



Antonio Gómez-Moriana

### **Triple dimensionalidad del cronotopos bajtiniano: diacronía, diatopía, diastratía**

Al igual que otros conceptos operacionales de frecuente uso en su obra analítica (*carnaval* y *carnavalización*, p.e.), el término *cronotopos* constituye un importante punto de partida en el estudio de la recepción y vigencia actual de los trabajos críticos de Mijaíl Bajtín. Son muy variadas las perspectivas y posiciones más o menos críticas adoptadas por los estudiosos. Van éstas en efecto del empleo —frívolo a veces— de términos bajtinianos en trabajos que intentan revestirse de “cientificidad” mediante el uso de neologismos, hasta la fetichización del pensamiento “auténtico” del crítico soviético, pasando por los serios trabajos de reflexión y/o de uso de tales términos en la doble línea (teórica y práctica) abierta por el Círculo Bajtín. En este estudio pretendo alinearme en la última de las series mencionadas. Más que contribuir a un mejor conocimiento del pensamiento y de la obra de Bajtín, me propongo exponer aquí la estrategia y los logros de mis propias investigaciones literarias, insistiendo muy especialmente en lo que deben a la inclusión en las mismas de esa “tercera dimensión”<sup>1</sup> del *cronotopos* que llamo *diastratía* (Gómez-Moriana 1980a, 1982a, 1985, 1987,

<sup>1</sup> No debe confundirse esta “tercera dimensión” que señalo aquí con la consideración del tiempo como “cuarta dimensión” del espacio por parte de Bajtín. Véase sobre este punto Bernhard F. Scholz.

1991, 1993). Bajtín parece invitar a este tipo de trabajo cuando señala, al final de sus "Conclusiones" (de 1973) en "Formas del tiempo y cronotopos en la novela": "Sólo las futuras realizaciones de la investigación literaria podrán comprobar si la propuesta de la presente obra resulta fundamental y productiva".

Postulo que, en todo análisis semiótico, la dimensión social o *diastratía* constituye un complemento esencial a la conjunción de las dimensiones temporal y espacial (*diacronía* y *diatopía*) que revela el término *cronotopos* en su etimología. Al incluir en el estudio de los signos su dimensión social o diastrática no hago otra cosa que llamar la atención sobre las marcas axiológicas e ideológicas de los mismos. Se trata, en un primer tiempo, de situar todo signo (o conjunto ordenado de signos) en el marco social en que necesariamente se inscribe en su relación *pragmática*, es decir en relación con sus usuarios "legítimos" al interior de la escala social. En un segundo tiempo, se trata de descubrir, además, su inscripción en una dinámica político-social. Para designar esta compleja dimensión social de todo signo, tomo prestado de la sociolingüística el término *diastratía*, si bien en un amplio sentido que tendré aún que precisar. Al incluir la dimensión social del signo en la triple dimensionalidad del *cronotopos* que proclama el título de este trabajo, intento pagar el debido tributo a la triple dimensión de su funcionamiento social-histórico. Contra el aislamiento de los sistemas de signos que resultara de la abstracción operada por las diversas escuelas del estructuralismo inmanentista, mi propuesta intenta así restablecer el triple anclaje (temporal, espacial y social) que designa la serie complementaria *diacronía*, *diatopía*, *diastratía* como una triple dimensión a tener en cuenta en el estudio de todo signo y de todo sistema de signos, al igual que en todo análisis de sus concretos usos y abusos en los textos.

La cuestión no es nueva. Ya Aristóteles establece en su *Poética* una distribución complementaria entre géneros y lenguajes. Así, a la hora de definir la tragedia, no sólo describe los

efectos catárticos que produce la representación de la acción trágica como rasgos específicos de la tragedia frente a la comedia; los afectos de temor y compasión allí purificados son descritos a su vez por Aristóteles como producidos por la clase de personajes, acciones y lenguajes propios de la tragedia: “acciones elevadas” (*praxeos spoudaiás*), realizadas por “personajes elevados”, quienes se expresan a su vez mediante un “lenguaje elevado y noble” (1449 b). Es precisamente esta correspondencia entre personaje, acción y lenguaje, lo que pretendía reglamentar en la retórica clásica el *decorum*. En nuestros días, Jacques Dubois y Pascal Durand oponen a la noción tradicional de “géneros” la categoría de “clase de textos”. Responde este cambio al desplazamiento que se opera en la “marca social” de los textos en los usos literarios modernos. Si bien ésta continúa existiendo, se ha desplazado del polo del autor al polo de los lectores. A pesar de toda la autonomía que se le suele atribuir, la literatura es parte hoy de la gran máquina que asegura la producción de diferencias, estratificando los bienes que lanza al mercado en función de sus diferentes públicos o clases de lectores. Mi aproximación intenta poner de relieve, sin embargo, más bien la estratificación de los lenguajes sociales en sí —y de sus usos y abusos por parte de las prácticas literarias, bien sea mediante la incorporación a las mismas de lenguajes excluidos, o mediante las usurpaciones alienadoras de los lenguajes de poder. La incorporación a la literatura de lenguajes excluidos ha sido estudiada por Bajtín a propósito de Rabelais, que incorpora los lenguajes de la plaza pública a su obra; María Rosa Lida, por su parte, descubre como “originalidad artística” de *La Celestina* la incorporación en la obra poética de rufianes y putas, con su lenguaje, tratados sin embargo con la misma dignidad que antes se reservara para los personajes de la nobleza y otras instancias de poder. Por mi parte, como vamos a ver seguidamente, he insistido en la concomitancia entre el nacimiento de la novela moderna y el abuso subversivo de los

lenguajes de poder, especialmente en el *Lazarillo de Tormes* y en el *Quijote*.

He presentado el *Quijote* en trabajos anteriores (Gómez-Moriana 1982b, 1988) como una encrucijada interdiscursiva, es decir, como la puesta en escena por parte de Cervantes de todo un repertorio de modos regulados y aceptados de hablar, de discursos, unos obsoletos y otros vigentes en los diferentes entornos sociales representados en la novela: villa y corte (campesinado, nobleza, comerciantes, etc.); pero también la arcadia pastoral y el mundo de la comedia, como el de la novela picaresca, el de la novela de caballerías y el de las novelas morisca, sentimental, bizantina, etc. A veces esos discursos son contrastados en sus modos de representar, al describirse dos o más veces el mismo objeto, a partir de registros diferentes; o al relatarse más de una vez —con diferencias sustanciales— la misma historia. Veamos un ejemplo de múltiple descripción y relato en que se yuxtapone y contrasta en el *Quijote* la diversidad de “estilos” (sublime, medio y vulgar): apenas se nos ha descrito en el primer capítulo la condición social y económica, el aspecto físico y el estado psíquico del hidalgo de la Mancha, así como su descabellado proyecto y los medios con que se propone realizarlo, se nos ofrece, ya en el segundo capítulo de la primera parte, un triple discurso conflictivo acerca del momento y de la manera de su primera salida. He aquí el primero:

Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención, y sin que nadie lo viese, una mañana antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y por la puerta falsa de un corral salió al campo (I, 41).

Con estas palabras del narrador contrastan muy pronto las imaginadas por don Quijote, quien pone en boca del “sabio

que escribiere” sus “famosos hechos” —precisamente para narrar lo que él mismo con extremada sencillez llama (segundo discurso) “esta mi primera salida tan de mañana” —toda una pieza barroca (tercer discurso):

Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos, y apenas los pequeños y pintados pajarillos con sus harpadas lenguas habían saludado con dulce y meliflua armonía la venida de la rosada aurora, que, dejando la blanda cama del celoso marido, por las puertas y balcones del manchego horizonte a los mortales se mostraba, cuando el famoso caballero don Quijote de la Mancha, dejando las ociosas plumas, subió sobre su famoso caballo Rocinante, y comenzó a caminar por el antiguo y conocido campo de Montiel (I, 42).

