

Antonio Gómez-Moriana

DIATRATÍA: VALOR OPERACIONAL DE UN CONCEPTO

Resumen: Tras recordar brevemente las aporías a que tuvo que enfrentarse la teoría literaria en el Siglo XX y contra el aislamiento de los sistemas de signos postulado por el estructuralismo immanentista, se intenta en este trabajo restablecer el triple anclaje (temporal, espacial y social) de todo signo y de todo sistema de signos en el análisis de sus usos y (ab)usos en los textos. El término “diatrata”, complemento de los términos “diacronía” y “diatopía” que revela en su etimología el bajtiniano término “cronotopos”, permite así la concepción de una sociocrítica basada en el análisis discursivo más que en el estudio de factores sociales exteriores a los textos. El valor operacional de este concepto se ilustra con ejemplos tomados de mis estudios sobre *Lazarillo de Tormes* y *El Quijote*.

Palabras clave: diatrata, sociocrítica, análisis del discurso, *Lazarillo de Tormes*, *El Quijote*

Title: *Diastraty*: Operational Validity of the Concept

Abstract: Having briefly described vicissitudes the theory of literature had to confront in the 20th century, and rejected the immanent study of a literary texts as isolated systems of signs, propagated by structuralism, the article aims at re-establishing a method of analysis which takes into account three dimensions of signs: temporal, spatial and social together with the ways they are used and abused. The term “diastraty”, a complement of “diachrony” and “diatopy”, has its roots in Bakhtinian term “chronotope”. As such, it allows for a sociocritical analysis of a literary text that would be focus on the analysis of discourse rather than on extra-literary factors. The operational validity of the method is illustrated by its practical application in the analysis of *Lazarillo de Tormes* and *El Quijote*.

Keywords: diastraty, sociocritics, analysis of discours, *Lazarillo de Tormes*, *El Quijote*

Este trabajo se inscribe al mismo tiempo como homenaje a la memoria de M.-Pierrette Malczuzynski y como testimonio de las preocupaciones que nos unieron durante largos años de amistad y de complicidad intelectual desde nuestro primer contacto en Montreal en los años setenta. Como miembro distinguido de la que se dio en llamar “Escuela de Montreal”, Pierrete contribuyó sin duda a la construcción de una síntesis teórico-metodológica y de una práctica analítica, capaces de superar al mismo tiempo los postulados antitéticos de una sociología de la literatura (y de la cultura en general) que reduce su objeto de estudio a factores extratextuales, y del inmanentismo textual dogmatizado por los estructuralismos puramente formalistas. En su obra despliega Pierrette en efecto todo un aparato conceptual y metodológico que combina en síntesis los postulados de la sociocrítica y los del análisis formal. Sin embargo, más que contribuir a un mejor conocimiento de su pensamiento y de su obra, me propongo aquí buscar nuestras raíces y estrategias comunes, que ilustraré con los logros de mis propias investigaciones. En las páginas que siguen, intentaré pues poner en perspectiva estas preocupaciones comunes, subrayando nuestra deuda con la obra del Círculo Bajtín, pero también en mi caso, dada mi formación germana, con Adorno y la Escuela de Francfort. Para ello, recordaré las aporías a que tuvo que enfrentarse la teoría literaria en el siglo XX, y los intentos de solución más o menos logrados que se fueron sucediendo a través del mismo. Sólo así podremos comprender en su justo valor las aportaciones a la sociocrítica y a la teoría y práctica del análisis discursivo que nos unen.

Una oposición mal comprendida e incontestada entre diacronía y sincronía marca los primeros pasos de una renovación de los estudios literarios, a partir del modelo lingüístico y dentro de la semiología de la cultura que soñara Saussure como una especie de ciencia universal, capaz de dar cuenta de todos los sistemas de signos gracias a los cuales los hombres comunican entre sí. Abandonado muy pronto este proyecto saussuriano –que, junto a conceptos de carácter estático como “sistema” o “estructura”, había inscrito otros tan social-históricos como “comunicación” y “convención”, el estructuralismo pasa a convertirse en el gran defensor del estudio inmanentista del texto literario, el llamado estudio *sincrónico*. Reaccionaba así contra los excesos innegables de historicismo y de nacionalismo en que habían caído los estudios filológicos en las últimas décadas del siglo XIX y primeras del XX. En este período, efectivamente, los estudios filológicos sirven como nunca al fortalecimiento de los nacionalismos (europeos, en especial), insistiendo en el genio creador de un grupo o nación, y orientando la investigación histórica –en un extraordinario despliegue de datos y de erudición– a la defensa de la anterioridad en el tiempo de la propia creación. Las de los otros resultaban así sus copias o continuaciones, según el principio universalmente aceptado de *post hoc, ergo propter hoc*. Esa búsqueda de datos, en especial, de “fuentes”, además de haber estado presidida por una ideología nacionalista, fragmentaba el texto al tener que aislar los elementos estudiados (motivos, dichos, acciones, situaciones, etc.). Con ello se cerraba el camino a la comprensión del mismo en cuanto todo coherente y articulado en la interacción de aquellos elementos, identificables ciertamente en obras anteriores o contemporáneas, pero convertidos ahora en *funciones* dentro de la nueva totalidad o texto que los integra.

