

## EL QUIJOTE, LA “ESCRITURA DESATADA” Y LA CRÍTICA DEL LOGOCENTRISMO

Para Antonio Alatorre, en diálogo  
en el tiempo

Cuando escribir es peligroso, la escritura recurre a la coexistencia dinámica de significados antagonistas y el sentido se convierte en lugar del conflicto. El procedimiento se llama *ambivalencia*. Lo que crea esta ambivalencia es el deslizamiento, la lógica de la simultaneidad de significados. El negar y afirmar a la vez —tierra firme de la percepción carnavalesca del mundo. Hemos de comenzar desde esta Barataria con algunos problemas: partimos del hecho que todo enunciado, en el contexto de un nuevo sistema, cambia de situación, de sentido y función —lo que Jacques Derrida llama “economimesis” y Bajtín proyecta en diversas dimensiones: desde la noción de cronotopo, hasta su concepción del discurso. Esta orientación es temprana, aparece desde la década de 1930 en *El marxismo y la teoría del lenguaje* y es central en lo que Bajtín/Voloshinov llama “la orientación en un contexto y una situación dada” o la “comprensión”. El primer problema a confrontar es la relación entre la *carnavalización* bajtiniana y la polifonía. Lo que nos induce a comenzar con *El Quijote* y la práctica discursiva en torno al concepto de modernidad, capitalismo y sus derivados.

Para Bajtín el texto sociocultural llamado novela es un complejo particular de relaciones sociohistóricas. En sus palabras: “La novela es una forma puramente compositiva de organización de las masas verbales. A través de ella se realiza en el objeto estético la forma arquitectónica de acabamiento artístico de un acontecimiento histórico o social, constituyendo una variante de la culminación estética”<sup>1</sup>. Siempre se puede delimitar lo que un enun-

<sup>1</sup> BAJTÍN 1989, p. 25.

ciado significa, pero considerado aisladamente, sin tomar en cuenta el contexto extra-verbal, extra-textual, lo despoja de sentido. Lo cual nos lleva a una diferencia fundamental entre *significado* y *sentido* (ausente en el postestructuralismo, que se centra en el significado y el significador). El enunciado se apoya en su pertenencia real y material a un mismo trozo de existencia, dando a esta comunidad material una expresión y un desarrollo ideológico nuevo (la definición es de Voloshinov).

En "Problemas del texto literario" Bajtín problematiza el estudio de los productos culturales en términos de lo *dado* y lo *creado*: la creación puede abordarse como asimilación y reescritura de elementos dados. No se trata de un simple reflejo o de una mera expresión de cuanto pre-existe fuera, de un todo hecho, más bien "lo dado siempre se transfigura en lo creado". El texto se concibe como una intersección e interrelación entre lo dado y lo creado, y la operación lectora implica la necesidad de examinar cuanto lo dado inscribe en lo creado y la manera en que esta inscripción se efectúa. Este objetivo aleja la crítica dialógica que propongo de la sociología de la literatura, en una distancia diferencial. La sociología descuida lo creado como práctica textual al buscar estructuras correspondientes (lo que se ha llamado convergencias, o convergencias de universales), de manera contradictoria o no, entre la creación y un dado todo-hecho<sup>2</sup>.

En resumidas cuentas, lo que se conoce por "lo literario" es un hecho complejo que se produce a partir de una interpelación de varias prácticas socio-ideológicas; el texto no consta sólo de lo que enuncia y la manera como lo enuncia (lo que llama entonación o lo social), sino también de silencios, de no-enunciados y de no-visibles (objeto también de pesquisa para la deconstrucción a partir de análisis del lenguaje). Se sigue de ello que la tarea interpretativa encontraría contenido privilegiado en las brechas y discontinuidades, lo que en el texto se ha elegido para descartar o lo no-dicho o no-reproducibile, lo silenciado y ausente que forma parte implícita de la obra como parte de la comprensión. El rastreo de estas huellas reprimidas y enterradas es propiamente la labor crítica. Es decir, el diálogo oculto o abierto del texto, que

<sup>2</sup> Remito a las interesantes observaciones de M. PIERRETTE MALCUZYNSKI 1989, 1990. Se observará que la lectura apresurada de E. RIVERS 1988 confunde diálogo y dialogía; se le escapa el nivel de la dialogía textualizada, desarrollada sobre todo en *Estética de la creación verbal*. Sobre los diversos niveles de dialogía bajtiniana, cf. ZAVALA 1989, 1991.

consiste no sólo en el producto acabado, sino en lo ante- y fuera del texto (en definición de Claude Duchet). El mismo problema de “fuera del texto” (*hors-texte*) preocupa a Jacques Derrida desde otro mirador teórico: lo fuera del texto forma parte para él de lo que llama “texto global”. Volveremos sobre ello.

Este marco de referencia nos permitirá plantearnos algunos de los conceptos bajtinianos clave, muy especialmente la novela (forma), la palabra en la novela, y la carnavalización literaria, para abordar algunos *no dichos* en ese monumento literario llamado *El Quijote*. Partimos de una consideración ideológica del signo; es decir, que el lenguaje no es “un sistema de categorías gramaticales abstractas”, sino un lenguaje “saturado ideológicamente”, como una “concepción del mundo”, incluso “como una opinión concreta”<sup>3</sup>. En definitiva como un “diálogo social”<sup>4</sup>. La palabra que nace en el interior de un diálogo como su réplica viva, y su interacción dialógica de la palabra ajena se forma en el interior mismo del objeto, y está ligado a lo que llama polifonía.