La apostilla del narrador “Y era la verdad que por él caminaba” nos recuerda el comienzo de la novela de Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*. También allí, tras una descripción (pseudo)científica de un “hermoso día”, en que se destaca la acción de los isóteros y de los isotermos, y se describe la influencia de las altitudes y de las latitudes, se designa ese mismo día en términos del lenguaje cotidiano, precisándose además que se trata de “un hermoso día de agosto de 1913”. Quedan así frente a frente dos discursos sobre el mismo objeto. Entre ambos discursos, enunciados en la novela de Musil por el mismo sujeto-narrador, intercala éste un juicio de valor sobre los mismos, al introducir el segundo mediante la frase: *Mit einem Wort, das das Tatsächliche recht gut bezeichnet, wenn es auch etwas altmodisch ist* [“En una palabra, que designa bien lo que digo, aunque haya quedado algo demodada”] (p. 9). Este juicio de valor, que aparentemente afecta sólo al segundo de los discursos empleados, los enfrenta en realidad a los dos en contraste grotesco. Y es este trabajo sobre los lenguajes de una sociedad (capaz de ironizarlos, de contrastarlos,

de parodiarlos e incluso de subvertirlos) la operación más importante que realiza la literatura desde muy antiguo —y bajo muy diversas formas— sobre los usos (socialmente) regulados del lenguaje: rompiendo las fronteras de las formaciones discursivas pertenecientes a los diferentes campos del saber, como también de las relativas a los campos de la creencia, de la ficción y de las más diversas prácticas sociales (política, jurídica, económica, administrativa), la literatura somete a examen, sopesa y contrasta sus discursos, ofreciendo así una imagen plural y contradictoria de la sociedad que los genera y soporta. Dentro de la literatura, parece ser la novela el lugar privilegiado para ese someter a prueba los componentes más diversos del sistema social discursivo. Pero la novela no es el solo lugar de experimentación interdiscursiva. Ésta se realiza igualmente en el texto dramático, e incluso en el texto lírico.

La integración de la dimensión social o diastrática en el estudio del *cronotopos* bajtiniano tiene que hacerse en un marco más amplio que integre igualmente el concepto de *carnaval*. Si aproximamos los conceptos de *carnaval* y de *cronotopos* bajo la perspectiva de su dimensión social, no es por el mero hecho de que el carnaval sólo funciona dentro de límites espacio-temporales bien precisos. Es que considero, además, que es en el carnaval —por focalizarse en él precisamente la práctica de la transgresión— donde con más evidencia se pone de manifiesto la urgente necesidad de establecer una distribución complementaria entre *signos* y *usuarios* socialmente aceptados de los mismos. Difícilmente se comprenderá una estética de la transgresión que no tenga en cuenta los mecanismos de usurpación de prácticas significantes bien definidas en lo que toca a sus legítimos usuarios sociales, por parte de sujetos excluidos de las mismas. Junto a ello, habrá que considerar igualmente la ruptura de los horizontes de expectativas (siempre sociales) que tal usurpación opera. Mi aproximación a la problemática del *cronotopos* bajtiniano tendrá en cuenta también, en consecuen-

cia, tanto la función de la memoria como el “orden discursivo”, ese conjunto de reglas y usos sociales que regulan el funcionamiento de las prácticas discursivas y abren la puerta a su posible (ab)uso transgresivo. En el estudio de ese “orden” prestaré una atención muy especial a los sujetos de discurso y, con ellos, a la continuidad espacio-temporal y a los límites sociales de toda práctica significativa socializada, en especial de las “formaciones discursivas”. Estos límites dependen siempre de un “ritual” que cada individuo interioriza en el proceso de su *socialización*, de su integración social, manteniéndose en la memoria colectiva a través de tales procesos de interiorización.

Memoria colectiva e imaginario social forman ese complejo nudo que solemos llamar *cultura*. Pues la cultura y sus prácticas surgen y se mantienen vivas como resultado del entrecruce de las acciones de un mecanismo psíquico (que permite la interiorización individual de los papeles sociales), de un mecanismo socio-político (garante del mantenimiento del *orden social*) y de lo que en anteriores trabajos he llamado “reciprocidad de perspectivas” (Gómez-Moriana 1988, 1991, 1993). La “reciprocidad de perspectivas” crea (y es efecto de) una estimativa compartida por los diferentes componentes del cuerpo social. Al configurar una convergencia intersubjetiva o “contrato” histórico-social, la reciprocidad de perspectivas se convierte en garante del *momentum* de una sociedad, ese precario equilibrio de fuerzas sociales que la define en un *hic et nunc* bien determinados. De ahí que remita simultáneamente a las dimensiones social, local y temporal, dado que su dinámica sólo funciona plenamente mientras dure el *consensus* social que establece, siempre precario a causa de la conflictividad de las fuerzas en juego. Todo proceso de toma de conciencia desemboca por ello en su ruptura y genera, con ella, una nueva dinámica social.

Recordemos que etimológicamente la palabra *cultura*, como la palabra *cultivo*, nos revela precisamente la dinámica que

instaura en la vida colectiva una tradición viva en el sector del trabajo (el cultivo de la vid, del café, de los gallos de pelea o de los toros bravos en diferentes latitudes del mundo hispánico — o la producción de ostensorios y de espadas por parte de la orfebrería toledana, por ejemplo). Estas actividades van acompañadas casi irremediabilmente de toda una serie de prácticas o usos sociales dentro de esa vida colectiva (las fiestas de la vendimia, las corridas de toros, las peleas de gallos, el culto eucarístico, el ritual caballeresco, o el consumo turístico en su día). Las artes o técnicas de (re)producción de esos “objetos culturales” responden así a las *necesidades* que esos usos sociales, en cuanto actividad económica, crean y mantienen. Todas estas prácticas culturales, al inscribirse en una tradición bien definida, generan y mantienen también grupos más o menos definidos al interior de la comunidad. Pues son las prácticas culturales las que establecen ciertos derechos exclusivos (el derecho a la palabra, por ejemplo) y hacen que se asuma y se reconozca socialmente, en reciprocidad de perspectivas tal o tal derecho exclusivo a un grupo más o menos claramente definido de individuos. Mi postulado de una distribución complementaria, en un momento histórico-social dado, entre grupos sociales y organizaciones de signos se recubre en gran medida con la que designa en la semiótica alemana el término *Zeichenträger* y, más explícitamente aún, el término *Soziale Träger* (Link/Link-Heer: 63-70). Yo traduciría tales términos, en una combinación de ambos conceptos, por “soportes sociales de los signos”, entendiendo por tales “soportes” (*Träger*) los grupos de individuos socialmente reconocidos (*¿clases?*) como usuarios legítimos (*sujetos colectivos*) de un signo o conjunto ordenado de signos. También, desde otra perspectiva, valdría el término *sociolecto*, como propone Peter Zima (1980, 1989), siempre que no limitemos su empleo a la mera descripción de los lenguajes socializados, para descubrir en ellos también sus usuarios sociales y su dinámica social-histórica. Pues de lo que se trata en la inclusión que propongo de la

dimensión diastrática de los signos, es de descubrir en su estudio la conflictividad inherente a toda jerarquización social de individuos o grupos en relación a los mismos. Con ella, como consecuencia de tal conflictividad, se trata de poner en evidencia también la dinámica social que implica inevitablemente todo uso y todo abuso de un signo, dada su carga ideológica.

Mi concepto de grupo social no se corresponde necesariamente con el concepto marxista de clase social, pero tomo de Marx ese carácter dinámico que postulo en toda sociedad como consecuencia de la tensión conflictiva entre los grupos que la componen. También me inspiro —huelga mencionarlo— en el *ordre du discours* de Michel Foucault. Pero intento hacer más explícito algo que la obra de Foucault quizás presupone, pero no desarrolla suficientemente: la triple variable (temporal, local y social) en que se inscribe toda práctica discursiva, en especial a través de sus mecanismos de inclusión/exclusión. El resultado de tales mecanismos es, como se sabe, el establecimiento de un orden (jerarquizador, como todo orden) de los sujetos que componen el cuerpo social. Al insistir de una manera casi exclusiva en la dimensión diacrónica, privilegiada por su concepto de *épistémè*, Foucault parece olvidar la variable espacial, y no presta la debida atención a la dinámica social que instaura la conflictividad que todo orden conlleva por el hecho de establecer una jerarquización de individuos y grupos. Más bien parece describir “estructuras”, ignorando su dinámica social a la hora de establecer la triple variable que define el “orden del discurso” como la conjunción de un sujeto con un objeto en bien determinadas circunstancias, o —con expresiones del propio Foucault— del “tabú del objeto”, del “ritual de la circunstancia” y del “derecho privilegiado o exclusivo del sujeto”, como “límites externos” que definen (o confinan) todo discurso. Es precisamente esta dinámica social-histórica que parece ignorar Foucault, lo que nos descubre el concepto bajtiniano de carnaval.