Este olvido de los estudios filológicos explica la violenta reacción del estructuralismo contra toda consideración diacrónica. Pero el estudio inmanentista llamado *sincrónico* coloca el texto en una atemporalidad que para nada tiene en cuenta la *marca* que los elementos integrados en el nuevo conjunto o texto llevan sobre sí por el mero hecho de haberlo estado antes en otro u otros conjuntos, o en toda una tradición textual. De ahí que haya llamado en otros trabajos *acrónico* a este acercamiento al texto que, al ignorar la tradición en que todo texto se inscribe (aunque sea contra corriente) y las restricciones selectivas que la convención social impone, se cierra el camino a la comprensión de la escritura como transgresión o, al menos, como *diálogo* con tal convención social. Es el caso de la ironía, de la parodia, de la subversión total por abuso de elementos culturalmente marcados, como de todo proceso de significación basado en la interacción dialéctica entre lo que el signo *de suyo* significa y lo que *se le hace decir* en un nuevo conjunto, juego dialógico tan caro al discurso literario. ¿No se apela a la polisemia, a la homonimia, a la connotación, a la hora de destacar la especificidad de lo literario, la llamada “literariedad”?

En realidad, la *ilusión* del carácter autonómico del texto literario, como de la obra de arte en general, surge ya con el proyecto emancipador de la Ilustración en su intento por establecer una ciencia, una moral y un arte que no obedeciesen otra norma que la científica, ética y estética respectivamente. Pero la crítica literaria no aísla su objeto hasta época muy reciente. Tal era la fuerza del historicismo y la identificación del estudio filológico con sus objetivos y con sus métodos de trabajo ya desde el Renacimiento europeo. Es así en pleno siglo XX, y bajo el impacto ejercido casi simultáneamente por el estructuralismo lingüístico, por la semiótica y por el formalismo ruso, cuando los estudios literarios centran su atención sobre los principios de composición de los textos en cuanto totalidad organizada, estructurada por esos principios de composición. De lo que se trataba ante todo era de superar aquel historicismo que alentó tanto el biografismo y la historia de las ideas como la tradicional búsqueda de fuentes de elementos aislados del conjunto textual, de la *textura* en que se inscriben al ser asumidos por el nuevo texto que se los incorpora. El texto se fragmentaba con ello, o sencillamente se ignoraba al desviarse la atención del investigador hacia factores externos al mismo. Pero el estructuralismo inmanentista, en su violenta reacción contra toda consideración diacrónica, aísla el texto de todo anclaje espacial, temporal o social, convirtiéndolo en una entidad autosuficiente y autotética. Para ello, lo reduce además, en un cientismo neopositivista, a su materialidad verbal cuantificable, ignorando la convención social en que todo texto funciona, sea reproduciendo fielmente sus estereotipos o transgrediéndolos más o menos fuertemente, en todo caso dialogando con tal convención social. Dos escuelas o grupos que me parecen dignos de ser destacados en sus esfuerzos por superar este movimiento pendular de los estudios literarios entre las dos posiciones antitéticas mencionadas son: el Círculo Bajtín, en la Unión Soviética de los años veinte, y Theodor W. Adorno, cuya *Teoría estética* resume el legado de la Escuela de Francfort. Los caminos son diferentes y no se puede hablar de influencias o de presencia de los postulados de un grupo en el otro. La coincidencia de cuestionamientos muestra, sin embargo, una base común marxista. Sin los esfuerzos de ambos grupos, difícilmente se comprende la sociocrítica de hoy en su establecimiento de una estrecha interrelación entre texto y contexto basada en la sociología de las formas mismas de expresión.

Los primeros intentos por superar las viejas categorías de “creación” (artística o literaria), “originalidad” y “genio creador” (del autor individual convertido en una especie de *héroe épico*, tan admirable como inimitable), “influencias” recibidas (“fuentes”) o ejercidas (la *Wirkungsgeschichte* alemana) e “intenciones” (subjetivas) del autor como objetivo *filológico* de los estudios literarios, llevan a una doble orientación *empírica* de los mismos: el estudio de la “materia estética”, representado por las escuelas de estilística y por el formalismo, por un lado; por otro, el “objetivismo abstracto” (Bajtín) de la “sincronía” saussuriana y su secuela, el estructuralismo. El Círculo Bajtín surge del rechazo de unos y otros en nombre de un dinamismo social-histórico a descubrir en todo uso del lenguaje, explorando quizás el camino abierto en Alemania por Wilhelm von Humboldt y continuado en Rusia por A. A. Potebnia. Bajtín (con cuyo nombre designo a todo el grupo, y en especial a Medvedev-Voloshinov-Bajtín) resulta, así considerado, ese “espacio dialógico” que él mismo postulara como base para el estudio de todo texto en su calidad de *encrucijada*.