Este es el sentido en que diremos, siguiendo a Bajtín, que la historia de la forma novelística se estructura sobre una base argumental y composicional diferente y se relaciona con otras tradiciones genéricas en el desarrollo de la prosa literaria europea<sup>5</sup>. El acento sobre lo dialógico nos permite abordarla como un ejercicio histórico de reactualización y renovaciones ligado a un importante conjunto cronotópico que cambia de forma y de sentido históricamente desde la Antigüedad clásica: lo cómico-serio, cuya acción simbólica se modifica y ensancha significativamente en términos de diálogo antagonístico de las voces de clase. Su contenido mismo explora estrategias de legitimación de su propia posición de poder, muchas veces de manera encubierta y disfrazada. Lo “dado” en el texto narrativo individual es el sistema vasto del carnaval como factor determinante y decisivo en la historia del género novelesco. En la forma de lo dialógico, el carnaval no es un fenómeno literario en sí, más bien debe entenderse como una imagen artística del lenguaje literario cuya forma heterogénea Bajtín llama “carnavalización literaria” (principalmente en su estudio sobre Dostoievski). Sería necesario añadir la calificación de que en la narrativa hay una historia textualizada, un dado, la tematización del discurso carnavalesco como dimensión persisten-

<sup>3</sup> BAJTÍN 1989, pp. 88-89.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>5</sup> BAJTÍN 1988, p. 144.

te. Podríamos decir que es a modo de categoría organizadora que intenta impugnar y minar el sistema de valores dominante.

Si seguimos la demostración bajtiniana de tratar de diferenciar la “literatura carnavalizada” como aquella que ha sufrido directamente, sin intermediarios, o indirectamente después de una serie de estados transitorios, la influencia de uno u otro aspecto del folclore carnavalesco (antiguo o medieval). En la forma más plena de lo que Bajtín distingue como “percepción carnavalesca” se nos remite a las culturas populares en los procesos de formación y desarrollo de la producción literaria occidental. Más específicamente, a los procesos de formación del género novelesco, desde sus elementos constitutivos a finales de la Antigüedad clásica, y en particular, durante la Edad Media y el Renacimiento. Yo leo con este espíritu de categoría organizadora y modo de producción el cronotopo del carnaval, accesible en forma textual como espacio relacional en un sistema dialógico que restaura las voces ahogadas que se oponían.

Bajtín disfruta las distinciones y la reaudición de las voces opositivas desde los elementos de carnavalización en los diálogos socráticos, la sátira menipea, hasta la polifonía de Dostoievski. Semejante reconstrucción es solidaria con las voces de oposición en nuestra propia época, y en su estudio del carnaval como poética de la cultura a partir de Rabelais (1987), extiende las líneas fronterizas y toca nuestra contemporaneidad con Pablo Neruda<sup>6</sup>. La atmósfera de “alegre relatividad” de la percepción carnavalesca “debilita [la] seriedad retórica y unilateral [del mundo], su racionalismo, su monismo y su dogmatismo”<sup>7</sup>. La fuerza vivificante de esta dimensión liberadora está inscrita en la literatura carnavalizada como rasgo genérico precisamente porque en cada época se reescribe la herencia textual, que se genera mediante el nivel de actualidad, en la zona de contacto con los coéтанos vivos. La libre invención y la actitud crítica en la reestructura de la tradición, da paso a nuevas imágenes literarias, mientras la deliberada heterogeneidad de estilos y de voces abre el texto a una pluralidad de tono.

El acento sobre lo dialógico permite abordar las formas hegemónicas mismas en voces *simultáneas* con los grupos subordinados. En formulación bajtiniana “junto a la palabra que represen-

<sup>6</sup> Remito a mis distintas elaboraciones sobre el carnaval (ZAVALA 1989a, 1989b, 1991).

<sup>7</sup> BAJTÍN 1988, pp. 152-153.

ta, aparece la palabra representada<sup>8</sup>, que se instaure mediante el discurso bivocal. Podría decir que esta *simultaneidad* instaure el discurso de clase en el material narrativo.

Este horizonte de carnavalización y sus discursos antagonistas, nos lleva, me parece evidente, a una teoría de la representación, del lenguaje y del sujeto. Y, naturalmente, lo ya dicho: que la carnavalización literaria representa una transposición del carnaval (espectáculo sincrético con carácter ritual) al lenguaje de la literatura. La carnavalización es una traslación<sup>9</sup> del mundo al revés o de la percepción anatópica, también de la disparidad y la excentricidad. Pero una vez más, como estrategia la ambivalencia simbólica del carnaval es esencialmente polémica y restaura las voces dentro del sistema dialógico de las clases sociales. Cada imagen es doble y reúne en sí ambos polos del cambio y de la crisis, para violar lo normal y lo acostumbrado<sup>10</sup>. Por supuesto nos importa su relación con la risa y la parodia, y la ambivalencia que ambas inscriben, no como reduplicación del sistema de creencias impuesto, sino como el proceso por el cual se apropia la hegemonía imperial y católica para vaciarla de contenido, subvirtiéndola y cargándola de mensajes opositivos muy diferentes.