En *Marxismo y filosofía del lenguaje*, Voloshinov/Bajtín someten a examen crítico las corrientes lingüísticas de la época (las escuelas alemanas de estilística literaria, los postulados lingüísticos de Saussure y el “método formal”), elaborando al propio tiempo una síntesis teórico-metodológica y una práctica capaces de superar dos postulados antitéticos: por una parte, los postulados de una sociología de la literatura que se limita al estudio de factores extratextuales de los que considera que surge como una necesidad la obra literaria (determinismo socio-económico de los primeros intentos de desarrollo de una sociocrítica marxista); por otra parte, los postulados del inmanentismo textual, que se limita al estudio de la sola “materia estética”. Se trate del análisis estilístico individualizado —estética de la expresión personal observable en la obra singular— o del trabajo de sistematización generalizadora de los procedimientos lingüístico-estilísticos, Bajtín reprochará lo mismo a Vossler y Spitzer que a Vinogradov y a los formalistas en general —métodos estilístico y formal— una vuelta al “subjetivismo individualista” que contradice sus propios postulados de “objetivismo empírico”. Además, según Bajtín, ambas escuelas tienen en común la confusión de tomar la parte (la pura *materialidad verbal*) por el todo (la *expresión*), convirtiendo en un todo autónomo, autosuficiente y autotélico, lo que sólo es el *medio* que realiza la comunicación intersubjetiva. Pero, sobre todo, el método formal —como Saussure y la escuela ginebrina en que se inspira— no revela otra cosa, según Bajtín, que una *abstracción*. En efecto, las “gramáticas generales” tienen el defecto común de proponerse como objeto de estudio el sistema, simulacro de la lengua construido por el lingüista. La “conciencia colectiva” de los hablantes de una lengua, lugar en que Saussure coloca la “sincronía”, no es por ello para Bajtín otra cosa que el producto de una reflexión sobre la misma. Pues “tal sistema no existe en ningún momento real del tiempo histórico” (p. 84). Por el contrario, la palabra y

el texto —en cuanto enunciados datables que actualizan las formas aceptadas de comunicación— constituyen hechos histórico-sociales analizables. No sólo son analizables estos hechos en cuanto experiencias personales, mediante una observación más o menos minuciosa del peculiar comportamiento de los individuos —subjetivismo individualista. Lo son también en su calidad de fenómenos sociales. El contexto pasa así a formar parte integrante de ese todo mucho mayor y complejo que la suma de fonemas, morfemas o lexemas que el sujeto enunciador emite en el acto de comunicación. Y con el contexto, se integra igualmente en ese todo el *horizonte* compartido por los interlocutores: tanto el horizonte espacial y temporal, como el cognitivo y axiológico. “Objetivismo abstracto” y “subjetivismo individualista”, tesis y antítesis en que Voloshinov/Bajtín resumen las principales corrientes de la lingüística europea occidental recibidas en la Unión Soviética en el momento en que se trataba de establecer las bases de un materialismo crítico, resultaban así simultáneamente superadas. No mediante un compromiso sincretista, sino en una verdadera síntesis dialéctica (*Aufhebung*) que destruye la base epistemológica común a ambas posiciones antitéticas: el considerar los actos de “habla individual” (lo que es ya para Voloshinov y Bajtín una *contradictio in adjecto*) como un fenómeno analizable sólo desde el punto de vista de la *psyché* individual, relegando el estudio de la lengua al de su “simulacro” científico.

Es la tensión entre sistema y acontecimiento, entre tradición y acto (de escritura como de lectura), entre norma y uso, lo que escapaba a la observación de ambas escuelas. De ahí su incapacidad para dar cuentas de algo que interesa enormemente al grupo Bajtín: los procesos históricos y los cambios y, con ellos, los efectos estéticos (y sociales) que la tensión entre norma y transgresión está llamada a producir en todo acto de habla y en todo texto que no se limite a la mera reproducción mimética de un modelo o a la pura actualización de una prácti-

ca rigurosamente reglamentada de uso verbal. La ironía, la parodia, la subversión carnavalesca —en ese amplio sentido en que Bajtín emplea este término—, resultan así comprensibles sólo al interior del proceso social-histórico de significación en que participan. Pues rompen simultáneamente la rigidez del sistema y el puro individualismo creador en cuanto juegos semióticos histórico-sociales que apelan al mismo tiempo a la historia del signo verbal implicado y a sus legítimos usuarios al interior de una sociedad dada, con sus grupos antagónicos. Mi propuesta intenta superar estas limitaciones. Para ello, incluye el doble estudio funcional del signo —el sistemático y el procesal— al interior de subsistemas marcados diacrónica, diatópica y diastráticamente (dialectos, sociolectos y jergas), y en la interacción de tales subsistemas (préstamos intertextuales, calcos interdiscursivos y todo uso o abuso de lo que Bajtín llama “palabra del otro”, *chuzhaia rech*). No se trata aquí ya ni del mero placer historicista, ni de una vuelta al positivismo erudito. Más que el placer que produce la erudición al revelarnos el origen de algo (placer historicista a que responde la tradicional búsqueda de fuentes), se trata aquí de tener presente en el estudio de los textos la “marca” o carga semántica que arrastran consigo sus componentes, para poder dar cuenta de las inflexiones a que quizás los somete el nuevo conjunto o texto; se trata, pues, de prestar la debida atención a la doble referencialidad que postula la doble dimensión —sistemática y procesal— de toda semiosis, pero muy en especial de la literaria. Además del enriquecimiento de nuestro saber sobre la evolución histórica del elemento o elementos en cuestión (objetivo de la filología tradicional), la toma en consideración de la doble referencialidad señalada (a su “marca” y al nuevo conjunto o texto; a las relaciones asociativas del paradigma o paradigmas de que procede(n) y a las relaciones sintagmáticas establecidas por el nuevo texto que lo(s) integra) nos abre el camino a la comprensión de toda obra en ese dinamismo

significante que la ordena históricamente, más que como el producto acabado de un autor, como una encrucijada de textos en diálogo.

Al sustituir el estudio de las "fuentes", en su doble sentido tradicional de "origen" y de "influencia" del elemento aislado en el rastreo de su historia (la *Wirkungsgeschichte* alemana), por el doble diálogo que las partes de un todo establecen (con su propia historia y con el nuevo todo que las integra aquí y ahora), no postulo otra cosa que una síntesis entre diacronía y sincronía. Dado, sin embargo, que tal síntesis fue ya intentada por el llamado estructuralismo diacrónico y que los resultados obtenidos por el mismo no responden al programa propuesto más arriba ni a la concepción del texto que en él subyace, tendré aún que situar mi propuesta en un marco más amplio. Para ello propongo que se amplíe el horizonte que encuadra las consideraciones que preceden. Este horizonte ha quedado en efecto limitado hasta aquí a los ejes paradigmático y sintagmático, es decir, a las relaciones que los signos guardan entre sí, se trate del sistema de virtualidades o del de realizaciones. Es lo que Morris designara con el nombre de "dimensión sintáctica" de la semiosis. Lo que ahora propongo es que incluyamos las otras relaciones que ya Charles Morris postulara en sus *Foundations of the Theory of Signs*, también como dimensiones de la semiosis: la dimensión semántica, la dimensión pragmática, complementos indispensables de la dimensión sintáctica en todo proceso de comunicación según Morris. Si la inclusión de la dimensión semántica nos obligará a revisar la concepción de la literatura como una entidad autónoma y autotélica —denominador común de todas aquellas escuelas del estructuralismo diacrónico que ven en la auto-referencialidad la "especificidad" del lenguaje literario—, la inclusión de la dimensión pragmática nos obligará a tomar en cuenta las implicaciones sociales de las prácticas literarias, contra su proclamada "inocencia" ideológica. Me opongo así a

cuantos niegan su contingencia social de hecho a la “Literatura” en nombre de una “aseidad” que desconoce su continuo diálogo con los lenguajes del mundo “exterior”. Con otras palabras, propongo que se estudie la literatura en cuanto “discurso” entre los “discursos” (plural) de la sociedad que la produce y consume, y que se indague en el análisis de los textos la confluencia de todos los agentes de la semiosis. Situada siempre en el tiempo y en una sociedad dada —lo mismo en su producción que en su recepción— toda obra literaria se inscribe y participa (*nolens/volens*) en los diversos circuitos de interacción de la misma. La consideración de la literatura como una más entre las prácticas discursivas de una sociedad dada, al despojarla de su aura de transhistoricidad, reduciéndola a la condición de convencional y arbitraria, nos llevará inevitablemente a descubrir con Jacques Dubois que “no existe la *Literatura*, sino prácticas específicas que actúan a la vez sobre los lenguajes y sobre el imaginario” (p. 11). Es quizás este trabajo sobre los lenguajes, *la mise à l'essai des discours* (Walter Moser), lo que define la especificidad de las prácticas literarias entre las prácticas culturales y, al mismo tiempo, la dimensión (y el papel) social de las mismas, su intervención en los imaginarios colectivos. Y es que el texto literario no sólo trabaja sobre el sistema literario, que hace evolucionar, sino sobre la lengua como tal, y sobre todas las prácticas de interacción verbal o no verbal, artística o no artística de la sociedad en que se produce.