Se trate del análisis estilístico individualizado –estética de la expresión personal observable en la obra singular– o de la sistematización de los procedimientos lingüístico-estilísticos, Bajtín reprocha, lo mismo a Vossler y Spitzer que a Vinogradov y a los formalistas en general –métodos estilístico y formal por tanto– una vuelta al *subjetivismo individualista* que contradice sus postulados de *objetivismo empírico*. Además, según Bajtín, ambas escuelas tienen en común la confusión de tomar la parte (la *materialidad* verbal) por el todo (la *expresión*, literaria u otra), haciendo de lo que sólo es el *medio* en que se realiza la comunicación intersubjetiva un todo autónomo, autosuficiente y auto-télico. Pero, sobre todo, el método formal –como Saussure y la escuela ginebrina en que se inspira– no es otra cosa para Bajtín que una *abstracción*. En efecto, las “gramáticas generales” tienen en común el defecto de proponerse como objeto de estudio el sistema, forma abstracta de la lengua construida por el analista y sin otro valor, por tanto, que el de un simulacro científico. 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. Así producido, “tal sistema no existe en ningún momento real del tiempo histórico”, añadirán Voloshinov-Bajtín en *Marxismo y filosofía del lenguaje*. En su expresión extrema, de la que se salva al grupo de Antoine Meillet por “más crítico” y por haber reconocido el carácter abstracto pero también convencional de todo sistema de comunicación, el grupo Bajtín llega a acusar a esta escuela de “hipostatizadora del objetivismo abstracto”. Los signos sólo se relacionan en tal sistema entre sí, definiéndose sólo por los rasgos pertinentes que los oponen y diferencian de otros signos, al interior siempre del sistema. No hay relación alguna al punto de vista intersubjetivo que subyace en toda *convención* histórico-social. Esta es, sin embargo, *conditio sine qua non* a todo uso de la palabra (o de la pluma), pues todo enunciado es incompleto en sí. Es por ello un error aislarlo de la situación enunciativa, del aquí y ahora de su enunciación en que comunicaron (caso del texto-documento) o comunican (caso de los actos de habla) un sujeto enunciadador y un destinatario, al menos implícito en tal uso de la palabra (escrita como hablada). Voloshinov llama por ello *entimema* a todo uso de la lengua. Y es que todo enunciado presupone más de lo que dice. Cada información explícita del mismo (parte verbal actualizada) no es otra cosa, en efecto, que una como tecla ca-

paz de poner en movimiento en el destinatario (oyente o lector) todo un mundo en el que se integra como fragmento del mismo: el de las representaciones y recuerdos compartidos por emisor y receptor (parte sobrentendida). 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 enunciativo emite en el acto de comunicación. 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.

La palabra, el texto, considerados como enunciados pasan a convertirse ahora en hechos históricos analizables; no como experiencias místicas o realidades metafísicas (sólo pertinentes al interior de un subjetivismo personalista), sino como fenómenos sociales. “Objetivismo abstracto” y “subjetivismo individualista”, tesis y antítesis en que Voloshinov-Bajtín resumen las grandes corrientes de la lingüística europea occidental recibidas en la Unión Soviética e influyentes aún en el momento en que se trataba de establecer las bases de un materialismo crítico, quedaban superadas así simultáneamente; no mediante un compromiso sincretista, sino en una *Aufhebung* (negación de la oposición) que destruye la base epistemológica que les es común: el considerar los actos de habla individual (lo que es ya una *contradictio in adjecto*) como un fenómeno analizable sólo desde el punto de vista de la *psiché* subjetiva.

Es la posible tensión entre sistema y acontecimiento, tradición y acto (de escritura como de lectura), norma y uso, lo que escapaba a una y otra teoría antitética. De ahí su incapacidad para dar cuentas de algo que interesa enormemente al Círculo Bajtín: la comprensión de los procesos históricos y de los cambios (formas temporales de realización de las estructuras dinámicas), así como de los efectos estéticos que la tensión entre norma y transgresión está llamada a producir en todo acto de habla, como en todo texto, que no se limite a la reproducción puramente mimética de un modelo de uso verbal o discursivo. La ironía, la parodia, la subversión carnavalesca –en ese amplio sentido en que Bajtín emplea este término–, como todo uso y abuso de lo que Bajtín llama “discurso del otro” (*chuschaia riech*), resultan sólo comprensibles al interior de un proceso de significación. Rompen simultáneamente la rigidez del sistema y el puro subjetivismo creador por ser 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 antagonísticos. Pues toda sociedad, tal como la concibe Marx en su principio de la lucha de clases, es plural; al menos dual, por ordenar elementos antagonísticos y regular sus intereses en conflicto. También la palabra lleva la marca ideológica del grupo social que la utiliza e impone las reglas de su uso, el “orden del discurso” de que hablaría más tarde Foucault. Pero lleva sobre todo, además, la marca social-ideológica de la lucha de intereses. Por una parte, tiende a unificar los esfuerzos de todos en la integridad y eficacia del sistema, a partir de una *coherencia* y de una *verdad* unitaria y totalizadora, monológica. Por otra, esta misma tendencia genera la opuesta: la disfonía del grupo o grupos dominado(s) frente a los dominadores (los grupos a cuyos intereses sirven aquella coherencia y aquella verdad monológicamente absolutizada).

Un corolario se deduce (se impone) de cuanto acabo de decir: a las dimensiones temporal (*diacronía*) y espacial (*diatopía*) del signo ideológico, hay que añadir la dimensión social (*diastratía*) a la hora de abordar esos juegos semióticos histórico-sociales que he

mencionado más arriba al hablar de los procesos de significación en que, según Bajtín, va implicado todo uso del lenguaje.