En este espacio dialógico surge lo “creado” en Cervantes: elige una toma de posición singular “carnavalizante”, frente a su sociedad, y se propone materializar su proyección del mundo. La carnavalización en *El Quijote* designa un proceso de producción sociocultural vigente en el pasado —desde el mundo llamado clásico, a la Edad Media y la España festiva de Felipe III—, en las particulares condiciones sociales e históricas de una instancia determinada del desarrollo de la cultura. Desde un punto de vista funcional, el término bajtiniano “carnavalización” es un concepto bien preciso y con una especificidad del contenido político que no se puede trasladar a cualquier estado de sociedad o hegemonía, ni es tampoco aplicable automáticamente de manera transhistórica a los textos, a menos que dejemos de lado el uso y lo relacionemos con un hipotético significado que restablece una especie de trascendencia. Desde nuestro punto de vista, es necesario emplear el término con cautela y en la historia de sus formas cambiantes, de sus ausencias y presencias<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>11</sup> Varios estudios de la picaresca se centran en los elementos carnavalizantes en Alemán, Quevedo, *El Lazarillo*, *El Quijote*. Véanse en particular ED-

Unos cuantos ejemplos nos salen al paso para apuntar las semejanzas y las diferencias del mundo carnavalizado: *El Buscón* (re-dactado entre 1604-1605), *La pícaro Justina* (1605) y algo después *El Guzmán de Alfarache* (1612)<sup>12</sup>. Lo que denuncian la risa y el carnaval no tiene el mismo objetivo, en su especificidad del contenido político y la experiencia, han cambiado de función. En efecto, ya antes he sugerido (1987) la coloración carnavalesca de *El Guzmán* y su particular uso de la dialogía, con un agustiniano “tercero” moral. A lo que apunto al mencionar estos ejemplos es que tanto el texto moralista de Alemán cuanto el de Quevedo engullen el texto carnavalizado y lo moral se impone sobre la risa desmitificadora. La función práctica de la herencia textual y cultural tiene una misión ideológica distinta. En la famosa *Lozana andaluza* (1528 o 1530) de Francisco Delicado, T. Bubnova (1987) nos ha puesto de relieve las claves carnavalizantes del libro, recordando con sagacidad la especificidad de cada clave carnavalesca, y los juegos e intercambios entre un enunciado ambivalente y uno ambiguo, en afirmaciones y negaciones. Por encima y más allá de sus semejanzas, la clave carnavalesca tiene su propia especificidad y contenido ideológico. Si mi lectura es correcta, el programa ambivalente tiene dos lados: o bien el “carnaval de los oprimidos” o la inversa: vaciar de mensaje opositivo las formas para instaurar las voces hegemónicas. Dicho en palabras bajtinianas:

Una obra literaria representa un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva [...] con aquellas a las que está contestando y con aquellas que le contestan a ella; al mismo tiempo, como réplica de un diálogo, está separada de otras obras mediante las fronteras absolutas del cambio de sujeto discursivo<sup>13</sup>.

Y bien, el papel que desempeña la “risa carnavalesca” como condición de diferencia y praxis concreta anti-metafísica, se confirma —creo— al vincularlo al “chivo expiatorio” que Derrida le adscribe al *pharmakon*. En el caso presente, el movimiento va de una historia colectiva a la particular. Si bien no es el momento

---

MOND CROS 1967, 1975, 1986; ANTONIO GÓMEZ-MORIANA 1985; A. REDONDO 1989. Ninguno, sin embargo, anota la distinción que sugiero entre los distintos usos del cronotopo. Mi punto de vista es que la herencia textual se reescribe de formas distintas y con objetivos ideológicos distintos. No es el momento de desarrollar este punto, historizando la risa como cronotopo.

<sup>12</sup> Véase en cambio una sugerente lectura en MALCUZYNSKI 1989, 1990.

<sup>13</sup> BAJTÍN 1983.

de desarrollar estas contigüidades, en ambos la forma específica es la ambivalencia, la posibilidad de ser los dos polos simultáneamente. Por encima y más allá de las semejanzas, lo que cuenta es el espesor del material y el problema más amplio de distinguir entre los rasgos superficiales del discurso y su lógica subyacente. El empleo del “carnaval” dramatiza en cada caso las asociaciones contingentes, las conexiones que se repiten de formas diversas y contribuyen a una lógica de la risa para crear la ambivalencia y la ambigüedad.

Lo que Bajtín hace es historizar *la risa* como desmantelamiento del imperio de las viejas categorías sociales y su lenguaje, al mismo tiempo que nos permite reformular las proposiciones estructurales de funciones narrativas y las formas fijas (por ejemplo, sustanciales en Propp y Greimas). La obra de Bajtín nos ofrece una lección útil y nos restaura un cuerpo de relatos y cómo estos emergen de sus mundos sociales, dando lugar al sujeto. Recordemos que en la novela a partir del siglo xvii, Bajtín ve el surgimiento de “nuevos” elementos narrativos, “diferentes” que empiezan a convivir junto a los elementos carnavalescos, y que describe en términos específicos de una *polifonía* literaria. Como obra máxima, fronteriza, *El Quijote* articula la crisis textual de este surgimiento, y si bien todavía domina un prisma diegético carnavalesco, en el aspecto narrativo del discurso, la narración y descripción constituyen lo narrado. El discurso textual se distingue así de la manera de presentar lo narrado, a la vez que da lugar al sujeto y las modificaciones de la experiencia del sujeto entre el feudalismo y la modernidad. Es decir, creo que en el plano simbólico encontramos una parodia de aquella nobleza “feudal” consciente de sí misma como “sujeto de la historia” (en conocida frase de Marc Bloch).

*El Quijote* no forma parte de la literatura carnavalizada propiamente dicha, como *El libro de buen amor*, pero tampoco se puede decir que sea propiamente novela polifónica a la manera de Dostoievski, que orchestra las contradicciones del capitalismo industrial, si seguimos a Bajtín. Pero sin duda —y esto es importante—, anticipa elementos de las contradicciones y aporías de las arenas movedizas de eso que Fernand Braudel llama “economía-mundo”. En el plano formal, ya están en vías de desaparición en *El Quijote* algunos elementos típicamente carnavalescos, especialmente en la Segunda parte; por ejemplo la risa desmitificadora, rasgo esencial de la Primera, se va convirtiendo en contingente. Lo polifónico que Bajtín describe como práctica novelesca de Dostoievski es

la cristalización de factores múltiples —la incorporación de elementos ya residuales (carnavalescos) a otros polifónicos emergentes.