A título de ilustración de la triple dimensión que postulo en el *cronotopos* bajtiniano, veamos el paso de la épica a la novela tal como considero que se opera en el *Quijote* (Gómez-Moriana 1982b, 1988, 1991). El propio Bajtín no ve en el *Quijote* otra cosa que un predecesor de la novela moderna. Sin embargo, en la obra cervantina se produce a la letra el paso de la épica a la novela tal como lo describe Bajtín en *Estética y teoría de la novela*. Bajtín define allí del siguiente modo el

*cronotopos* de los libros de caballería: "El mundo de las maravillas en el tiempo de la aventura". Sobre su héroe dice aún Bajtín:

Maravillosos son su origen, las circunstancias de su nacimiento, de su infancia, de su adolescencia; maravillosa es su naturaleza física... Es él la carne de la carne, la armadura de este mundo de prodigios, su máximo representante.

Bajtín circunscribe así el *cronotopos* caballeresco en el marco del pasado mítico que define el género épico y su héroe como *distantes*, lo mismo del juglar que de su auditorio. Pero la distancia épica no sólo afecta al espacio y al tiempo; toca también a la escala de valores sociales. El relato épico acentúa en efecto la inaccesibilidad de su héroe, tan admirable como inimitable precisamente porque su universo nada tiene en común con el mundo de la experiencia cotidiana compartida por el juglar y su auditorio. Acerca del paso del relato épico al relato novelesco, sobre los orígenes mismos de la novela como género, dirá después Bajtín:

Representar acontecimientos en el mismo nivel temporal y axiológico en que se desenvuelve uno mismo y sus contemporáneos, sobre la base por tanto de una experiencia y de un imaginario personales, supone una revolución radical: el paso del mundo épico al de la novela.

Éste es el paso que creo da Cervantes al colocar los sueños épico-caballerescos de su conflictivo héroe frente a personajes de ficción que comparten tiempo, espacio y condición social, con el tiempo, espacio y condición social de sus lectores. La distancia irónica anula así la distancia épica, y el contraste grotesco entre el mundo de los libros de caballería que Don Quijote pretende encarnar en la palabra, en el gesto, en la propia armadura que viste, y el horizonte de expectativas de sus

contemporáneos (curas, barberos, labradores, mercaderes, mozos de mulas y mozas "del partido") no sólo desmitifica al héroe caballeresco; con él, se denuncia y desmitifica también el orden social mismo que sustentan la mentalidad feudal y su imaginario social. Siendo este imaginario lo que produce los libros de caballería, libros que a su vez nutren tal imaginario, la reducción a grotesco de sus valores sociales afecta a las bases mismas de tal orden social. Aquí radica —creo— la intervención de ciertas prácticas literarias (al igual que la intervención del carnaval) en la palabra y en el gesto en cuanto usos sociales y, a través de la palabra y del gesto, en los imaginarios colectivos.

Jorge Luis Borges ha captado bien la dimensión temporal de la novela cervantina. En "Pierre Menard, autor del *Quijote*" nos ofrece en efecto Borges una reproducción doblemente mimética del *Quijote*, en que resulta manifiesto el anacronismo del (utópico) proyecto de su héroe. El empeño que pone Pierre Menard en la adquisición de la lengua castellana del siglo xvii, en la recuperación de la fe católica y en la apropiación, hasta en los detalles de estilo más minuciosos, del idiolecto de Cervantes (para llegar a expresarse "exactamente como él, sin por tanto copiarlo o transcribirlo"), no es otra cosa que una versión actual del descabellado propósito del propio Don Quijote —cuya lectura patológicamente deformada de los libros de caballerías motiva su anacrónico proyecto épico, y la minuciosidad con que imita lo leído en tales libros motiva la lengua arcaizante en que intenta realizarlo. Por otro lado, el autor Borges, en su lectura del *Quijote*, sigue al pie de la letra al autor Cervantes en su lectura de los libros de caballerías, y procede en su parodia, consecuentemente, por medio de un héroe conflictivo como "persona interpuesta". Pierre Menard encarna así, en su *homosemantismo transhistórico*, el "Quijote" de nuestro tiempo. Borges, por su parte, se convierte —a través de su propia ficción— en ese segundo Menard

que el relato reclama como condición necesaria para que la historia del primer Menard pueda ser contada con la necesaria distancia irónica (y temporal). También esta relación de Borges con el segundo Menard recuerda la que Cervantes establece con el (supuesto) “verdadero autor” del *Quijote*, Cide Hamete Benengeli. Ninguna de estas dos lecturas miméticas es pura mimesis inocente. Pues ambas crean una distancia irónica capaz de desacralizar el proceso de producción de sus respectivos textos y, con ellos, de los géneros que respectivamente representan. Cuando Alejo Carpentier retoma la obra de Descartes en *El recurso del método*, o textos del *Diario de Navegación* de Colón y el “tono” propio del lenguaje de la curia romana en *El arpa y la sombra*, lo que en su escritura mimética realiza Carpentier es la desacralización de sus ideales y de los lenguajes que los expresan. No sólo se desacraliza en *El arpa y la sombra* la “gesta” del “máximo acontecimiento contemplado por el hombre desde que en el mundo se hubiese instaurado la fe cristiana” (p. 16), y con ella también al “héroe”, “Christo-phoros”, reducido a “marinero y genovés”, que finalmente confesará en grotesco diálogo con su paisano y colega Andrea Doria: “Me tumbaron” (p. 204). Son sobre todo los procedimientos rituales (y canónicos) los que constituyen el objeto de una toma de consciencia que los denuncia a través de la distancia irónica que dejan ver las muchas citas en estilo indirecto libre del relato de Carpentier. También en *El recurso del método* el racionalismo cartesiano y su lenguaje queda sometido a subversión irónica al servir como instrumentos de un dictador sin escrúpulos. Con él se distancia Carpentier al mismo tiempo del pensar lógico y de la organización autobiográfica del relato-testimonio cognitivo, como Vargas Llosa lo hace del lenguaje militar y su más moderna y eficaz administración en *Pantaleón y las visitadoras*. Manuel Puig, por su parte, ironiza en *La traición de Rita Hayworth* los modelos hollywoodianos de vida y de expresión por la palabra, y cues-

tiona en *Boquitas pintadas* la “representación”, reduciendo el lenguaje comunicativo, en sus diferentes “medios”, a instrumento de la farsa que unos individuos ofrecen a otros en un continuo engaño que frisa en el auto-engaño.

El anacronismo de su lenguaje —como el de sus armas e indumentaria— no es el único elemento que hace de Don Quijote un héroe conflictivo. Más allá de la dimensión temporal, el *Quijote* insiste en descubrirnos otros elementos —los espaciales y los sociales— que nos muestran una sociedad en crisis, en momento de ruptura epistemológica. Como ha mostrado Martínez-Bonati en su estudio sobre “Cervantes y las regiones de la imaginación”, los cambios espaciales conllevan en el *Quijote* demasiado frecuentemente como para no prestarles la debida atención, cambios de registro en el lenguaje, y de convenciones o pactos de verosimilitud. Y es en efecto mediante esta técnica, que nos recuerda la ignaciana “composición de lugar”, como se opera la inclusión en el *Quijote* del repertorio poético de su tiempo. La mayoría de las veces el paso de un tipo de relato a otro, de una convención a otra, resulta casi imperceptible precisamente por haberle precedido un cambio de lugar que permite la introducción del nuevo género de la manera más “natural”. Si en un análisis más atento descubrimos, sin embargo, una como violencia de las formas, es que la distribución de papeles literarios no se corresponde con los papeles que representan socialmente los personajes que encarnan la historia, al igual que sus acciones y sus lenguajes. Así, en la parodia cervantina, la dimensión diastrática resulta ser un elemento mucho más elocuente incluso que las dimensiones temporal y espacial.

