cuando hemos terminado la novela. De hecho sí, quedan otros sujetos libres: los pastores, la pastora Marcela, pero sólo el paso de don Quijote o sus historias las hace emerger.

Estas dos cuestiones básicas en la comprensión de la novela de Cervantes tienen su ampliación en el episodio de la cueva de Montesinos en donde se revela la *naturaleza* de ese ser libre que es dominado por fuerzas no fantásticas (es decir imaginarias) sino simbólicas (es decir sustitutivas de la realidad), pero como enseñó Freud, ese plano del sueño, de la inconsciencia duplica una vez más la realidad dándole otra dimensión. Así pues Cervantes vuelve a interferir en el normal desarrollo de la vida del resto de los personajes, incluso de Sancho para el que su «sueño», ser gobernador de un territorio, forma parte de las técnicas modernas de *engaño* (perpetradas por el Duque). Pero lo que le sucede a don Quijote es justamente lo contrario. Que el sujeto libre que no posee más que su deseo de serlo no puede, sin embargo, deshacerse de lo que lo constituye originariamente, de las señales que su condición humana alimenta. Don Quijote sabe cómo hacer para salir del sueño (me pinché los pechos) pero lo que había ahí era realidad. En realidad es la inversión de la realidad. Las imágenes de la cueva de Montesinos nos muestran, creo, por primera vez, que don Quijote no se remite a una precondition de ser caballero, ni a historias que tienen que ver con otros caballeros. Ya no son cuentos que le relatan pastores o pueblerinos. Estamos ante la *experiencia* de un loco. Estamos dentro de un sujeto que es asaltado por el imaginario, por sus deseos ideológicos (frente a los materiales de Sancho). Con exactitud Cervantes elimina lo sucedido dentro de la cueva y disturba el tiempo

real pasado. Lo que se presenta es el relato en primera persona de una experiencia ideológica (simbólica) para la que no hay sentido social, para la que sólo hay significantes vacíos. Es una transición.

Martín de Riquer en su *Aproximación al Quijote* señala las dos conclusiones falsas que han llevado al hidalgo manchego a la locura: «que todo cuanto había leído en aquellos fabulosos y disparatados libros de caballerías era verdad histórica y fiel narración de hechos que en realidad ocurrieron y de hazañas que llevaron a términos auténticos caballeros en tiempo antiguo», es decir, la ideología feudal que establece un sentido mítico (cf. Jameson) de los hechos. Libros como *La Biblia* donde igualmente se dan por hecho (hasta la salida del error en el siglo XIX, con el triunfo de Darwin y la burguesía) sucesos inexistentes. Y segundo «que en su época (principios del siglo XVII) era posible resucitar la vida caballeresca de antaño y la fabulosa de los libros de caballería en defensa de los ideales medievales de justicia y equidad» (Riquer: 46), es decir, que se puede hacer algo fuera de la estructura histórico-social e ideológica en que vivimos. Pero curiosamente estos dos asuntos no son errores más que interpretados a la luz de un mecanicismo chato. Es decir, recurriendo a la idea de «las cosas son así» y «sólo son las cosas que son así». Ese es el triunfo de la mentalidad burguesa. Una vez más la presencia de don Quijote altera esta seguridad. Justamente porque no es posible ajustar adecuadamente esto sin atender a que es también una construcción social, es por lo que es posible descubrir la doble naturaleza de la realidad. Cómo entender la aventura de los mercaderes a los que don Quijote les exige que hagan confesión sin ver a Dulcinea (un imaginario) de que es la más hermosa emperatriz de la Mancha, por un acto de fe: Emercaderes-fe? Don Quijote es apaleado «cruelmente». La actividad imaginante del caballero don Quijote le hace olvidar a él, pero no a nosotros lectores, que esos valores, esas concepciones ideológicas, no tienen ya ninguna existencia anterior sino que es nuestro recuerdo, nuestra constante actualización la que literalmente los inventa.

Leído desde hoy, *El Quijote* no enseña otro principio de identidad muy diferente: «para ser debe cambiar el mundo que me hace ser», puesto que yo no soy por mí sino por la sociedad. Don Quijote lo intentó y puesto que no tenía más futuro al que agarrarse que el pasado feudal, quiso cambiar el mundo en dirección contraria al que iba. Lo importante es, entonces, cambiar de dirección y llevar al mundo actual a un callejón sin salida donde, como decía Brecht, comienzan las revoluciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Beauvois, Jean-Léon (1994): *Traité de la servitude libérale*. París: Dunod.
Castro, Américo (1980): *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona: Mogueer.
Cervantes, Miguel de (1999): *Don Quijote de la Mancha*. 3 vv. Madrid: Castalia.
Foucault, Michel (1991): *Historia de la locura en la época clásica*. 2vv. México: FCE.
Ibáñez, Jesús (1985): *Del algoritmo al sujeto*. Madrid: Siglo XXI.
Marx, Karl (1984): *El Capital*. 8 vv. México: Siglo XXI.
Riquer, Martín de (1970): *Aproximación al Quijote*. Madrid: Salvat.
Rodríguez, Juan Carlos (2003): *El escritor que compró su propio libro*. Madrid: Debate.

IDENTITETA IN IDEOLOŠKI PRESEŽEK V CERVANTESOVEM *DON KIHOTU*

Obstaja veliko branj Cervantesovega *Don Kihota*. Avtor tega prispevka skozi problematiko identitete (ki jo ves čas razglašča glavni junak in ki jo ves čas zanikujejo vsi drugi) razmišlja o informaciji, ki nam jo ta identiteta prinaša o ideoloških spremembah kot obliki kopičenja presežkov, ki nastanejo ob proizvodnji pomenov. Poglavlja rojstva modernega romana nam ne predstavi kot retorično figuro, temveč kot način, kako kapitalizirati pomene, ki jih vsak svoboden posameznik proizvaja v svojem prostem gibanju po svetu. Ta roman nas poziva k razmisleku o novem principu identitete, ob katerem bomo postali gospodarji prihodnosti in ne sužnji preteklosti.