Y bien, intentemos recomponer la historia del cronotopo y sus sedimentaciones que le llegan a Cervantes. Es posible realizar esta operación de manera diferente captando en el contexto situacional otros elementos del *hors-texte* histórico. Para comenzar, que la Contrarreforma y la anti-modernidad que ella representa, al valorar el lenguaje monológico de la “verdad única” o lo antiguo, tienen elementos en común: el restablecimiento del orden, como normalización de una crisis. Crisis que significa un proceso de ruptura contra lo que se llama la “tradicición” y sus instituciones, y el viejo lenguaje metafísico y teocrático. El cronotopo de la risa y su amplio registro de ambivalencia, le permite desmontar el monologismo teocrático e instaurar la heteroglosia social, mediante el discurso bivocal paródico, que dialogiza todo contexto discursivo. El objetivo es desenmascarar la monología y su “canibalismo discursivo”<sup>14</sup>.

En este marco, cabe reflexionar la interpelación cervantina a partir de la información explícita de su texto (parte verbal actualizada), para movilizar al oyente o lector, todo un mundo en el cual se integra como fragmento: el mundo de las representaciones que comparten lectores y emisores como un “horizonte común” (término de la teoría de la recepción), que es la parte sobrentendida de la comunicación. Justamente en ese sentido opera la *dialogía* cervantina: los diálogos entre amo y criado (por ejemplo el capítulo con Juan Haldudo, analizado por Gómez-Moriana<sup>15</sup>) le permiten al lector detectar las ironías de los comentarios del narrador, que ponen de relieve el enfrentamiento entre dos lenguajes pertenecientes a las dos visiones de mundo antagónicas que se disputan la hegemonía en la España cervantina.

Cervantes logra convertir el epos caballeresco en novela, reduciendo a lo grotesco los más altos valores del orden feudal. Es decir: la representación y lo representado, y la ambivalencia, del

<sup>14</sup> Establezco una amplia lectura del discurso monológico como forma de “canibalismo” en conferencia para la *V<sup>th</sup> International Bakhtin Conference*, Manchester, 1991, “Notes on the Cannibalistic Discourse of Monology”. El mismo tema se ha ampliado considerablemente en la conferencia inaugural de la Universidad de Varsovia, con motivo del *V Centenario* “Diálogo intercultural. Migración de discursos”, octubre 1991. Combino a Bajtín con una definición freudiana de la antropofagia discursiva.

<sup>15</sup> Véanse GÓMEZ-MORIANA 1988, 1990.

mismo modo que la palabra en la novela cervantina es bivocal, y participa del diálogo social de su época. Y algo más, esta ambivalencia lograda mediante la palabra bivocal significa todo un proyecto histórico contra lo que llamaríamos (después de Derrida), el logocentrismo metafísico, sus “verdades únicas” y su lenguaje monosémico, pero mediante la “relatividad alegre” de la risa. No son éstas formas de caída al abismo; Cervantes constituye la ambivalencia de la risa contra las aporías de la *doxa* como vehículo ideológico contra el miedo al mundo de lo simbólico y su violencia. Si nuestra presentación ha de ser completa, la ambivalencia es aquí una forma de praxis social, una especie de solución simbólica de una situación histórica concreta.

Pero, por logocentrismo hemos de entender algo muy preciso: no sólo la metafísica de la presencia, o la transparencia del significador sobre el significado, entre tantas otras definiciones (éstas son las más difundidas, y base de la lectura de Saldívar 1980, por ejemplo). Entenderemos la ilusión que el significado de una palabra tiene su origen en la estructura de la realidad misma y, por tanto, hace que la verdad sobre esta estructura parezca directamente presente en la mente. Es decir, que las palabras en un lenguaje reflejan la estructura del mundo; sus categorías del mundo y sus conceptos la estructura de la realidad. Lo que con toda razón Ellis (1989) llama esencialismo. Si Cervantes deconstruye el error del logocentrismo, lo hace mediante la lógica de la *aperantología* más que mediante el lenguaje figural (tesis de Saldívar 1980).

Hago hincapié que parte de la mejor evidencia del empleo distinto del *cronotopo* carnavalesco es que —a mi juicio— *El Quijote* está estructurado mediante la *aperantología*, o ciencia de lo “incercable” o “inmarcable”, en término de Juan Caramuel en *Rationalist et realis philosophia* (1642). Es aquí donde unas deconstrucciones de Derrida pueden acompañar nuestra lectura para descifrar la interpelación del *Quijote*. Comenzaremos por ofrecer un parergon (encuadre) del texto, partiendo de la deconstrucción, para mostrar los pasos diferenciales que sacan a la luz los presupuestos de la España “hechizada” y su papel en el sistema de valores metafísicos e ideológicos. Lo que sigue es un proyecto de lectura deconstructiva que pone de relieve a su vez la dialogía cervantina. Éste es el sentido en que, siguiendo la influyente versión de Derrida, analizaremos las oposiciones binarias del pensamiento metafísico monológico y excluyente que Cervantes desenmascara y desmitifica. Las más conocidas son aquellas que oponen el habla a la escritura, la presencia a la ausencia, la desviación a la nor-

ma, el centro a la periferia, la experiencia al suplemento. Pero, en particular, Cervantes permite vislumbrar que las oposiciones metafísicas del imperio teocéntrico constituían un vehículo ideológico para la legitimización de las estructuras concretas de poder y dominio. Podremos entender así cómo estas oposiciones son conceptos posicionales que coinciden con las categorías de la Otridad o diferencia.

