LA SUBVERSIÓN DEL DISCURSO RITUAL EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DE LOS SIGLOS DE ORO

Si el estudio intertextual nos descubre en todo texto *alusiones* que rompen la linearidad sintagmática de su lectura para hacer presentes virtualmente —sin necesidad de un desarrollo explícito— las historias, ideas o mitos que evocan sus componentes en el lector a consecuencia de la carga semántica de su pasado cultural, así como una posible tensión entre esa *marca* de alguno o algunos de sus componentes y la función adoptada en el nuevo texto que se los incorpora; un estudio *interdiscursivo* deberá descubrirnos el hecho de que todo texto, además de incorporarse elementos —*préstamos textuales*— del patrimonio cultural circundante, se sirve de unas leyes combinatorias o prácticas discursivas vigentes en el ámbito de su producción. Sólo así podrá constituirse como tal el nuevo texto y ser aceptado por el destinatario que supone toda producción textual.

Completando la analogía del préstamo textual, llamamos en el proceso de producción textual *calco discursivo* a la adopción por parte de un texto —en el ordenamiento estratégico de sus componentes— de una o varias prácticas discursivas aceptadas por la convención social, preexistentes por tanto. Su aplicación a un fragmento textual sacado del segundo *tractado* del *Lazarillo de Tormes* nos ayudará a comprender mejor esta doble dimensión de nuesta hipótesis de trabajo: *Yo, por consolarme, abro el arca, y como vi el pan, comencélo de adorar, no osando rescebillo.* No solamente estamos aquí ante préstamos léxicos marcados por su pertenencia al paradigma de la espiritualidad eucarística; su conjunto evoca el *motivo* del consuelo que encuentra el alma en la adoración de las especies eucarísticas cuando no se atreve a comulgar por considerarse indigna. De ahí que lo identifiquemos como préstamo textual de la literatura espiritual. Su uso por parte del *Lazarillo* va sin embargo mucho más allá de una mera apropiación de elementos léxicos y de motivos pertenecientes a la espiritualidad eucarística contrarreformista. Al usar la primera persona Lázaro integra estos elementos tomados en préstamo en el relato de una experiencia íntima, per-

sonal, de la que rinde cuentas adoptando el *código* propio de la práctica discursiva confesional. El calco discursivo refuerza aquí de tal manera la marca del léxico propio de la espiritualidad eucarística en las palabras *arca* y *pan* puestas en correlación con los verbos *abrir, ver, adorar, recibir,* todo ello enmarcado además por la pareja conceptual *no osar recibir -- consolarse,* que, en la lectura del pasaje evocador, llegamos a olvidar la secuencia evenemencial en que va enmarcada esta *experiencia íntima* de Lázaro: tras haber notado el clérigo de Maqueda la falta de panes en su arca (para la que Lázaro había conseguido una llave), los cuenta y toma buena nota de sus reservas; a Lázaro, hambriento, no le queda otro remedio que abrir el arca cuando se queda solo en casa, para consolarse con la vista del pan; no se atreve a comerlo, por miedo a que su amo note la falta. La ambigüedad del texto es perfecta, pues ambas isotopías son capaces de ordenar todos los elementos que lo constituyen. Pero las continuas alusiones a cosas muy de este mundo que contrastan con los préstamos léxicos, el préstamo textual y el calco discursivo integrados en el texto, sirviéndoles de contrapunto, nos obligan a *intuir* un desajuste del que deberemos dar cuentas de un modo razonado.

En la mayoría de los casos la lectura intertextual e interdiscursiva de un texto nos revela una correspondencia armónica entre los préstamos léxicos y textuales vehiculados y el calco discursivo que los vehicula. Pero no siempre es así. La subversión de los unos o del otro, o de todos a la vez, puede consistir precisamente en la no correspondencia entre ambos niveles del texto. Es esta no correspondencia la que hace grotescos, p. e., los sermones de Fray Gerundio. En ellos percibimos en efecto una desproporción entre el discurso ritual de la predicación y la materia informada por tal práctica discursiva. Y al interior de los siglos de oro de nuestras letras detectaremos igualmente desproporción entre los atributos de Dulcinea en boca de Don Quijote y la condición social de Aldonza Lorenzo, la persona elegida por el mismo como dama de sus pensamientos, como antes se diera entre los discretos y eruditos monólogos de Celestina y la condición social del sujeto enunciador de los mismos; o entre las citas tomadas de textos sagrados y las *tesis* en cuyo apoyo se evocan tales textos lo mismo en *La Celestina* que en *El Lazarillo* y otras obras. Todas estas desproporciones —y otras más sutiles que el estudio intertextual e interdiscursivo de los textos nos debe hacer descubrir— constituyen una tensión al interior del tex-

