

PRAGMÁTICA DEL DISCURSO Y RECIPROCIDAD DE PERSPECTIVAS: LOS JURAMENTOS DE JUAN HALDUDO (*QUIJOTE* I, 4) Y DE DON JUAN

Es en nuestro siglo —y bajo el impacto ejercido casi simultáneamente por el estructuralismo, la semiótica y el formalismo ruso— cuando los estudios literarios centran su atención sobre los principios de composición de los textos como totalidad organizada. Se superaba así aquel historicismo que alentara tanto el biografismo y la historia de las ideas como la tradicional búsqueda de fuentes de elementos aislados del conjunto textual. El texto se fragmentaba —o sencillamente se ignoraba, al desviarse la atención del investigador hacia factores extratextuales. Pero el estructuralismo inmanentista, en su violenta reacción contra toda investigación diacrónica, aísla el texto de todo anclaje temporal, espacial y social, convirtiéndolo en una entidad autosuficiente y autotélica. Para ello, además, lo reduce —en un cientificismo (neo)positivista— a su materialidad verbal cuantificable. El estructuralismo inmanentista ignora así la convención social concreta que todo texto presupone, y en el interior de la cual funciona —sea reproduciendo más o menos fielmente sus estereotipos, sea transgrediéndolos más o menos fuertemente; en todo caso, en (consciente o inconsciente) diálogo con ellos.

Simplificando de modo quizás abusivo, me atrevería a decir que el estructuralismo descubre la sintaxis textual a costa de la semántica y de la pragmática, dos complementos indispensables de la sintaxis en la comprensión de cualquier proceso de comunicación. De ahí mi esfuerzo por integrar la semántica y la pragmática en los análisis que siguen, con las consecuencias que ello implica. Pues la inclusión de la dimensión semántica nos obligará a revisar la concepción de la literatura como entidad autónoma, cerrada a toda referencia exterior al texto; la inclusión de la dimensión pragmática, a tomar en cuenta sus implicaciones sociales: el tener que funcionar en el interior de (o contra) “usos”

discursivos vigentes en su entorno (usando o ab-usando de los mismos). Me opongo así a cuantos niegan su contingencia social (su "historicidad") a la literatura en nombre de una "aseidad" que desconoce su continuo "diálogo" con el mundo exterior.

Se trata pues de considerar la literatura en el interior de —y en interrelación con— los discursos (plural) de la sociedad que la produce y consume. Y de indagar, al estudiar el texto, la confluencia en el mismo de todos los agentes de la semiosis comunicativa: la que, situada en el tiempo, y en una sociedad dada, "interviene" en los circuitos de interacción (verbal o no verbal) de tal sociedad. Pues todo texto, al participar en los circuitos de interacción verbal de la sociedad en que se produce y recibe, participa en la "circulación de los bienes simbólicos" (Pierre Bourdieu) de la misma, alimentando su imaginario colectivo. Bien es verdad que no todo texto pone en cuestión el sistema de valores en que participa. Pero sus juegos de lenguaje sólo se comprenden plenamente dentro de la dinámica social en que se inscriben.

La consideración de una literatura como una entre las prácticas discursivas de una sociedad dada, al despojarla de su pretendida transhistoricidad y reducirla a la condición de social, convencional y arbitraria, deberá llevarnos a descubrir con Jacques Dubois que "no existe la Literatura, sino prácticas específicas que actúan a la vez sobre el lenguaje y sobre el imaginario"¹.

Es este actuar sobre el lenguaje lo que quizás defina la especificidad de lo literario y, al mismo tiempo, su dimensión social. Pues la confluencia de estímulos que convergen en el texto literario no se organiza en el interior del mismo de modo puramente mecanicista, respondiendo simplemente al cuadro formal de una estructura dada. Tal organización es, por el contrario, el resultado de un diálogo más o menos consciente de tales estímulos entre sí y, además, con una coyuntura social-histórica concreta que, en su "lógica" y axiología, establece los parámetros de la "coherencia" del todo y del "orden" y "jerarquía" de las partes. Tal organización es, por tanto, mediatizada por instancias ideológicas múltiples y participa, además, en el cuadro plural y contradictorio de las formaciones discursivas vigentes en su entorno. De aquí la necesidad de establecer un "horizonte" contextual que nos permita comprender el texto literario en ese "gran diálogo" en que se inscribe, según Ducrot², el "pequeño diálogo" de los perso-

¹ JACQUES DUBOIS, *L'institution de la littérature*, Nathan-Labor, Bruxelles, 1978, p. 11.