Esta problematización se articula a través de una serie de escenificaciones. A saber: 1) lógica de los “paleonomios” (la retención de nombres antiguos injertándoles un nuevo significado); 2) crítica del logocentrismo; 3) el conflicto de facultades o la relación entre los lenguajes aseverativos y los performativos, o la facultad de la filosofía y las limitaciones impuestas por el poder del estado; 4) el concepto de literatura o discurso literario; 5) la estructura de las marcas o la inscripción del nombre propio; 6) la ley del género. Me limitaré a ellos (si bien no son los únicos, ya he hablado del *trazo* o de la “huella” antes)<sup>16</sup>.

1) La lógica de los paleonomios estructura toda la Primera parte del *Quijote*, hecho que nos inclina a considerar a Cervantes como un deconstructor de las oposiciones: la retención de nombres antiguos injertándoles un nuevo significado conduce al lector desde el primer capítulo en las vinculaciones que subrayan la etimología o la morfología de una palabra sacando a la luz el espacio vacío. A menudo tiene un interés especial cuando el elemento raíz es una versión de *différence*: el nombre del héroe bastaría como parergon de diferencia —Quijada, Quesada, Quejana, Quijote.

El injerto paleonómico no está sólo en pasar de un concepto a otro —bacía/yelmo, Quijano/Quijote, por ejemplo—, sino “en invertir y cambiar tanto un orden conceptual como uno no conceptual con el que se articula”<sup>17</sup>. En nuestro caso en especial indica la palabra bivocal ambivalente o los dobles significados derrideanos—la ambivalencia, el juego por el que cada uno se remite al otro, se invierte y pasa al otro (personaje/persona, héroe/anti-héroe, interior/exterior, habla/escritura). El papel que desempeña el nombre como condición de la diferencia es el movimiento, el lugar y el juego de la diferencia, al mismo tiempo que revela la relación especialmente problemática que crea las dispersiones entre lo serio y lo poco serio.

2) La crítica al logocentrismo metafísico está vinculada a todo

<sup>16</sup> ZAVALA 1989.

<sup>17</sup> DERRIDA 1972, p. 393.

el entramado del lenguaje —constativo, performativo— a su vez, permite el cuestionamiento de las categorías y métodos propios de ambos lenguajes. Cervantes parece mantener la noción de que la verdad puede surgir de posiciones de marginalidad y excentricidad —estrategia teórica de la deconstrucción (si seguimos a Culler)<sup>18</sup>. El proyecto crítico es que la “verdad” tiene su duplicidad persistente (lo que Bajtín denomina dialogía polémica), una referencia doble siempre. Una lectura deconstructiva del texto identificaría esta situación paradójica de la verdad, en la cual las posturas logocéntricas contienen su propia anulación. El logocentrismo totalizador y excluyente —según Derrida— presume la prioridad del habla (la voz, el verbo, la palabra) sobre la escritura.

La razón logocéntrica produce las oposiciones binarias del pensamiento occidental: voz/escritura, presencia/ausencia, origen/suplemento. Ésta privilegia la presencia como conciencia que se establece por medio de la voz (relación necesaria para establecer pensamiento —*logos*— y voz —*foné*—), que fundamenta así el rechazo de la escritura en la engañosa ilusión del logos, para el cual el decir y el querer decir coinciden. De esta manera refuerza la constante metafísica que determina el ser del ente como presencia<sup>19</sup>.

No es posible ahora emprender todo el recorrido contra el logocentrismo sustentado en los mecanismos de significación textual y las tensiones de la ambivalencia. Me limitaré a un pasaje muy conocido: el escrutinio de la librería (I, 6) y la quema de libros, actos que indican la condena explícita de la escritura. La validez normativa de esta lógica radica en las prohibiciones históricas que el pensamiento metafísico (el cura y el barbero) reciben ininterrumpidamente desde el *Fedro* de Platón en el contexto situacional de la España de la Contrarreforma. Lo que subyace en la estructura especulativa del capítulo es la autoridad del logocentrismo y su exigencia de la destitución de la escritura. El acontecimiento tematiza y textualiza esta situación concreta en la novela como etapa de la metafísica logocéntrica y al fonocentrismo como la forma que reviste la lógica del discurso. Según la lógica logocéntrica, el sujeto que habla es consciente de estar presente a lo pensado, por lo cual no necesita ningún instrumento accesorio (la escritura, el signo). En consecuencia, la escritura es dispensable. Naturalmente, todo lector informado sabe que Don Quijote no necesita del signo externo, porque él *es* escritura.

<sup>18</sup> CULLER 1982, p. 137.

<sup>19</sup> Véase ahora PERETTI 1989.

Quizás convenga que nos detengamos en otros recursos para deconstruir la lógica logocéntrica y sus modelos mediante la ambivalencia. Es conocidísimo el ejemplo que ofrece Derrida para poner en evidencia los ensueños de razón y de verdad, y el discurso de sujeto de conocimiento racional: el “pienso, luego existo” cartesiano; el yo resiste cualquier duda acerca de su veracidad, desde el momento que está presente a sí mismo en el acto de pensar. Pensemos a esta luz el “yo sé quien soy” que pronuncia Don Quijote (I, 5) —condición del ser quijotesco que el personaje identifica con todos los Doce Pares de Francia y los Nueve de la Fama, entre otros. Esta afirmación excéntrica y marginal sobre el sujeto podría interpretarse a la luz de una crítica del logocentrismo, de justamente ese sujeto cartesiano, hoy deconstruido; o cuánto menos, de la lógica de las verdades únicas y de las presencias.