to, una como *contradictio in terminis* que invita a una lectura que tenga en cuenta la *norma.* Ahora bien, la norma discursiva como la marca de un elemento o motivo tomado en préstamo nos remiten de modo irremediable a esa *variable sociocultural* que es la *convención* (*consagración por el uso*) que impone a todo signo las restricciones selectivas que regulan su empleo. La norma nos obliga pues a reintroducir en el análisis textual las dimensiones temporal, espacial y social (*diacronía, diatopía y diastratía*) del *signo,* único modo de poder dar cuenta del *dinamismo significante* del texto —ese proceso de producción de sentido que ordena todo texto, más que como el producto acabado de un autor, como una encrucijada de textos en diálogo.

¿Suponen las premisas en que se basa nuestro estudio de los textos una vuelta a la tradicional búsqueda de fuentes? Nos parece evidente que no, pues la tradicional búsqueda de fuentes de un texto aisla los elementos estudiados (motivos, acciones, dichos, situaciones, etc.) sin tener en cuenta que en el momento mismo en que esos elementos —identificables quizás en un texto o en toda una tradición anterior— se integran en un nuevo todo, pasan a ser *funciones* que se complementan con (o se oponen a) los demás componentes de ese todo, siendo la interacción de las partes lo que crea la nueva totalidad. La comprensión del funcionamiento de un texto como un todo coherente en sí y estructurado por un principio de correspondencia entre sus partes depende, por tanto, mucho más de la comprensión del aspecto formal —funcional— de los elementos que lo integran, que del conocimiento material —puramente erudito— de las fuentes de que esos elementos proceden originariamente. Creemos ver aquí un grave olvido de los estudios literarios tradicionales, olvido que explica la violenta reacción del estructuralismo al oponer al método histórico un estudio inmanente de la obra literaria, el llamado estudio *sincrónico,* por oposición al diacrónico tradicional. En realidad habría que llamar *acrónico* a este tipo de acercamiento al texto literario que lo coloca en una *atemporalidad* que para nada tiene en cuenta los otros sistemas de significación relacionados con él, ni los anteriores, ni los coetáneos.

Es claro que el tipo de estudio textual que nosotros proponemos se opone también a esta secuela del estructuralismo lingüístico que hemos designado con el nombre de estudio acrónico del texto. Ya en la formulación de nuestra hipótesis de trabajo hemos destacado la necesidad de la captación simultánea de la función de

cada elemento de un texto en el nuevo conjunto, por un lado, y en el conjunto o conjuntos en que se ordenara anteriormente en su tradición textual, por otro, en una especie de referencialidad cruzada que permite comprender lo que hemos llamado el proceso de significación. No se trata ya entonces de la satisfacción que produce la *erudición* al permitirnos reconocer el origen de algo, sus raíces históricas. Se trata de tener presente en el estudio del texto la carga semántica que arrastran sus componentes por el mero hecho de haber estado integrados en otro u otros sistemas en su pasado cultural. Pues su integración en el nuevo sistema constituido por el texto objeto de estudio —por muy original que sea el nuevo propósito y las funciones que dentro del mismo se les asignen— no puede ignorar esa marca que, como toda tradición, pesa sobre esos elementos que lo componen, al menos como potencial evocador que crea en el destinatario del texto un horizonte de espectativa que nuevos elementos vendrán a confirmar, a desviar o a destruir. Por ello llama Julia Kristeva, siguiendo a Mikhail Bakhtin, « espace dialogique » al texto.[1] El elemento así integrado en un tal texto se convierte con ello en signo connotativo a causa de la multiplicidad de sus referentes y el texto mismo es capaz de funcionar en diferentes isotopías (connotadas simultáneamente por sus componentes polisémicos), lo que hace del mismo una como encrucijada de caminos en que se encuentran —o se bifurcan— todas esas alusiones que rompen la linearidad sintagmática de su lectura para hacer presentes virtualmente y sin necesidad de un desarrollo explícito, los motivos evocados o los presupuestos informativos anejos a los mismos. Al referirse a *otro texto,* estos componentes del texto funcionan como elementos *anafóricos* —no en sentido transfrástico, sino en sentido transtextual— lo que hace del texto de referencia un *cotexto* necesario a la comprensión del texto en cuestión. La referencia más sutil a *otro texto* nos parece la inscrita en lo que hemos llamado el calco discursivo: la fiel realización, denuncia o total subversión quizás del discurso mismo empleado por el texto. Y creemos que es precisamente en las diferentes modalidades enumeradas de calco discursivo donde debemos localizar el *ideologema* del texto, puesto que es el nivel discursivo el lugar privilegiado en que convergen las leyes del texto (toda ley es expresión de una ideología) y los símbolos que una sociedad se da a sí misma (visualización de la ideología). El cal-