Como ha puesto de relieve Marc Angenot (1984), la polémica de *Marxismo y filosofía del lenguaje* “procede mediante la oposición y el doble rechazo de dos escuelas lingüísticas consideradas como idealistas”. Angenot llama la atención sobre la conformidad de esta estrategia con la del tradicional panfleto marxista:

Se comienza por el enfrentamiento de dos errores antagónicos que, por su propio antagonismo, parecen ocupar todo el campo de una disciplina; se les contraponen entonces lo que en todo rigor habría que llamar el *tercer excluido*. Este tercer elemento, que interviene como una especie de aguafiestas, es de naturaleza crítico-materialista y está formulado aquí en los siguientes términos: “la enunciación es de carácter social”. La conclusión que se desprende de esta ecuación será entonces el carácter ideológico de todo lenguaje. (1984: 9-10, traducción mía)

Estoy de acuerdo con Angenot en la modalidad de la argumentación, que –panflelista o no– responde simplemente a la organización dialéctica de la argumentación que Marx hereda de Hegel (afirmación, negación, negación de la oposición o *Aufhebung*). Pero no comparto su punto de vista sobre *Marxismo y filosofía del lenguaje* como obra que rechaza mucho más que construye (1984: 11). Veo más bien en esta obra y en el conjunto de escritos del Círculo Bajtín de este período la maduración de toda la base teórica de esa estética de la interacción verbal que marca primero al grupo y después a Bajtín en su reaparición en los años sesenta.

A propósito de la tardía llegada a Europa occidental de la crítica a Saussure formulada por Bajtín y Voloshinov en *Marxismo y filosofía del lenguaje*, observa Angenot (1985) que por los años en que fue escrito (su publicación data de 1929) este libro no hubiera podido ser leído en Europa occidental. La explicación, breve y pertinente, de Marc Angenot es la siguiente:

El funcionalismo estructuralista no ocupaba aún el lugar que hubiera justificado una refutación en regla, y tampoco se podía hacer escuchar un marxismo crítico por faltar las condiciones para su inteligibilidad. (1985: 10)

El momento más oportuno para la llegada del texto bajtiniano a Europa occidental hubiera sido, según Angenot, cuando –treinta años más tarde– el estructuralismo europeo-occidental convierte en “dogma de las letras y de las ciencias sociales” al “pseudo Saussure” del *Cours de linguistique générale*. Su traducción francesa data, sin embargo, de 1977, momento en que (salvo raras excepciones) “la lingüística y más fuertemente aún las semiologías, parecían haberse instalado definitivamente en la exclusión de la historia y de la ideología”. El momento seguía siendo por ello, según Angenot, poco propicio para que se tomara verdaderamente en consideración un materialismo crítico. Así, en lugar de aceptarse el reto, se creó una atmósfera intelectual que invitaba a los semiólogos “a instalarse en el confort y el sincretismo” (1985: 11).

También M.-Pierrette Malcuzyński, frente a la “fantástica” proyección de la persona y de los escritos de Bajtín sobre la teoría y la crítica contemporáneas en la totalidad

de las ciencias humanas –y todos los malentendidos y compromisos realizados paralelamente para llegar a un Bajtín “aceptable”–, lanza en su estudio “Critique de la (dé)raison polyphonique” la hipótesis siguiente:

No me parece excesivamente osado pensar que si Bajtín hubiera sido traducido antes, concretamente en Francia, el impacto del estructuralismo y de la semiótica sobre las ciencias humanas hubiera sido muy diferente. Igualmente, y más específicamente en materia de teoría literaria, las constelaciones migratorias de la noción de intertextualidad hubieran dado lugar a otras configuraciones. (1984: 46, traducción mía)

El problema de la ambigüedad del texto literario en su polisemia (así como del carácter *enigmático* de toda obra de arte) lleva a sociólogos y filósofos de la cultura a dos posiciones opuestas, pero en realidad complementarias: la reducción monosémica de toda obra en la búsqueda de la “intención” de su autor, y de su “mensaje”, por parte de filólogos historicistas, pero también de aquellos filósofos de las ideologías y sociólogos de los contenidos que, aún desposeyendo al autor de su “dominio” sobre la obra y su significado, estudian la obra de arte y el texto literario como si se tratase de documentos históricos *denotativos*, por un lado; por otro, *la exclusión del sentido* como objeto pertinente (*científico*) de los estudios literarios (y de los estudios estéticos en general) por parte de un (neo)positivismo que, o bien se limita al estudio del texto (de la obra de arte en general) en cuanto *hecho social*, desviando la atención hacia factores exteriores cuantificables –tipologías de lectores, ediciones, estudios de mercado y de la circulación de las obras artísticas– o bien niega al texto (a la obra de arte) todo anclaje social y limita su estudio *científico* al análisis de los elementos (igualmente cuantificables) de estilo: formas, estructuras, reglas (en el caso del texto, lingüístico-estilísticas) de su funcionamiento interior. Aunque se trata de posturas irreconciliables, coincide la sociología *empírica* de la literatura y del arte con los diferentes formalismos y estructuralismos inmanentistas en sus concepciones (neo)positivistas del conocimiento científico y en la exclusión del sentido de su campo de estudio. Por otro lado, coinciden también ambas posiciones en la aceptación (al menos, implícita) de la dualidad *hors texte* = social vs inmanencia textual = a-social, es decir, independiente de toda dimensión social, con lo que se acepta la *Wertfreiheit* que postulara la filosofía positivista de los valores. Por último, ambas concepciones tienen como base común el rechazo muy justo de la ingenuidad con que filólogos historicistas y ciertos análisis (marxistas o no marxistas) de contenidos reducen el texto literario (y la obra de arte en general) a documentos monosémicos desde los que se “interpreta” la personalidad del autor (del artista), o su medio socio-económico, reducción contra la que hay que proclamar la polisemia de toda obra de arte.