La deconstrucción del logocentrismo se realiza aquí desde la posición marginal y excéntrica, desde una lógica de la suplementariedad como estrategia interpretativa. Como injerto marginal, Don Quijote opera en términos de la lógica del suplemento para invertir la jerarquía, para mostrar que lo marginal se ha hecho central. Saca a la luz los presupuestos en el sistema de valores metafísicos; sitúa de forma distinta la oposición contra la imposición metafísica e ideológica. Y algo más —lo que Derrida examina como el “conflicto de facultades”— se incorpora como una red de estructuras institucionales que rigen las prácticas, competencias y actualidades.

3) Las preguntas sobre la fuerza institucional las establece Derrida a partir de una lectura deconstructiva de Kant, que analiza en un ensayo llamado “El conflicto de facultades” (en *La filosofía como institución* 1984). Examina aquí la relación entre filosofía y poder de estado, que resulta finalmente en una distinción entre el lenguaje aseverativo y el constativo. En el primero se actúa libremente, mientras el segundo está reservado para el estado (y las instituciones). Si no hay *hors texte* (fuera del texto), las realidades de que se nutre la política y las formas de manipularlas son inseparables de las estructuras discursivas (lo que Derrida llama “texto global”<sup>20</sup>). En *El Quijote*, ambos lenguajes se textualizan en múltiples ocasiones, en la esfera de la ironía y la ambivalencia de la risa: recordemos al pasar el choque entre ambos lenguajes: otra vez en el escrutinio de la biblioteca, y algo después en los

<sup>20</sup> Cf. CULLER 1982, p. 140.

no menos famosos capítulos I, 47-48 cuando el cura y el canónigo disputan y dialogan sobre los textos y las “lecturas correctas e incorrectas”.

Invito a repensar estos capítulos a partir de la historia de las lecturas, como una polémica sobre las lecturas “correctas” e “incorrectas”, que bajo ciertas circunstancias (la lógica del logocentrismo metafísico de la España contrarreformista), están en pugna. La lectura “correcta” sería reductiva y ese imperialismo textual invalidaría como (hetero)doxa lo que consideraba fuera de la autoridad única. Lo que el capítulo nos pone de relieve —al menos así lo entiendo— es que la verdad no es más que una fantasía de la voluntad de poder<sup>21</sup>. Esta lección se convertirá en la meta de la obra de Nietzsche, cuyo objetivo será, justamente, desenmascarar esta voluntad en los conceptos de la ética; en Cervantes se nos apuntan los rigores de las ideas dualistas y los juegos de verdad en la metafísica y los poderes teocráticos.

4) El concepto de literatura o discurso literario en *El Quijote* nos revela un proyecto cervantino de tratar otros géneros (la filosofía, la retórica) como género literario; es decir, la naturaleza ficticia y retórica de los otros discursos. Partiré —con De Man (1971) en este caso— para aplicar la categoría de *literario* a todo lenguaje, que en palabras cervantinas equivale a emplear la categoría de poético. Recordemos el fragmento cervantino:

Porque la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escribirse en prosa como en verso (I, 47).

El grado de la especificidad literaria —diríamos hoy, siguiendo a De Man— no depende de la discursividad de la forma sino del grado de retoricismo o de tropos retóricos consistentes del lenguaje (p. 137). En otras palabras: ningún discurso tiene una posición epistemológica especial y autorizada, ni el filosófico, ni el histórico, ni el crítico, ni el poético. Ninguno de estos discursos es “serio” en oposición al no serio o marginal de la literatura (véase *De la gramatología*). Lo cual supone —y es lo que además se entiende como suplemento— leer las obras literarias como tratados

<sup>21</sup> Sobre la fantasía de poder en un sentido derrideano, cf. BARBARA JOHNSON 1980.

retóricos implícitos, que realizan en términos figurativos un razonamiento sobre lo figural y lo literal.

El fragmento citado de *El Quijote* nos inclina a pensar que el texto no mantiene la posición privilegiada de unos discursos sobre otros; se niega al monologismo y al monismo que eliminaría todas las disposiciones. Reinscribe, por así decirlo, la indeterminación entre las obras literarias y no literarias dentro de una textualidad general: la “escritura desatada”.

En *El Quijote* la escritura se describe como *desatada*; el caso merece una descripción como parergon de la lógica de la significación. Emprendamos una deconstrucción paleonómica del término “desatada”; proviene de atar = amarrar, sujetar una cosa a otra con una cuerda, rodear o ceñir una cosa, anudar, afrenillar, agarrotar, ajustar, amanear, amarrar, apear, apersogar, apiolar, aprisionar, arrendar, arrizar, uncir, vincular. El prefijo *des* indica el sentido fundamental de inversión del significado de la palabra primitiva = por tanto desamarrar, desanudar, desvincular no la lengua, sino la *escritura*.

Lo que propongo entonces es que la *escritura desatada* supone la estrategia retórica a analizar en *Don Quijote* como *pars pro toto*, de la misma manera que el suplemento en Rousseau, el *pharmakon* en Platón y el parergon en Kant. Nuestro texto narrativo se mantiene acorde con las premisas de lo que Derrida denomina archiliteratura, que deshace la jerarquía que considera la *escritura* (gramatología) un elemento marginal poco serio del discurso conceptual. Al mismo tiempo, esta *escritura* deconstruida nos revela la huella de un discurso ausente, marginado por la lógica metafísica de la verdad única: la voz, la palabra de una Iglesia teocrática contrarreformista. Y, por otra parte, un razonamiento sobre lo literal y lo figurativo en todas las discusiones en torno a la *escritura*, dentro de la tradición estética que Derrida denomina “economimesis”. Mientras el mimetismo se articula en el concepto de verdad, la economimesis permite cuestionar la creatividad, y la diferencia entre la representación y lo representativo y la prioridad de lo que es representado sobre su representación.