1. Julia Kristeva, « Le mot, le dialogue et le roman », en *Semeiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (París, Seuil, 1969), pp. 143-173.

co discursivo es siempre *lectura* de esas leyes y de esos símbolos (que reproduce, dando culto más o menos consciente a la ideología, o combate, negándola). De aquí el cuidado que toda sociedad pone en controlar la producción discursiva, como ha puesto de relieve Michel Foucault en su lección inaugural del Colegio de Francia,[2] y de aquí también que toda subversión social comience ante todo por cuestionar las leyes y los símbolos inscritos en sus prácticas discursivas. Y es que el discurso, aparte de ser también vehículo que manifiesta (u oculta) el deseo y exponente de las luchas o sistemas de dominio, constituye al propio tiempo el objeto mismo del deseo y la práctica misma del poder. De aquí que consideremos por nuestra parte, a la hora de establecer la relación entre texto y coordenadas histórico-sociales en que se produce, mucho más importante que lo anecdótico (cuadros de costumbres, estamentos sociales representados por los personajes, etc.) y que la misma profanación carnavalesca de elementos léxicos, motivos tabuizados o sacros, o del orden jerárquico no respetado, la actitud del texto frente al discurso mismo empleado y a su *marca,* o *norma* que rige su uso.

En el caso del *Lazarillo,* p. e., creemos encontrar más allá de los estamentos sociales representados por los personajes que constituyen el entorno de Lázaro (y que constituyen con ello también el blanco de la crítica formulada en sus juicios sobre ese entorno) y más allá igualmente del (ab)uso alienador del léxico de la espiritualidad y citas tomadas de los textos sagrados, una conciencia discursiva tematizada sutilmente en la obra ya desde el prólogo. Gracias a ella, la *ficción autobiográfica* no sólo crea una perfecta ilusión narrativa, sino que muestra al mismo tiempo, en su impacto cognitivo, la problematicidad de su propio artificio, con lo que desarticula el funcionamiento del discurso autobiográfico confesional de su tiempo y lo convierte en novela.

Las afirmaciones que preceden exigen una explicación más amplia. La búsqueda de un correlato discursivo en su tiempo y en su España, capaz de explicar el calco operado por *El Lazarillo* y, con él, esa ficción autobiográfica que constituye la modalidad discursiva característica de la novela picaresca, nos condujo al hallazgo de una triple práctica discursiva autobiográfica de carácter confesional que creemos confluye en la elaboración del *Lazarillo,* si bien en un uso subversivo que pone en tela de juicio esas prácticas discursivas casi

2. Michel Foucault, *L'ordre du discours* (París, Gallimard, 1971).

rituales de la España de su tiempo: el llamado *soliloquio,* cuyo destinatario interno es Dios (o Jesucristo), práctica autobiográfica confesional en que predomina 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 que se desarrolla un itinerario sobre todo interior; por fin, la confesión más o menos *espontánea* hecha oralmente ante el tribunal de la Inquisición o presentada por escrito como respuesta a sus *moniciones.* En esta última práctica autobiográfica, en que predomina el carácter jurídico, se diseña un itinerario sobre todo exterior para justificar o (al menos) explicar una situación dada —el *caso*— o realiza el acusado una confesión general de su vida con el fin de obtener la llamada *reconciliación.* Elemento común a todas estas prácticas discursivas es una como *oralidad* casi coloquial, siempre íntima y sustentada por la invocación frecuente al destinatario interno del relato (*como adelante Vuestra Merced oirá* leemos en *El Lazarillo*), lo que probablemente apunta al carácter oral de la confesión, tanto sacramental como jurídica. En realidad la diferencia entre ambos discursos confesionales es mínima, pues el Concilio de Trento define el sacramento de la penitencia como un juicio en que el penitente se acusa como reo y el ministro actúa como juez al pronunciar su sentencia (en general, absolutoria), y los tribunales de la Inquisición, compuestos también de eclesiásticos, tienen poder jurisdiccional de absolver de las penas y censuras eclesiásticas en que hubieran incurrido los reos que comparecen ante los mismos para confesar espontáneamente sus delitos durante el período del llamado *edicto de gracia.*