Veamos un ejemplo. En los capítulos 6 y 22 del primer *Quijote* se relatan, respectivamente, el escrutinio de la biblioteca del hidalgo manchego y la liberación de los galeotes. Ambos relatos consisten en un juego carnavalesco en que los personajes actúan usurpando papeles sociales bien definidos: en

el escrutinio, el cura y el barbero del pueblo se arrojan los papeles sociales de “inquisidor” y de “brazo secular”, con lo que se evoca de un modo grotesco la escena inquisitorial; en la liberación de los galeotes, es Don Quijote quien se constituye en “juez” que interroga, lo que permite a los galeotes hacer la confesión de sus vidas picarescas, de modo que se evoca al mismo tiempo la novela picaresca —con alusión expresa al *Lazarillo de Tormes*— y el modelo que creo haber descubierto en mis investigaciones sobre el género: el discurso autobiográfico confesional propio de los acusados en los procesos, tal como era impuesto por el ritual de tales prácticas sociales en la España de Cervantes (Gómez-Moriana 1980b, 1980c, 1983a, 1983b). El *Lazarillo* se nos muestra ahora bajo nueva luz, como antecedente literario del *Quijote*. Difieren sólo en que el *Lazarillo* establece una visión “desde abajo” que convierte en grotesco el discurso de la sumisión ritualizada a la institución inquisitorial, mientras el *Quijote* focaliza “desde arriba” el discurso de los interrogatorios ritualizados en el ejercicio del poder, a través de esa representación paródica que pone en “escena” su usurpación por parte de Don Quijote.

El *Lazarillo de Tormes* aparece así como ejemplo de un texto que funciona en sus orígenes como réplica grotesca de una práctica cultural vigente en el ámbito de su producción, como un calco agramatical de prácticas ritual-discursivas, que dará lugar a una nueva práctica —la autobiografía ficcional— que ocupa un lugar destacado en los orígenes de la novela moderna. Con ello, lo que en un primer momento fuera un texto subversivo, pasará a convertirse después en modelo de una escritura de pasatiempos para un público ocioso: ese género institucionalizado por el canon literario que llamamos “novela picaresca”, y desde cuya perspectiva se nos enseña aún hoy a leer el propio *Lazarillo*. Mi hipótesis de trabajo fue que sólo la existencia de un correlato discursivo en su tiempo y en su España podía explicar la aparición en el *Lazarillo* de ese tipo de

relato cuya forma narrativa se nos presenta con todas las características de un (ab)uso paródico del ritual de una práctica socializada. La observación atenta del circuito comunicativo que encuadra el relato confesional de Lázaro, de su léxico y de su programa narrativo (más que de las anécdotas que constituyen su contenido diegético, y en cuyo origen folklórico tanto había insistido la crítica), me llevó a la conclusión de que debería tratarse de una práctica confesional en el marco de una institución jurídico-religiosa. Quedaban así eliminadas las conocidas autobiografías de soldados y el *miles gloriosus* p.e. como modelo, lo mismo que los *curricula* presentados para la obtención de puestos en Indias —de los que el Archivo General de Indias de Sevilla guarda centenares— al igual que las novelas de caballerías y otros relatos épicos, o los procesos de pureza de sangre que instituye más tarde la Inquisición. Pues se trata de una ficción de diseño de la propia vida concebida como itinerario más o menos espiritual, producido en respuesta más o menos confidencial a la orden de un superior jerárquico, quizás religioso, a quien Lázaro de Tormes se dirige continuamente en el relato de “su vida”. La hipótesis quedó confirmada por el hallazgo de una triple práctica que converge como modelo —es mi tesis— en el *Lazarillo*: el llamado soliloquio, cuyo destinatario interno era Dios (o Jesucristo), práctica inspirada en las *Confesiones* de San Agustín, en que domina el reconocimiento de los beneficios recibidos de Dios y la oración de acción de gracias por los mismos; la autobiografía en forma de confesión general, destinada al confesor o director de conciencia y escrita a petición del mismo, en la que se describe el itinerario de una vida, sobre todo interior; por fin, la confesión más o menos espontánea, hecha oralmente ante el tribunal de la Inquisición o presentada por escrito en respuesta de sus “moniciones”. En este último tipo de discurso autobiográfico confesional, en que se produce una simbiosis de lo jurídico y lo religioso, el acusado ordena su relato en

función de la situación o “caso” que debe aclarar, exponiendo el itinerario, sobre todo exterior, que le condujera a la misma.

Aunque mi descripción insiste en los elementos diferenciadores de cada una de las tres prácticas de discurso autobiográfico que convergen en el *Lazarillo*, se descubre además en cada una de ellas la presencia de elementos característicos de las otras. Así, p. e., encontramos en todas ellas la invocación a Dios o a Jesucristo y oraciones de acción de gracias en momentos de reconocimiento de los propios errores o de los beneficios divinos recibidos. En la exposición del itinerario interior de un alma entran también los acontecimientos exteriores que lo ponen a prueba, o lo estimulan, y lo mismo en el desarrollo del itinerario exterior no faltan alusiones a experiencias íntimas del espíritu. Y es que no pocas veces la confesión general de una vida, redactada a petición del director de conciencia y dirigida al mismo, era al propio tiempo parte de una declaración indagatoria puesta en marcha por el tribunal inquisitorial y sobre la que los jueces calificadores hacían una primera evaluación del acusado, o tenía como finalidad una “reconciliación” con la Iglesia durante el llamado “periodo de gracia” que establecían los “edictos de gracia”. Todas las prácticas descritas estaban, por tanto, más o menos directamente ligadas a la institución inquisitorial, institución en que quedaba bastante atenuada la frontera entre el “foro interno” y el “foro externo”. Los diferentes tipos de discurso autobiográfico confesional descritos transcriben esta ambigüedad que el *Lazarillo* denuncia en su (grotesca) reproducción mimética. El *Lazarillo* muestra así, más allá de lo anecdótico de su historia, una conciencia discursiva que se constituye en tema central de la obra. Gracias a ella, la ficción del *Lazarillo* no sólo crea una ilusión narrativa perfecta sobre la base de un artificio de identidad entre autor, narrador y personaje (respondiendo su anonimato a exigencias del tipo mismo de discurso que vehicula tal historia); en su impacto cognitivo, el resultado de este es-

fuerzo de concientización narrativa es la revelación de sí misma como tal artificio, como farsa. Al mismo tiempo, pues, que crea la impresión o ilusión de movimiento, muestra sus hilos guiñolescos y, con ellos, que una mano exterior los mueve. La puesta en evidencia de sus leyes de funcionamiento lleva a una profanación del ritual discursivo de estas prácticas, que quedan así desenmascaradas como instrumento de una ideología represiva.

El primer punto de contacto que descubrimos entre el *Lazarillo* y las confesiones autobiográficas de su tiempo, destinadas directa o indirectamente al tribunal inquisitorial, es su escritura por obediencia a un mandato, sumisión por tanto de “Yo” a “Otro”: “Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso” —leemos en el *Lazarillo* (p. 89). La fórmula constituye un tópico en este tipo de escritura autobiográfica por obediencia. Esta primera constatación sobre el contexto de comunicación que encuadra el relato de “su vida” hecho por Lázaro me parece capital, especialmente por mostrarnos que reproduce un contexto socializado de comunicación, constituido como rito. Hay sin embargo diferencias que separan la norma del (ab)uso que de la misma hace el *Lazarillo*. Y son precisamente estas diferencias los indicadores que nos muestran su usurpación y subversión de los mencionados discursos rituales. Lo primero que hay que hacer notar es que en el rito oficial intervienen interlocutores marcados por funciones específicas bien determinadas en el texto: autor del relato identificado por su nombre y apellidos, título de la dignidad eclesiástica o conventual, caso de existir, vs. autoridad constituida que lo interroga ejerciendo su función de tal (propio director de conciencia, inquisidor, confesor...). En el *Lazarillo*, tan prolijo en detalles espacio-temporales y personales en otras circunstancias (arcipreste de San Salvador de Toledo, Emperador, batalla de los Gelves...) aparece un “Yo”, Lázaro de Tormes, que pertenece al folklore, frente a un

“Vuestra Merced” no identificado ni en cuanto persona ni en su función de interrogador, camuflado en los tópicos de la *moderatio* y *captatio benevolentiae*. Sólo al final sabemos que ese enigmático “Vuestra Merced” a quien Lázaro se dirige con harta frecuencia como narratario en su relato, de modo que llega a constituirse en uno de los demarcadores más importantes de las secuencias narrativas, que conecta además entre sí, soporte por tanto de la narración y de la textura del texto, es amigo y quizás también superior en escala jerárquica del arcipreste a quien Lázaro sirve. Pero esto queda constatado en el relato de la manera más vaga, e indirectamente además. Es al hablar del arcipreste que Lázaro nos da este dato, ya en el tratado séptimo:

En este tiempo, viendo mi habilidad y buen vivir, teniendo noticia de mi persona el señor arcipreste de San Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced... (p. 173-174).