Pero el carácter polisémico de la obra de arte no excluye ni la cuestión del sentido ni la socialidad de lo estético. Al contrario. Es justamente al afrontar esta cuestión como Adorno se enfrenta simultáneamente con las concepciones sociológicas y con las inmanentistas, negando sus postulados y proponiendo al mismo tiempo (como en su momento hiciera Bajtín) una *teoría estética* que –como síntesis de ambas concepciones antitéticas– reconoce lo mismo una *autonomía relativa de la expresión artística* (literaria) que la necesidad de su *realización social*. Surge así una verdadera *sociología de las*

formas que insiste al mismo tiempo en la especificidad del arte y en su participación en los procesos social-históricos. En el caso de la literatura, este doble postulado se traduciría, formulado en términos actuales, en la estrecha relación interdiscursiva entre los lenguajes comunicativos (*conceptuales* para Adorno), y su posible reproducción ficcional (*lúdica* para Adorno).

El texto literario es pues *polisémico* (o connotativo, no denotativo) y *mimético* o ficcional, lúdico; un *como si (als ob)* capaz de enfrentarse lo mismo con la norma lingüística que con la lógica de lo “real”. Es por ello tan erróneo convertirlo en texto denotativo y tratarlo como si fuera un documento social, monosémico, como retirarle todo sentido y reducirlo a su pura “técnica verbal”, o a la sociología de la producción y circulación del escrito como mercancía. Los análisis de contenidos, al igual que ciertos análisis marxistas que reducen el texto a la expresión simple y directa de una ideología, coinciden con el formalismo (en sus diferentes cristalizaciones históricas) en no aceptar el desafío que su doble carácter supone en todo estudio del texto literario, y de la obra de arte en general, al tener que tomar en cuenta tanto su socialidad como su especificidad.

Volvamos a Bajtín. Al igual que otros conceptos operacionales de frecuente uso en su obra analítica (*carnaval y carnavalización*, p. ej.), el término *cronotopos* constituye un importante punto de partida en el estudio de la recepción y vigencia actual de sus trabajos críticos. 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. Desde mi perspectiva, un tanto unortodoxa, insistiré en lo que llamo “tercera dimensión” del *cronotopos* bajtiniano, la *diastratía*, dimensión social del signo ideológico a que me condujera mi intento de aproximar Bajtín y Adorno (Gómez-Moriana 1980a, 1982a, 1985, 1987, 1991, 1993). Bajtín parece invitar a este tipo de trabajo no necesariamente ortodoxo cuando señala, al final de sus “Conclusiones” (de 1973) en *Formas del tiempo y el cronotopo 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 histórico-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 como “tercera dimensión” del signo ideológico no intento otra cosa que pagar el debido tributo al hecho de su funcionamiento social-histórico. Contra el aislamiento de los sistemas de sig-

nos 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 spoudaías*), realizadas por “personajes elevados” que se expresan a su vez mediante un “lenguaje elevado y noble” (1958: 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 “clases 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 diversos 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 sus lenguajes, tratados 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 (ab)uso subversivo de los lenguajes de poder, especialmente en el *Lazarillo de Tormes* y en el *Quijote*.

He presentado en efecto 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 pastoril 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 diferentes registros del lenguaje; o al relatarse más de una vez –con diferencias estilísticas 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. (Cervantes 1985: 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. (1985: 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, traducción mía] (1978: 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 de los lenguajes: 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 y de las más diversas prácticas sociales (política, jurídica, económica, administrativa), la literatura somete a examen crítico, 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 de los sistemas social-discursivos. Pero la novela no es el único lugar de experimentación interdiscursiva. Esta se realiza igualmente en el texto dramático, e incluso en el texto lírico.

La integración de la dimensión social o diastrática en el estudio de los textos nos revela 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. En consecuencia, habrá que tener en cuenta tanto la función de la memoria y del imaginario colectivo 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” merecen una atención muy especial los sujetos de discurso y, con ellos, la continuidad espacio-temporal y los límites sociales de toda práctica signifiante, 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, y se mantienen 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. Los procesos de toma de conciencia desembocan no pocas veces por ello en su ruptura y generan una nueva dinámica y un nuevo equilibrio social o *momentum*.