El circuito comunicativo que enmarca estas prácticas discursivas se desdobla sin embargo —*double-bind* [3]— en un acto de enunciación enmarcado por la situación comunicativa de la confidencia personal (situado por tanto en el espacio y en el tiempo) y una cristalización textual institucionalizada y marcada por las reglas de su convención retórica respectiva (atemporalidad exterior al espacio discursivo que genera el relato). A la situación discursiva bien definida del acto de la enunciación (oral o escrita) se opone pues en tensión irreductible una situación incontrolable de recepción, consciente, y por tanto codeterminadora de su contenido. Pues la ima-

3. Sobre este término cfr. AA.VV., *Pragmatics of human communication* (Nueva York, 1967).

gen de sí mismo que se propone proyectar el sujeto enunciador será elaborada en función de ambos destinatarios del relato. Esta tensión responde quizás a la doble intencionalidad inscrita de suyo en estos actos del lenguaje: la inmediata, interna —rendir cuentas al tribunal o a la persona que interroga real o imaginariamente (como es el caso del soliloquio)— y la mediata, externa —ser leída *de muchos* (o *escuchada,* pues sabemos por Lázaro de Tormes que el oficio de pregonero consistía, entre otras cosas, en *acompañar los que padescen persecuciones por justicia y declarar a voces sus delictos*— los confesados en el proceso). Lázaro hace explícita en su discurso prologal su *conciencia* de esta tensión al declarar los destinatarios de su relato: *Suplico a Vuestra Merced reciba el pobre servicio de manos de quien lo hiciera más rico [...]. Y pues Vuestra Merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso* [...]. No estamos aquí frente a una simple dedicatoria.

Intimamente unido a los tópicos retóricos de la *moderatio* y de la *captatio benevolentiae* encontramos aquí otro tópico característico del tipo de discurso objeto de calco: el tópico de la escritura por obediencia (sea al mandato del director de conciencia o a las *moniciones* del tribunal inquisitorial), que con tanta frecuencia encontramos en las autobiografías confesionales mencionadas. El enigmático *Vuestra Merced* es pues quien ha motivado el relato (*estímulo*) y el destinatario del mismo (*respuesta*): *Pues sepa Vuestra Merced ante todas cosas que a mí llaman [...],Huelgo de contar a Vuestra Merced estas niñerías [...], Mas también quiero que sepa Vuestra Merced que [...], Vuestra Merced crea [...].* Sin embargo, en el mismo discurso prologal —y en abierta contradicción con ese tono de confidencialidad que informa el relato a *Vuestra Merced*— nos revela Lázaro toda una serie de destinatarios ajenos al circuito *Yo —Vuestra Merced,* ya que tiene a bien que *cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos,* consecuencia lógica sin embargo del *muy pocos escribirían para uno solo, pues no se hace sin trabajo* y del *confesando yo no ser mas sancto que mis vecinos* que declarará después.

Lázaro ilustra con tres ejemplos su denuncia de la doble intencionalidad mencionada más arriba como característica de este tipo de discurso confesional: 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) tienen un móvil común, el *deseo de alabanza,* capaz de halagar incluso al caballero que se sabe adulado

por el truhán (tercer ejemplo). *Y, así, en las artes y letras es lo mesmo* —dice Lázaro—, que poco antes ha citado las *Tusculanas* de Cicerón para hacer ver que *la honra cría las artes*. No siendo más santo que los otros que escriben no le pesa a Lázaro que *hayan parte y se huelguen* en su *nonada* cuantos en ella *algún gusto hallaren*. Incluso espera Lázaro encontrar al lector que *agrade* o acepte algo de lo encontrado en ella (lector ideal), mientras que espera que *a los que no ahondaren tanto los deleite*. De los que heredaron nobles estados espera Lázaro que consideren *cuan poco se les debe, pues Fortuna fue con ellos parcial, y cuánto más hicieron los que siéndoles contraria, con fuerza y maña remando, salieron a buen puerto*. De todos, en fin, espera Lázaro que saquen algún fruto y, sobre todo, que se tenga entera noticia de su persona.