Pero además de la vaguedad que deja indefinida la personalidad de “Vuestra Merced”, en contraste con la importante función estructural que la recurrencia de invocaciones a la misma desempeña en el relato, hay otra anormalidad o agramaticalidad en el calco discursivo operado por el *Lazarillo*: la explicitación de otros muchos destinatarios de su confesión autobiográfica, que contrasta y contradice, reduciéndolas a lo grotesco, la confidencialidad y sumisión que transcribe el circuito comunicativo “Yo”, Lázaro de Tormes vs. “Vuestra Merced”. En efecto, difícilmente se concilian las invocaciones a “Vuestra Merced” del prólogo y del relato autobiográfico de Lázaro de Tormes<sup>2</sup> con las declaraciones del prólogo:

Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos [...]

<sup>2</sup> La textualidad del *Lazarillo* se consolida a través de estas invocaciones a V.M. “Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio [...] Y pues Vuestra Mer-

Muy pocos escribirían para uno sólo, pues no se hace sin trabajo, y quieren, ya que lo pasan, ser recompensados, no con dineros, mas con que vean y lean sus obras [...]

Y todo va desta manera que confesando yo no ser más sancto que mis vecinos, desta nonada, que en este grosero estilo escribo, no me pesará que hayan parte y se huelguen con ello todos los que en ella algún gusto hallaren, y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades (p. 87-89).

Bien es verdad que también en las confesiones autobiográficas señaladas el narratorio no es otra cosa que una especie de mediador entre el narrador y el verdadero destinatario de las mismas, destinatario múltiple que va del tribunal inquisitorial al gran público a quien deberán edificar o servir de ejemplo a evitar. Pero la indicación de ese destinatario múltiple es menos explícita. En el caso de los soliloquios, sólo el ordenamiento del texto (título que le precede y epígrafes de sus partes, escritos en tercera persona y objetivadores por tanto del relato que introducen) denuncia otro destinatario que el "Tú" (Dios, Jesucristo) a quien se dirige el sujeto enunciador del mismo. Lo mismo ocurre con la confesión oral, hecha en primera persona ante el tribunal inquisitorial e incorporada a las actas del proceso con epígrafes introductorios en tercera persona.<sup>3</sup> Más explícitas son las grandes autobiografías edificantes. Así, p. e., Leonor de Córdoba escribe hacia 1400 la *Relación de su vida*

ced escribe se le escriba y relate el caso [...] Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas [...] Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías [...] Pues tornando al bueno de mi ciego y contando sus cosas, Vuestra Merced sepa [...] Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que [...] Y porque Vuestra Merced vea a cuánto se estendía el ingenio deste astuto ciego [...] como adelante Vuestra Merced oirá [...] Vuestra Merced crea [...] en el cual [oficio de pregonero] el día de hoy vivo y resido a servicio de Dios y de Vuestra Merced [...] el señor arcipreste de Sant Salvador, mi señor, y servidor y amigo de Vuestra Merced [...] como Vuestra Merced habrá oído".

<sup>3</sup> Es ésta la disposición que parece parodiar el *Lazarillo* al hacer alternar los epígrafes de los capítulos, en tercera persona, con el relato (cuasi oral) de Lázaro, en primera persona.

para que “quede por memoria” y se conozcan “todos mis hechos e milagros que la Virgen Sancta María me mostró”, de modo que “todas las criaturas que estuvieran en tribulación sean ciertas [...] que si se encomiendan de corazón a la Virgen Sancta María, que ella las consolará y acogerá como me consoló a mí” (p. 35). Semejante a tal declaración de propósito es la que leemos en el “Proemio” a la *Autobiografía* de Martín Pérez de Ayala (1503-1566):

para que naide pierda de sus inmensas misericordias [de Dios] la confianza que se debe tener, cuyos efectos habemos, mientras habemos vivido en el mundo, no solamente entendido y creído, pero casi palpado y experimentado (folio 62).

También Teresa de Ávila escribe su vida “para que se vea la misericordia de Dios y mi ingratitude”, y autoriza expresamente su publicación:

Yo digo lo que ha pasado por mí, como me lo mandan, y si no fuere bien, romperálo a quien lo envió, que sabrá mejor entender lo que va mal que yo. A quien suplico, por amor del Señor, lo que he dicho hasta aquí de mi ruin vida y pecados lo publiquen. Desde ahora doy licencia, y a todos mis confesores que así lo es a quien esto va. Y si quisieren, luego en mi vida (p. 87).

Pero ninguna de estas declaraciones de propósito llega a la insistencia del prólogo del *Lazarillo* en desenmascarar como móvil íntimo de toda acción humana “el deseo de alabanza”, que Lázaro denuncia como denominador común de tres acciones ejemplares que ilustran su afirmación. La acción del soldado que pone en peligro su vida, como el sermón del presentado (por mucho que éste desee el provecho de las almas) no tienen para Lázaro otro móvil íntimo en efecto que ese “deseo de alabanza” que es capaz de halagar incluso al caballero que

se sabe adulado por el truhán (tercero de los ejemplos aducidos). “Y, así, en las artes y letras es lo mismo”, concluirá Lázaro, que poco antes ha citado las *Tusculanas* de Cicerón para hacer constar que “la honra cría las artes” (p. 88).

Pero esta insistencia de Lázaro en desvelar otros destinatarios de su relato que Vuestra Merced y en presentar esta revelación como consecuencia del principio ciceroniano “la honra cría las artes”, que eleva a móvil íntimo de toda conducta humana, no deja de ser problemática. Pues el “buen puerto” a que llega Lázaro no es precisamente ejemplar, de modo que en su autobiografía se convierte en auténtico pregonero de su propio deshonor, contradicción interna del texto que se acompaña de la externa: se publica guardando el anonimato su verdadero autor. Todo ello no parece por tanto otra cosa que una llamada de atención sobre el discurso calcado en una especie de lectura arqueológica del mismo, capaz de restaurarlo en su verdadero contexto de comunicación.

De nuevo, un ejemplo tomado del *Quijote*. Tras haber sido “armado caballero” de la “graciosa manera” que relata el capítulo tercero, Don Quijote tiene (en el capítulo cuarto) dos encuentros en que actúa según ordenan los usos de la andante caballería que pretende encarnar: uno, con el rico labrador que azotaba a su criado Andrés; otro, con un grupo de mercaderes toledanos que “iban a comprar seda a Murcia”. En ambos encuentros, al igual que en otros muchos que tienen lugar a través de ambas partes del *Quijote*, asistimos a diálogos de sor-dos que ponen de manifiesto el conflicto entre lenguajes pertenecientes a dos visiones del mundo: el característico de la (entonces ya decadente) sociedad feudal y el propio de la (entonces naciente) burguesía. El primero de estos lenguajes encuentra su expresión en Don Quijote, quien hace “justicia” mediante desafíos, y sobre la base del respeto a quienes la encarnan y administran, o del valor de las promesas y juramentos del interpelado (en el caso de Juan Haldudo), o exige un

acto de fe (ciega) en Dulcinea —precisamente de los mercaderes. El lenguaje propio de la mentalidad burguesa encuentra su expresión en los cálculos económicos de Juan Haldudo, como también en la insistencia de los mercaderes en la necesidad del conocimiento experimental frente a lo que el narrador llama “aquella confesión que se les pedía”: “No conocemos quién sea esa buena señora que decís; mostrádnosla”. Es precisamente en réplica a este último ruego —tan lógico desde su lógica— de los mercaderes, como Don Quijote proclama su (opuesta) axiología —lógica consecuencia igualmente de la concepción que él representa acerca de la fe y de la virtud en general: “La importancia está en que sin verla lo habéis de creer, confesar, afirmar, jurar y defender; donde no, conmigo sois en batalla, gente descomunal y soberbia” (I, 59).

El desenlace de ambas aventuras quijotescas es bien conocido: los mercaderes se abren camino derribando de su caballo a Don Quijote, a quien abandonan apaleado y maltrecho al continuar su ruta; Juan Haldudo consigue que Don Quijote lo deje “ir libre” mediante promesas acompañadas de juramentos. Del incumplimiento de tales promesas y juramentos será advertido más tarde Don Quijote (terrible desengaño) por el propio Andrés, a quien encuentra de nuevo en el capítulo 31 de esta misma primera parte. El lector, por el contrario, es informado de inmediato gracias al diálogo entre amo y criado que sigue a la (eufórica) partida de Don Quijote. Este diálogo permite al lector detectar sin lugar a ambigüedades la terrible ironía del comentario del narrador que precede (en estilo indirecto libre) a la euforia quijotesca: “Y de esta manera deshizo el agravio el valeroso Don Quijote”. Al mismo tiempo, desmiente la ilusión declarada “a media voz” por Don Quijote:

Bien te puedes llamar dichosa sobre cuantas hoy viven en la tierra, ¡oh sobre las bellas bella Dulcinea del Toboso!, pues te cupo en suerte tener sujeto y rendido a toda tu voluntad e delante a un tan valiente y tan nombrado caballero como lo es y

será Don Quijote de la Mancha, el cual, como todo el mundo sabe, ayer rescibió la orden de caballería, y hoy ha desfecho el mayor entuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió crueldad: hoy quitó el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo que tan sin ocasión vapulaba a aquel delicado infante (I, 58).