En realidad —y ahora retomamos a Bajtín— lo que Derrida entiende por “archiliteratura” —así como la metaliteratura y el metacomentario— no existen como tal; son lo mismo, pues se mueven en el terreno de los sobresignificantes (bien visto por C. Duchet 1971), pues el universo referencial no es la lengua natural, más bien la realidad conformada históricamente como “literatura”.

5) La estructura de las marcas o la inscripción del nombre propio no es menos importante en nuestro texto, desde el principio. Citemos tres textos derrideanos como parergona: el estudio sobre Nietzsche (“La filosofía como institución”), “Política del nombre propio” (ambos en *La filosofía como institución*, 1984) y *Glass* (1974). En este último propone que el interés del discurso literario es la transformación paciente, burlona, del propio nombre, de la firma: el signo Cervantes, en nuestro caso, que dispersa el sujeto en el texto. Según Derrida, los indicios del nombre/firma en el texto provocan una inadecuación al tiempo que adecuan, “el nombre propio queda inapropiado”<sup>22</sup>. La inscripción del nombre propio es una versión de la firma, que normalmente se sitúa fuera de la obra, para enmarcarla, presentarla, autorizarla.

Sin embargo, para enmarcar, marcar y firmar de verdad una obra, la firma debe situarse en su mismo centro. Esta inscripción en el interior del discurso deconstruye la relación problemática, logocéntrica, entre el interior y el exterior. El problema del marco es justo la teoría del parergon; firmar equivale diseminarse desde el cuerpo del propio *ergon*, otorgar una unidad. Y además, Cervantes se siente obligado a decirnos quién es como autor, en su función escriptocéntrica, como signo de la “escritura desatada”: Miguel de Cervantes, autor de *La Galatea* (I, 6).

El nombre garantiza la identidad, la unidad y los límites de la obra original que titula; Cervantes lo había sentido, tuvo olfato para ello; esta inscripción o marca del nombre enmarca toda la novela, el narrador se deja narrar, el escritor se convierte en escritura. Determinado programa condiciona esta lectura, e induce al narrador a señalar (encuadrar, parergonar) a los “escritores fingidos”, la identidad de esos textos posibles, su juego con las firmas, con sus límites y con los otros corpus. Todo este sistema de encuadre funcionaría de otras formas; desde el interior, Cervantes “juega” la historia de la legislación de las obras que en la Edad Media, regulaba de otra forma la identidad de cada corpus, abandonándolos a la iniciativa transformadora de copistas, a los “injertos” practicados por los herederos o demás “autores” (o anónimos, o disfrazados, o bajo pseudónimo, bien fueran individuos o colectividades más o menos sabidas).

La consistencia cervantina creo, reelaborando en otra dirección a Derrida (1984, p. 128), es una afirmación “literaria” (de escritura) que parte de cierta época en que se regulan los proble-

<sup>22</sup> Cf. CULLER 1982, p. 169.

mas de propiedad de las obras, de la identidad de los corpus, del valor de las firmas, de la diferencia entre crear, producir, reproducir. Cervantes lo dice en elipsis, designándose a sí mismo como efecto literario y oblicuamente a la literatura.

6) Todo lo anterior nos acompaña como un simulacro para replantear la ley del género. A saber: que un texto no pertenece a ningún género, porque el marco que señala sus pertenencias no pertenece al mismo. Cuando una novela —como *El Quijote*— se identifica como una narración mediante la discusión de lo narrado, el parergon o marco del género es *sobre y no* del género<sup>23</sup>. El intento del texto de enmarcarse provoca tensiones y deformaciones; el texto que se explica a sí mismo.

No quiero decir que estos puntos sean todo, ni que hayamos agotado sus posibilidades; muy al contrario. Lo que se repite más evidentemente en las lógicas que hemos perseguido es el movimiento incansable contra el logocentrismo o la metafísica excluyente que en esa España difería para rechazar, apartar, hacer desaparecer, alejar cuanto pareciera poner en tela de juicio la verdad única. Y, si en mi argumentación me he detenido en la deconstrucción como método para analizar el significado del lenguaje (la textualidad), lo que ocultan significante y significado, no dejo de hacer retornar la hipótesis de la dialogía (que remite al *sentido*, no al significado) y de una escritura (o voz, o palabra) —la cervantina— que no se deja enmarcar.

La cervantina sería pues un ejemplo y ejemplar (parergon) de la *imaginación dialógica*. La novela —y sigo a Bajtín— aprende a utilizar todos los lenguajes, maneras y géneros; obliga a todos los universos lejanos o ajenos, desde el punto de vista social e ideológico a hablar de sí mismos en su propio lenguaje y con su propio estilo: “Con tal unión de dos puntos de vista, de dos intenciones y de dos expresiones en una sola palabra [. . .] en el interior de la imagen empieza a sonar una conversación inacabada; la imagen se convierte en interacción abierta, viva en universos, en puntos de vista, en acentos”<sup>24</sup>. Así, la figura de Don Quijote, se reacentúa variadamente, y es la base para la evolución posterior: “la continuación de la disputa inacabada originada en ella”.

Éste es el *sentido* abierto del texto cultural cervantino, que interpela contra las hegemonías o lo que Gramsci llama “sentido

<sup>23</sup> El lector interesado puede consultar la introducción a la deconstrucción de CULLER 1982, p. 173.