No podemos aceptar por cuanto acabamos de decir el diagrama del *Lazarillo* de Jenaro Taléns,[4] que funde en uno los destinatarios interno y externo del relato de Lázaro, reconociendo un solo receptor explícito —*Vuestra Merced*— como consecuencia de la existencia de un solo emisor: Lázaro, autor (ficticio) del relato de su propia vida por delegación del (anónimo) autor. Es precisamente la ruptura de este esquema, ilustrada con ejemplos, la que desenmascara las leyes que rigen el discurso que toma en calco *El Lazarillo*. Si a esto añadimos que la *vita* objeto del relato autobiográfico confesional de Lázaro se compone de anécdotas conocidas del folklore, destruyendo así el carácter de única e irrepetible que debe caracterizar la experiencia vital, y que el nombre mismo del sujeto de tal *vita* es de suyo ya la condensación de todo un programa narrativo, no podemos menos de concluir que el mismo *yo* que crea la ilusión tan bien trabada de identidad entre autor, narrador y personaje —« el pacto autobiográfico » según Lejeune [5]— destruye esta ilusión al mostrarnos el carácter de artificio del anonimato creador de tal ilusión. Y sin embargo, la relación de perfecta coherencia entre la situación final —el *caso*— y las *experiencias vitales* que lo justifican o (al menos) explican, mantiene toda su verosimilitud, su fuerza convincente, con lo que se pone en duda la veracidad, ley última del discurso representado —especie de *mise en abyme* que con la misma fuerza que crea destruye su propia estrategia. Y es que un discurso marcado por el ritual de su convención retórica no pue-

4. Jenaro Taléns, *Novela picaresca y práctica de la transgresión* (Madrid, Júcar, 1975).

5. Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (París, Seuil, 1975).

de ser verdadera autobiografía, como una confesión auténtica se casa mal con un tribunal de justicia como destinatario. Los sofistas sabían bien de esta realidad que ya lamentara Platón de la técnica retórica y sus armas persuasivas, cuya fuerza es mucho más importante ante los tribunales de justicia que la inocencia misma del acusado. De la ilusión de verdad, de la verosimilitud es de lo que se trata lo mismo en la justificación ante los tribunales que en la ejemplaridad de la autobiografía edificante. Pues también ésta apela al tribunal del gran público como destinatario último de su relato. He aquí la subversión que creemos opera *El Lazarillo* al desarticular una práctica discursiva ritual que se apropia para convertirla en novela. En el capítulo XXII del primer *Quijote* tenemos una *representación* más osada aún que la del *Lazarillo* de la situación comunicativa propia del discurso autobiográfico confesional, por cuanto se alude expresamente a la *Santa Hermandad,* y es curioso notar que en este pasaje se alude expresamente también al *Lazarillo.* Casi podríamos hablar de una *lectura intertextual* por parte de Cervantes, ya que aproxima ambos textos. Al interrogar Don Quijote uno tras otro a los galeotes, no sólo reconstruye el artificio narrativo del relato de Lázaro (interrogado por *Vuestra Merced*). Don Quijote escenifica al mismo tiempo del modo más grotesco los procedimientos de la justicia en sus interrogatorios, interrogatorios a los que cada uno de los condenados a galeras va a responder dirigiéndose al *Vuestra Merced* que los interroga (Don Quijote) con el relato de sus vidas, dando así explicación al estado en que se encuentran. Ginés de Pasamonte —quien alude precisamente al *Lazarillo*— habla de la escritura de su vida y de su publicación, que ha de eclipsar a la de Lázaro de Tormes, explicitando así la doble intencionalidad de la autobiografía confesional, tal como la denuncia Lázaro en su discurso prologal. En el *Quijote* concurren además otros muchos tipos de prácticas discursivas rituales de la época —el caballeresco y el de la arcadia pastorial, por supuesto; ¿también el de la teología mariana en los atributos de Dulcinea o en el acto de fe exigido de los mercaderes? No podemos responder aquí a estas cuestiones, dados los límites impuestos a las ponencias. Pero creemos que la lectura interdiscursiva que ofrecemos del *Lazarillo* y que creemos ver confirmada en el *Quijote* pudiera alentar nuevas investigaciones en este sentido.

ANTONIO GÓMEZ-MORIANA
Universidad de Montreal