Ahora bien, en el *Quijote* no sólo encontramos (en cuadro contradictorio) discursos pertenecientes a los dos sistemas sociales conflictivos que conviven en la sociedad marco de las aventuras quijotescas; por muy poco pacífica que sea tal convivencia, encontramos igualmente constantes contaminaciones interdiscursivas. Don Quijote pasa, por ejemplo, del desafío al labrador (a quien llama “descortés caballero” e invita a tomar la lanza), y tras toda una serie de amenazas *caballerescas*, a unas razones (ajuste de cuentas) de índole económica. Bien es verdad que Don Quijote se equivoca<sup>4</sup> al multiplicar los nueve meses de trabajo de Andrés por los siete reales que cada mes le corresponden como pago por sus servicios. Pero, por muy lejanas que queden de su mentalidad tales preocupaciones, es claro que acepta la discusión en términos económicos antes de adoptar el tono de juez que dicta sentencia. En sentido inverso, uno de los mercaderes toledanos, imitando burlescamente el lenguaje de su interpelador, suelta todo un parlamento de tono caballeresco (precisamente en defensa del conocimiento empírico):

Señor caballero —replicó el mercader—, suplico a vuestra merced, en nombre de todos estos príncipes que aquí estamos, que, porque no encarguemos nuestras conciencias confesando una cosa por nosotros jamás vista ni oída, y más siendo tan en perjuicio de las emperatrices y reinas del Alcarria y Extre-

<sup>4</sup> Las modernas ediciones del *Quijote* suelen corregir este “error”, con lo que se pierde esta dimensión del texto cervantino. Véase a este respecto la nota de Martín de Riquer en su edición del *Quijote* (p. 54).

madura, que vuestra merced sea servido de mostrarnos algún retrato de esa señora, aunque sea tamaño como un grano de trigo; que por el hilo se sacará el ovillo, y quedaremos con esto satisfechos y seguros, y vuestra merced quedará contento y pagado (I, 60).

Juan Haldudo se burla igualmente del tono caballeresco y su lenguaje arcaizante al imitar ambos en el momento de tomar venganza en el propio Andrés de la humillación a que lo sometiera momentos antes Don Quijote. En cuanto Don Quijote, confiando en los juramentos del labrador, los deja solos frente a frente, Juan Haldudo ata de nuevo a Andrés y exclama mientras lo azota: “Llamad, señor Andrés, ahora al desfacedor de agravios; veréis cómo no desface aqueste” (I, 57).

Las contaminaciones interdiscursivas, que muestran que un sociolecto no puede ser estudiado independientemente del complejo universo discursivo en que funciona, no constituyen una propiedad del llamado artificio literario en su especificidad característica. Las podemos detectar igualmente en la conversación cotidiana —que Jürgen Link prefiere llamar por ello *elementare Literatur*—, como también en las prácticas discursivas propias de los campos del saber más especializados. Tales contaminaciones constituyen así un auténtico desafío para quien intente estudiar el intrincado tejido de los discursos de una sociedad dada. Muy especialmente —claro está— cuando se trata de una sociedad en crisis, en los períodos de ruptura epistemológica. En tal caso, un tal estudio constituye el mejor medio para detectar la crisis, y también para diagnosticar sobre la misma a través de una “lectura sintomática”. De ahí la importancia del análisis de todas estas contaminaciones, lo mismo de las inconscientes (en momentos de *lapsus* del sujeto que se expresa mediante la palabra o la pluma) que de las muy conscientes usurpaciones discursivas. Es este último tipo el que define los ejemplos aducidos de Juan Haldudo y del mercader, y también —como vamos a

ver ahora— las promesas y los juramentos de que usa Don Juan para seducir y burlar a sus víctimas.

Como creo haber demostrado en un trabajo anterior (Gómez-Moriana 1988), las promesas y juramentos de Don Juan a sus víctimas tienen un elemento en común con las promesas y juramentos que el labrador Juan Haldudo hace a su criado Andrés en presencia de Don Quijote: la falta de esa “comunidad ideológica”, de convicciones, que —juntamente con la aceptación del procedimiento y la intención de participar en la acción lingüística— se requiere, según Austin, como condición necesaria para que los actos “performativos” del lenguaje realicen lo que enuncian. Es precisamente esa falta de comunidad ideológica o, como prefiero llamarla, de “reciprocidad de perspectivas” lo que permite sus burlas tanto a Juan Haldudo como a Don Juan. Los dos textos ponen así de manifiesto, a través del lenguaje mismo que las realiza, la crisis en que se encuentra la sociedad marco de tales burlas: la lucha entre los dos sistemas diametralmente opuestos de interpretación del mundo que conviven en la España imperial. Conviven allí, en efecto, elementos de un pasado no muy remoto (pero sentidos ya como anacrónicos) con otros que apuntan a un futuro no excesivamente lejano (pero aún en vías de formación en la nueva mentalidad hegemónica). No se trata solamente de las armas, de la indumentaria y del lenguaje arcaizante del hidalgo manchego, que evidentemente contrastan en el texto con las expectativas que en su extrañeza muestran mozas, ventero y arrieros con quienes topa y conversa Don Quijote desde sus primeras andanzas por los Campos de Montiel. Se trata de concepciones del mundo y de lógicas totalmente irreconciliables, enfrentadas hasta el punto de imposibilitar todo diálogo auténtico entre sus protagonistas. Lo cual no significa que no sea eficaz la palabra, tanto en Don Juan como en Juan Haldudo. Es precisamente esta eficacia de la seducción por la palabra lo que pone de manifiesto (en cuanto resultado-síntoma)

la profundidad de la crisis, de la ruptura epistemológica que se está operando. Considero el problema de la eficacia de las promesas y juramentos de Don Juan (y también de Juan Haldudo) como el máximo exponente de la dualidad social-discursiva destacada más arriba. Y es —creo— en esa dualidad social-discursiva donde hay que situar (y que explicar) el origen del continuo *quid pro quo* que caracteriza los diálogos conflictivos por disgloria, lo mismo en el *Quijote* que en *El Burlador de Sevilla*: los interlocutores no comparten el mismo horizonte epistemológico y axiológico; no hay convención. De aquí que sus lenguajes funcionen a doble código en ambos textos. Sólo el lector (en el caso de la novela cervantina) o el espectador (en el caso del drama de Tirso), en cuanto vector situado en el vértice de ambos códigos, resuelve la homonimia que da lugar al equívoco. Lo que posibilita esta comprensión es la competencia comunicativa que falta en la mayoría de los personajes puestos en acción, pero que se presupone en el público o lector como condición necesaria al reconocimiento progresivo (*anagnórisis*) de la dualidad social-histórica sobre la que trabajan ambos textos. Es aquí donde radica su efecto estético.

Evidentemente, lo mismo Juan Haldudo que Don Juan conocen la duplicidad de significados que poseen los significantes utilizados en sus juramentos y promesas. Y es este saber lo que les confiere un poder casi demoníaco en la estratificación social que postulo en los lenguajes y en sus usuarios: el poder hacer creer en la palabra, poder retórico que los convierte en hombres modernos. Por el contrario, las víctimas de las burlas de Don Juan, lo mismo nobles que villanas, como el propio Don Quijote frente a Juan Haldudo, muestran que viven aún en la etapa ideológica anterior, todavía hoy no completamente superada: la de la buena fe.