<sup>24</sup> BAJTÍN 1989, p. 224.

común” del *habitus*, ya apergaminada figura paleontológica. Interpela mediante la ambivalencia de la percepción carnavalizada del mundo; el cronotopo del carnaval le hace posible la inversión anatómica de los elementos ideológicos, geográficos y de clase social. La carnavalización le permite a Cervantes el desplazamiento de lo metafísico a lo dialógico —de la palabra cercada al espacio heteroglósico de una “escritura desatada”, que se desliza entre fronteras y sujetos, en diálogos y encuentros múltiples. En los caminos y ventas (todo ese espacio que cuatro siglos después Valle Inclán denominaría “ruedo ibérico”) presenciamos lo que Bajtín llama “lucha por el signo”, que constituye en definitiva la “aperantología” y la subjetividad.

Mientras el mundo (el espacio) está organizado a través de fronteras, cercos, exclusiones, autoridades y jerarquías, la metáfora epistemológica cervantina (escritura desatada) incluye la construcción creadora de la propia subjetividad (“yo sé quien soy”) y de la realidad en relación dialógica con otros. La dialogía abierta al futuro en el reinado fabuloso de una deconstrucción anticipada; lo que J. Hills Miller llama “deconstruyendo a los deconstructores”. O, retomando el término de su casi contemporáneo Caramuel: *Don Quijote* agudiza el problema de la *aperantología*, o ciencia de lo “incercable” o “inmarcable”.

En terminos bajtinianos: el arte cervantino es la palabra dialógica abierta al futuro.

IRIS M. ZAVALA  
Rijkuniversiteit te Leiden

#### BIBLIOGRAFÍA

- BAJTÍN, MIJAIL 1983. *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI, México.  
 —, 1987. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza, Madrid.  
 —, 1988. *Problemas de la poética de Dostoievsky*. F.C.E., México.  
 —, 1989. *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Madrid.  
 BUBNOVA, TATIANA 1987. *F. Delicado puesto en diálogo: las claves bajtinianas de “La Lozana andaluza”*. UNAM, México.  
 CROS, EDMOND 1967. *Le protégé et le queux. Recherche sur les origines et la nature du récit picaresque dans “Guzmán de Alfarache” de Mateo Alemán*. Didier, Paris.  
 —, 1975. *L’Aristocratie et le Carnaval des queux. Étude sur le “Buscón”*. C.E.R.S., Montpellier.  
 —, 1986. *Literatura, ideología, sociedad*. Gredos, Madrid.

- CULLER, JONATHAN 1982. *Sobre la deconstrucción*. Cátedra, Madrid.
- DE MAN, PAUL 1971. *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. Oxford University Press, New York.
- DERRIDA, JACQUES 1967. *De la gramatología*. Siglo XXI, México.
- , 1972. *Marges de la philosophie*. Minuit, Paris.
- , 1974. *Glas*. Galilée, Paris.
- , 1984. *La filosofía como institución*. Juan Granica, Barcelona.
- ELLIS, JOHN M. 1989. *Against Deconstruction*. Princeton University Press, Princeton.
- JOHNSON, BARBARA 1980. "Nothing Fails like Success", *SCE Reports*, 8, 7-16.
- GÓMEZ-MORIANA, ANTONIO 1985. *La subversion du discours rituel*. Le Préambule, Montréal.
- , 1988. "Pragmática del discurso y reciprocidad de perspectivas. Los juramentos de Juan Haldudo (*Quijote* I, iv) y de *Don Juan*", *NRFH*, 36, 1045-1067.
- , 1991. "La anti-modernización de España. Análisis sociocrítico de una práctica discursiva", en *Sociocrítica. Prácticas textuales: Cultura de fronteras*. Ed. M. Pierrette Maluczynski. Rodopi, Amsterdam, pp. 95-110.
- MALCUZYNSKI, M. PIERRETTE 1991. "El monitoring. Hacia una semiótica social comparada", en *Sociocrítica. Prácticas textuales: Cultura de fronteras*. Rodopi, Amsterdam, pp. 153-174.
- En prensa *Entre dialogues avec Bakhtine ou Sociocritique de la [dé]raison polyphonique*. Rodopi, Amsterdam.
- MILLER, J. HILLS 1975. "Deconstructing the Deconstructors", *Diacritics*, 5, 24-31.
- PERETTI, CRISTINA DE 1989. *Jacques Derrida. Texto y deconstrucción*. Anthropos, Barcelona.
- REDONDO, AUGUSTIN 1980. "El personaje de Don Quijote: tradiciones folklórico-literarias, contexto histórico y elaboración cervantina", *NRFH*, 29, 36-59.
- , 1989. "La tradición carnavalesca en *El Quijote*", en *Formas carnavalescas en el arte y la literatura*. Ed. Javier Huerta-Calvo. Ediciones del Serbal, Barcelona, pp. 153-182.
- RIVERS, ELIAS 1988. "El principio dialógico en *El Quijote*", *La Torre*, 5, 7-21.
- SALDÍVAR, RAMÓN 1980. "Don Quijote's Metaphors and the Grammar of Proper Language", *MLN*, 95, 252-278.
- ZAVALA, IRIS M. 1987. "Texto y contra-texto en *El Guzmán de Alfarache*", en *Identità e metamorfosi del barocco ispanico*. Guida Editore, Napoli, pp. 175-194.
- , 1988. "Dialogía, voces, enunciado: Bajtín y su círculo", en *Teoría y crítica literaria en la actualidad*. Ed. Graciela Reyes. El Arquero, Madrid, pp. 79-154.
- , 1989a. "Hacia una poética social: Bajtín hoy", en *Congreso de literatura (Hacia la literatura vasca)*. II Congreso Mundial Vasco. Castalia, Madrid, pp. 19-34.
- , 1989b. "Cervantes y la palabra cercada", *Anthropos*, núm. 100, 39-43 [Número especial dedicado a Cervantes].
- , 1991. *La posmodernidad y Mijail Bajtín. Una poética dialógica*. Espasa-Calpe, Madrid.