Toda práctica cultural, al inscribirse en una tradición bien definida, genera y mantiene 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 *momentum 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 y Link-Heer 1980: 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 como usuarios legítimos 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 la pragmática de sus usuarios sociales legítimos y la dinámica social-histórica que genera su posible usurpación por individuos o grupos no *legítimos*. Pues de lo que se trata en la inclusión que propongo de la dimensión diastrática de los signos a la hora de proceder al análisis de un texto, es de descubrir en su estudio la conflictividad inherente a toda jerarquización social de individuos o grupos en relación a los mismos. Con ella, y 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 instauro la conflictividad que todo orden conlleva por el hecho de establecer una jerarquización de individuos y grupos. Más bien parece describir “estructuras gnoseológicas”, 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*. Y es quizás el trabajo sobre los lenguajes, la “mise à l’essai des discours” (Moser 1985), 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. Pues 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, artísticas o no artísticas de la sociedad en que se produce.

Veamos a título de ilustración de las consideraciones que preceden, 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 aconteceres 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”.

Este 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 inmediatos. 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 (nobleza, 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. Por ser este imaginario el que produce los libros de caballería, libros que a su vez nutren tal imaginario, la reducción a grotescos de sus valores sociales afecta a las bases mismas de tal orden social. Aquí radica –quizás– 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 actualizada 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 al 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 imitación 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” (1980: 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” (1980: 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 quedan sometidos a subversión 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 verbal, y cuestiona 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 (1977) en su estudio “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 su tiempo (Gómez-Moriana 1980b, 1980c, 1983a, 1983b). El *Lazarillo* se nos muestra ahora bajo nueva luz, como co-texto 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 judiciales 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 cuyas fuentes folclóricas 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. ej. 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 burlesca 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,

“Vuestra Merced”, 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 confesional que convergen en el *Lazarillo*, se descubre además en cada una de ellas la presencia de elementos característicos de las otras. Así, p. ej., 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; y en la exposición del itinerario interior de un alma entran también los acontecimientos exteriores que lo ponen a prueba, o lo estimulan, como 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 “período 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 (de modo que su anonimato responde a exigencias del tipo mismo de discurso que vehicula tal historia); en su impacto cognitivo, el resultado de este esfuerzo 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.

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 preten-

de 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 sordos 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” (Cervantes 1985: 59, subrayado mío).

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 para 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 ambigüedad 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 talante 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 deshecho el mayor entuerto y agravio que formó la sinrazón y cometió la crueldad: hoy quitó el látigo de la mano a aquel despiadado enemigo que tan sin ocasión vapulaba a aquel delicado infante. (1985: 58)

Quizás el mejor comentario que podemos hacer a estos enfrentamientos entre prácticas discursivas pertenecientes a los grupos sociales antagónicos que conviven en la España de Cervantes (y aún hoy, de modo quizás mitigado, en no pocas áreas culturales) esté en la descripción que el *Manifiesto del partido comunista* hace del papel revolucionario que cupo jugar a la burguesía en su lucha contra el orden feudal:

La burguesía ha desempeñado en el transcurso de la historia, un papel verdaderamente revolucionario. Dondequiera que se instauró echó por tierra todas las instituciones feudales, patriarcales e idílicas. Desgarró implacablemente los abigarrados lazos feudales que unían al hombre con sus superiores naturales y no dejó en pie más vínculo que el del interés escueto, el del dinero contante y sonante, que no tiene entrañas. Echó por encima del santo temor de Dios, de la devoción mística y piadosa, del ardor caballeresco y la tímida melancolía del buen burgués, el jarro de agua helada de sus cálculos egoístas. Enterró la dignidad personal bajo el dinero y redujo todas aquellas innumerables libertades escrituradas y bien adquiridas a una única libertad: la libertad ilimitada de comerciar. Sustituyó, para decirlo de una vez, un régimen de explotación, velado por los cendales de las ilusiones políticas y religiosas, por un régimen franco, descarado, directo, escueto de explotación. La burguesía despojó de su halo de santidad a todo lo que antes se tenía por venerable y digno de piadoso acatamiento. (Marx, Engels 1974: 74-75)¹

Lo presentado aquí por Marx-Engels, como resultado de un largo proceso histórico y con la perspectiva de varios siglos, es puesto en escena por Cervantes mediante una ficción narrativa que evoca actores sociales vivos en la mente de sus lectores potenciales; no sólo de los lectores del momento mismo, que comparten con él esa sociedad de ideales conflictivos y de valores contradictorios (los *aún* no del todo obsoletos y los *ya* en vigor) que caracterizan los momento de ruptura, sino también los de muy diferentes épocas y latitudes. Tan largo ha sido –sigue siendo– ese proceso histórico, en realidad no consumado totalmente aún por mucho que el *Manifiesto* lo narre en pretérito. Pues aún hoy siguen en vigor en nuestras sociedades no pocos *elementos residuales* del *orden feudal*, entremezclados de modo indiscriminable con los propios de la *mentalidad burguesa*, limando quizás sus aristas y, en todo caso, contaminando sus discursos. Puede que esté precisamente aquí la explicación de la actualidad de que goza el *Quijote* aún en nuestro tiempo.

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 al multiplicar los nueve meses de trabajo de Andrés por los siete reales que cada mes le corresponden como pago por sus servicios². Pero, por muy lejanas que queden de su mentalidad tales preocupaciones, está 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, imi-

¹ Recordemos –para quien considere excesivamente osado este acercamiento entre el *Quijote* y el *Manifiesto*– que Marx señala en *El Capital* que “el error de Don Quijote” consistió en “creer compatible la caballería andante con toda forma de sociedad” (1974: 96).