En un interesante estudio sobre el *Don Juan* de Molière, ha aproximado Shoshana Felman la “seducción teórica” de Austin

a la “seducción retórica” de Don Juan. Acercando así mito y teoría, logra esclarecer el mito donjuanesco a partir de la controversia Austin-Benveniste y la polémica teórica misma a partir del mito. Por otra parte, al situar su propio punto de mira en el ángulo de confluencia de tres disciplinas, logra Shoshana Felman establecer la interdependencia de una triple lectura: de un texto literario, de un texto lingüístico y de un texto filosófico. Ello debería permitirle, según sus propias palabras, “*articuler non pas tant ce qui se dit ou pourrait se dire, mais ce qui se passe, fait effet et fait acte, ce qui se fait ou pourrait se faire, entre corps parlants, entre langues, entre connaissance et jouissance*” (p. 13). Se trata pues de todo un programa. Su realización se reduce empero a una propuesta de recuperación de la distinción originariamente establecida por Austin (pero abandonada más tarde por el propio Austin) entre “lenguaje constativo” y “lenguaje performativo”, recuperación que había sido igualmente la controvertida propuesta de Benveniste. Lo peculiar de la propuesta de Shoshana Felman es que, al considerar el lenguaje performativo como auto-referencial, ignora la dimensión diacrónica, el momento social-histórico, elemento decisivo en esa tenue frontera que separa el rito del juego, de la burla. Es precisamente aquí donde encuentro que radica la ruptura a que asistimos en estos diálogos de sordos por falta de reciprocidad de perspectivas, condición indispensable según vimos para la constitución de esa comunidad ideológica que Austin postulara para el funcionamiento de los performativos. Retengamos de este trabajo (no obstante las objeciones señaladas y la diferencia de textos de base) el concepto de “lenguaje-acción” y la explicación de la seducción en Don Juan como seducción retórica. Pero intentando —claro está— aplicar ambas dimensiones al drama de Tirso en su momento histórico. Pues, siguiendo a Harald Weinrich en lo que él llama “lenguaje imputativo”, tendremos que insistir en el carácter convencional y temporal de los códigos y subcódigos del lenguaje-acción.

También Harald Weinrich intenta recuperar los performativos de Austin, pero integrándolos en un paradigma que engloba asimismo otras formas de interacción social por comunicación lingüística: el lenguaje imputativo. Weinrich toma este término de la terminología jurídica, donde designa la responsabilidad que el uso atribuye a determinados actos. Con él intenta establecer un paradigma completo que comprenda los defectivos del imperativo (carente de la primera persona del singular) y del performativo (que sólo funciona en la primera persona y en presente). En realidad incluye este paradigma integrado del "imputativo" todo código socialmente aceptado como capaz de hacer de la palabra una "acción que compromete". Weinrich enumera en este sentido expresamente los códigos del honor, del derecho, de la política, juntamente con el de la ciencia, el de la etiqueta y el de la magia. El lenguaje imputativo cubre así, según Weinrich:

l'ensemble diachroniquement variable mais synchroniquement stable de toutes les actions verbales admises par le code de la langue ou par un de ses sous-codes, c'est-à-dire comportant toutes les expressions qui sont en même temps des actions et qui obligent la personne parlante au même titre que les actions qu'elle peut exécuter (p. 345).

En cuanto convención, sincrónicamente estable pero variable diacrónicamente, el lenguaje-acción funciona sólo al interior de los estrechos límites del ritual determinado por la comunidad social, y mientras tal comunidad asigne tal efecto al acto verbal en cuestión. Durante los períodos de transición, de ruptura, asistimos sin embargo al (ab)uso de un tal lenguaje por parte de quienes saben de su *eficacia* y se lo apropian como *máscara discursiva*. Es, por tanto, la convivencia de dos órdenes sociales e ideológicos en la sociedad en que actúan Juan Haldudo y Don Juan lo que permite las burlas de los lenguajes en ambos y la seducción por la palabra en Don Juan.

## Bibliografía

- ARISTÓTELES, *Poética*, edición del original griego de J. Bywater, Oxford, Clarendon Press, 1958 (reprint de la segunda edición de 1911).
- AUSTIN, J.L., *How to do Things with Words*, Cambridge, Harvard University Press, 1962.
- CARPENTIER, Alejo, *El arpa y la sombra*, México, Siglo Veintiuno Editores, 1980 (octava edición).
- CERVANTES, Miguel de, *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Edición de Martín de Riquer en dos volúmenes, Barcelona, Juventud, 1985 (décima edición).
- BAJTÍN, M. M., *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.
- BORGES, J.L., "Pierre Menard, autor del *Quijote*", *Obras completas*, Buenos Aires, Emecé, 1974 (Vol. 9: *Ficciones*).
- DUBOIS, Jacques, *L'institution de la littérature*, Bruselas, Nathan-Labor, 1978.
- DUBOIS, Jacques y Pascal Durand, "Champ littéraire et classes de textes: notes", *Littérature*. 70, 1988, 5-23.
- FELMAN, Shoshana, *Le scandale du corps parlant: Dom Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*, Paris, Seuil, 1980.
- FOUCAULT, Michel, *L'ordre du discours*, París, Gallimard, 1971.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio 1980a, "Spécificité du texte vs. Vocation universelle de la littérature", *Mémoires de la Société Royale du Canada*, 4e. série, XVIII: 171-85. (Versión castellana en *Acta Poetica* 3, 1981, 207-226).
- 1980b, "La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, IV: 133-154, (Reprint: *Imprévue* 1980, 1: 63-89).
- 1980c, "La subversión del discurso ritual II", *Imprévue* 1980, 2: 37-67.
- 1982a, "L'histoire littéraire: ses rapports avec la pragmatique du discours", *Actes du colloque international Renouvements dans la théorie de l'histoire littéraire / Renewals in the Theory of Literary History*, Ottawa, Société Royale du Canada - A.I.L.C / I.C.L.A.: 211-219.

- 1982b, “La evocación como procedimiento en el *Quijote*, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. VI: 191-223, (Reprint: *Imprévue* 1982, 1: 161-201).
- 1983a [1976], “Intertextualidad, interdiscursividad y parodia: sobre los orígenes de la forma narrativa en la novela picaresca”, *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria*, Vol VIII: 123-144.
- 1983b, “Autobiographie et discours rituel: la confession autobiographique au tribunal de l’Inquisition”, *Poétique*, 56: 444-460.
- 1985, *La subversion du discours rituel*, Longueuil (Québec), Les Éditions du Préambule, 1985 (Collection *L’Univers des discours*).
- 1987, “Hacia una reintroducción de la dimensión diacrónica en el análisis del texto”, *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria*, XII: 213-226.
- 1988, “Pragmática del discurso y reciprocidad de perspectivas: los juramentos de Juan Haldudo (*Quijote* I, 4) y de Don Juan”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XXXVI: 1045-1067.
- 1991, “La anti-modernización de España”, *Nuevo Texto Crítico*, IV: 133-145.
- 1993, *Discours analysis as sociocriticism: the Spanish Golden Age*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press.
- La vida de Lázaro de Tormes y de sus fortunas y adversidades*, Edición de Alberto Blecua, Madrid, Castalia, 1972.
- LEONOR DE CÓRDOBA (ca. 1400), *Relación de su vida*, Madrid, Miguel Ginesta, 1983.
- LINK, Jürgen, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*, Munich, Fink, 1983.
- LINK, Jürgen y Ursula Link-Heer, *Literatursoziologisches Propädeutikum*, Munich, Fink, 1980.
- MORRIS, C.W., *Foundations of the Theory of Signs*, Chicago, University of Chicago Press, 1938.
- MOSER, Walter, “La mise à l’essai des discours, dans *L’homme sans qualités* de Robert Musil”, *Canadian Review of Comparative Literature*, XII 1985, 12-45.

- MUSIL, Robert, "Der Mann ohne Eigenschaften", Edición de Adolf Friese en *Gesammelte Werke in neun Bänden*, Hamburgo, Rowolt, 1978 (tomo primero).
- PÉREZ DE AYALA, Martín, *Autobiografía [Discurso de la vida del Ilustrísimo y Reverendísimo Señor Don Martín de Ayala, Arzobispo de Valencia...escrito por sí mismo]*, Ms. 1881 de la Biblioteca Nacional de Madrid, folios 62 ss.
- SCHOLZ, Bernhard F., "El concepto de cronotopo en Bajtín: notas sobre la conexión kantiana", En: Ramón Alvarado y Lauro Zavala (compiladores), *Diálogos y Fronteras. El pensamiento de Bajtín en el mundo contemporáneo. Textos presentados en el Quinto Encuentro Mijaíl Bajtín, Manchester, 1991*, Azcapotzalco (México), Editorial Patria, 1993, pp. 283-298.
- TERESA DE JESÚS [de Avila], *Libro de su vida*, Edición de Dámaso Cichar, Madrid, Cátedra, 1979.
- VOLOSHINOV / BAJTIN, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje [Marxismo y filosofía del lenguaje]*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976 (Versión española, a través del inglés; texto ruso aparecido en Leningrado en 1929).
- WEINRICH, Harald, "Les temps et les personnes", *Poétique*, 10 1979, 338-352.
- ZIMA, Peter, 1980, *Textsoziologie. Eine kritische Einführung*, Stuttgart, Metzler.
- 1989. "Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie", *Sociocriticism*, V: 109-119.