² Las modernas ediciones del *Quijote* suelen corregir el “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* (1985: 54).

tando burlescamente el lenguaje de su interpellador, 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 Extremadura, 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. (Cervantes 1985: 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 desfaze aqueste” (1985: 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 (1983) 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 su “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 (1962), 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 en 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, y de la consecuente jerarquización social de los individuos y grupos que integran esa sociedad. 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 ahí 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 vectores situados en el vértice de ambos códigos, resuelven 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 (1980) 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, “Articular, no lo que se dice o se pudiera decir, sino lo que acontece,

produce efectos y de hecho se hace, lo que se hace o se pudiera hacer, entre cuerpos que hablan, entre lenguas, entre conocimiento y gozo” (1980: 13, traducción mía).

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 (1979) 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 (1979) intenta recuperar los performativos de Austin, pero integrándolos en un paradigma que engloba asimismo otras formas de interacción social por medio de la palabra: el “imputativo”. Weinrich toma este término del lenguaje jurídico, 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.

En cuanto convención (sincrónicamente estable pero diacrónicamente variable) el lenguaje-acción funciona sólo al interior de los estrechos límites del *ritual* determinado por la comunidad social, y mientras esa comunidad asigne *tal efecto* a la realización del acto verbal en cuestión. Durante los períodos de transición y ruptura, tendré que añadir por mi parte, 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 jerarquizada por ellos en que actúan Juan Haldudo y Don Juan lo que permite las burlas en ambos y la seducción retórica en Don Juan.

Don Juan constituye el actor por excelencia. Los dramas que lo ponen en acción crean por ello, al interior mismo del espacio dramático, una teatralidad –si se me permite la expresión– de *segundo grado*. No se trata sólo de los cambios de personalidad que le permiten, enmascarado en capas ajenas, el engaño de “las que aguardan”. Se trata

sobre todo de la *usurpación* de performativo, el juramento, todavía eficaz en su entorno social. Gracias a esa usurpación, Don Juan logra hablar a sus víctimas en un lenguaje que es aún el de ellas, aunque no sea ya el suyo. Se trata por tanto de una *máscara discursiva* que permite a Don Juan, en sus promesas y juramentos, el disfraz de la palabra por la palabra misma. Es el “lenguaje-acción” lo que se pone así en escena lo mismo en *El Burlador* que en el *Quijote*. Pero en *El Burlador*, al interior de otra escena: el espacio dramático en que actúan burlador y víctimas, de modo que se puede hablar de *teatro en el teatro*. El contrapunto de esa máscara y de esa teatralidad lo constituyen –como si se tratase de *la realidad* ante la que una y otra revelan su *falsedad*– las promesas en negativo, las amenazas pronunciadas por criado, víctimas, estatua y coro, en un vertiginoso *crescendo* que lleva a Don Juan a la muerte, al silencio.

El castigo ejemplar del Burlador delata una implicación de su autor en la solución teológica, monológica, del problema propuesto. A pesar de ciertas alusiones del propio Don Juan al fracaso de la justicia terrena (que es su propio padre), alusiones tantas veces interpretadas por los estudiosos como “crítica social”, al igual que la “moralidad” que ponen de manifiesto sus propias víctimas, en *El Burlador* no parece plantearse un cambio de perspectiva. Por mucho que el castigo divino ponga de manifiesto la incapacidad de la justicia humana para resolver esa “magna quaestio” que es ya para San Agustín el abuso del lenguaje en la mentira, en la falsa promesa, la solución del drama responde claramente a un estereotipo. La intervención sobrenatural, al mismo tiempo que restablece el *orden* social roto por los abusos de Don Juan, realiza cara al público la consolidación teológica (ideológica) de ese mismo orden. El cambio de mentalidades que se está operando, y que percibimos a través de las múltiples contaminaciones del discurso económico que sufre el lenguaje teológico en la obra, no parece pues tocar el plano intencional del texto. El trágico final de Don Juan muestra, por el contrario, que se desenvuelve aún en la etapa ideológica anterior, más que apuntar a la que comienza a abrirse paso. Aunque al interior de la discusión teológica de su tiempo, Lope va mucho más lejos en *La Fianza satisfecha* (cuya tesis está muy cerca de la fe-esperanza luterana) que Tirso en *El Burlador*; pero ninguno de ellos realiza un cambio epistemológico. Se trata más bien en todos estos textos de *variaciones* en torno al mismo tema: la teología medieval de la salvación. Tendrá que ser Molière quien, por medio de la ironización del castigo final de Don Juan, haga de la tragedia (sobrenatural) de Tirso de Molina una comedia (humana), testimoniando con ello de esa progresiva toma de conciencia social-discursiva en que parece participar, en su papel histórico, la literatura. En este sentido coincide Cervantes con Molière. Pues, usando como Molière de la ironía, Cervantes logra convertir el *epos* caballeresco en *novela*, reduciendo a lo grotesco los más altos valores proclamados por la mentalidad feudal. Por otra parte, dado que en el *Quijote* lo que se construye es una serie de enfrentamientos interdiscursivos en que la distanciamiento opera sobre ambos *mundos* enfrentados, y no sólo sobre el feudal, parece que se trata de una distancia crítica ironizadora de las dos mentalidades. No se toma posición en favor de ninguna de ellas: si la actitud de Don Quijote resulta grotesca, la de sus oponentes resulta cruel y descarnada. No se da pues una solución monológica. Parece quedar así superada en el *Quijote*, a través del dialogismo, una y otra mentalidad, la feudal y la burguesa.

BIBLIOGRAFÍA:

- ANGENOT, Marc (1984) "Bakhtine, sa critique de Saussure et la recherche contemporaine". *Etudes Françaises* (Montréal). 1(20): 7-19.
- (1985) *Critique de la raison sémiotique*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal.
- ARISTÓTELES (1958) *Poética*. Oxford, Clarendon Press.
- AUSTIN, John L. (1962) *How to do Things with Words*. Cambridge Mass, Harvard University Press.
- CARPENTIER, Alejo (1980) *El arpa y la sombra*. México, Siglo Veintiuno Editores.
- CERVANTES, Miguel de (1985) *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Ed. de Martín de Riquer. Barcelona, Juventud.
- BAJTÍN, Mijaíl (1989) *Teoría y estética de la novela*. Madrid, Taurus.
- BORGES, Jorge Luis (1974) "Pierre Menard, autor del *Quijote*". En: Jorge Luis Borges, *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé: 444-450.
- DUBOIS, Jacques y DURAND, Pascal (1988) "Champ littéraire et classes de textes: notes". *Littérature*. 70: 5-23.
- FELMAN, Shoshana (1980) *Le scandale du corps parlant: Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*. Paris, Seuil.
- FOUCAULT, Michel (1971) *L'ordre du discours*. Paris, Gallimard.
- GÓMEZ-MORIANA, Antonio (1980a) "Spécificité du texte vs. vocation universelle de la littérature". *Mémoires de la Société Royale du Canada* (Ottawa). XVIII: 171-85 (Versión castellana en: *Acta Poética* (UNAM). 3 [1981]: 207-226).
- (1980b) "La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (La Asociación Canadiense de Hispanistas). IV: 133-154.
- (1980c) "La subversión del discurso ritual II". *Imprévue* (Montpellier). 2: 37-67.
- (1982a) "L'histoire littéraire: ses rapports avec la pragmatique du discours". En: *Actes du colloque international Renouvements dans la théorie de l'histoire littéraire*. Ottawa, Société Royale du Canada: 211-219.
- (1982b) "La evocación como procedimiento en el *Quijote*". *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (La Asociación Canadiense de Hispanistas). VI: 191-223.
- (1983a) "Intertextualidad, interdiscursividad y parodia: sobre los orígenes de la forma narrativa en la novela picaresca". *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria* (University of Michigan). VIII: 123-144.
- (1983b) "Autobiographie et discours rituel: la confession autobiographique au tribunal de l'Inquisition". *Poétique. Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires* (Paris). 56: 444-460.
- (1985) *La subversion du discours rituel*. Longueuil, Les Éditions du Préambule.
- (1987) "Hacia una reintroducción de la dimensión diacrónica en el análisis del texto". *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria* (University of Michigan). 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* (El Colegio de México). XXXVI: 1045-1067.
- (1991) "La anti-modernización de España". *Nuevo Texto Crítico* (Stanford). 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* (1972) Ed. de Alberto Ble-cua. Madrid, Castalia.
- LINK, Jürgen (1983) *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*. Munich, Fink.
- LINK, Jürgen y LINK-HEER, Ursula (1980) *Literatursoziologisches Propädeutikum*. Mu-nich, Fink.
- MALCUZYNSKI, M.-Pierrette. "Critique de la (dé)raison polyphonique". *Études françai-ses* (Montréal). 1(20): 45 – 56.
- MARTÍNEZ-BONATI, Félix (1977) "Cervantes y las regiones de la imaginación". *Dispositio. Revista Hispánica de Semiótica Literaria* (University of Michigan). 2: 33.
- MARX, Karl (1974) *Das Kapital*. Berlin, Institut für Marxismus-Leninismus.
- MARX, Karl y ENGELS, Friedrich (1974) *Manifiesto del partido comunista*. Madrid, Ayuso.
- MOLINA, Tirso de (1989) *El Burlador de Sevilla*. Ed. de Ignacio Arellano. Barcelona, Es-pasa Calpe.
- MOSER, Walter (1985) "La mise à l'essai des discours, dans *L'homme sans qualités* de Ro-bert Musil". *Canadian Review of Comparative Literature* (University of Alberta). XII: 12-45.
- MUSIL, Robert (1978) *Der Mann ohne Eigenschaften*. Ed. de Adolf Friese. Hamburg, Rowolt.
- VOLOSHINOV, Valentin y BAJTÍN, Mijaíl (1976) *El signo ideológico y la filosofía del lengua-je [Marxismo y filosofía del lenguaje]*. Buenos Aires, Nueva Visión.
- WEINRICH, Harald (1979) "Les temps et les personnes". *Poétique. Revue de Théorie et d'Analyse Littéraires* (Paris). 10: 338-352.
- ZIMA, Peter (1980) *Textsoziologie. Eine kritische Einführung*. Stuttgart, Metzler.
- (1989) "Le sociolecte dans la fiction et dans la théorie". *Sociocriticism* (CERS, Mont-pellier). V: 109-119.