² Cf. OSWALD DUCROT, *Le dire et le dit*, Minit, Paris, 1984, esp. cap. 8.

najes/actores del espacio dramático. Y también del espacio novelesco, añadiré por mi parte. Es en este "horizonte" donde intentaré descubrir las condiciones históricas que permiten el "funcionamiento" de los juramentos de Juan Haldudo en el *Quijote*, y el de las promesas y juramentos de don Juan en *El Burlador*. Estos "actos verbales" funcionan precisamente en ambas obras en el interior de un todo mucho mayor y complejo que la pura y simple organización de sus elementos léxicos y gramaticales: la lucha entre dos sistemas diametralmente opuestos de interpretación del mundo, que coexisten en la España que produce y consume ambas obras, como también —al menos, en parte— todavía en el lector de hoy.

Como puede verse, lo que intento hacer es un trabajo de arqueología discursiva. La hipótesis de base es que entre la "realidad" y su representación (inmediata para tantos filósofos del conocimiento) se interpone toda una serie de mediadores que (pre)determinan y (con)figuran todo proceso de percepción —y de formulación de tal percepción mediante el lenguaje. Se da pues por sentada la existencia de un "imaginario colectivo" —variable según épocas y lugares, como también según los diferentes grupos antagónicos que toda sociedad integra y ordena (jerarquiza) en su "orden social". Y se da también por sentado que en ese imaginario colectivo (que interpreta el mundo, atribuye valores a las cosas, reglamenta actos y actitudes humanas, y estratifica los diversos componentes sociales) participa —en general de modo inconsciente— todo individuo. Pues todo individuo —a través ya de la adquisición misma del lenguaje— interioriza desde su más temprana infancia toda una serie de categorías pensantes, de valores y atributos de las cosas, de modelos de conducta, de funciones y de dignidades jerarquizadas dentro del orden social que enmarca su desarrollo. Y llega así a identificarse con un grupo/modelo más o menos perfilado en el interior de tal orden. La coherencia, tanto en el pensamiento como en las actitudes, está así "reglamentada", más que por la "realidad", por el "orden del discurso" (Michel Foucault) que regula la palabra y el gesto sobre la (supuesta) realidad.

El pensamiento moderno, al destruir la ilusión de objetividad del lenguaje mediante la descripción de los mecanismos que lo regulan (su "gramática"), da paso a una nueva ilusión: la de la autonomía del lenguaje y, con ella, la del carácter autotélico de la obra de arte del lenguaje (y del arte en general). Esta ruptura con la mimesis de lo real responde a los mismos ideales que animaran

ya la postulada en su día por Maquiavelo entre la “técnica” política (o económica) y los imperativos religiosos. Se abría así un largo proceso de emancipación que habría de desembocar en el proyecto intelectual y ético de la Ilustración, en su empeño por establecer una ciencia, una moral y un arte que no dependiesen de otra norma que la científica, ética y estética respectivamente. Pero la mediación de lo económico y de lo ideológico (categorías a las que no escapa el artista, como tampoco el político o el científico), habría de revelar en su día aún nuevos (viejos) lazos. Son estos lazos los que cree descubrir la llamada “post-modernidad”. El camino para llegar a desenmascarar esa nueva ilusión creada por la llamada “modernidad” —y desarrollada por el proyecto intelectual y ético de la Ilustración— no será el análisis del lenguaje en cuanto “sistema” (estable) de signos, sino el de los usos socialmente regulados del mismo. Pues son los discursos, en cuanto usos regulados del lenguaje encarnado, social, el lugar en que toda sociedad humana pone de manifiesto (en general, sin saberlo) tanto sus aspiraciones como las censuras y tabúes que se impone a sí misma. Y es, por ello, mediante el análisis de sus discursos como mejor se perciben los ideales y tensiones de una sociedad.

Intentaré mostrar lo que estas premisas teóricas nos descubren en el *Quijote*: en lugar de la tradicional lectura de la obra cervantina como reflejo de la lucha entre el “sano” realismo —las cosas como son en la “realidad”: los molinos de viento, por ej.— y los excesos idealistas de su (conflictivo) héroe —los disparates que aprendiera sobre todo en los libros de caballerías: los gigantes, por ej.— veremos ahora en el *Quijote* una encrucijada interdiscursiva. Es decir, 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 se contrastan en sus modos de representar, al describirse dos o más veces el mismo objeto, a partir de registros diferentes; o al relatarse más de una vez —con diferencias sustanciales— la misma historia. Veamos un ejemplo de múltiple descripción y relato: 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 campo³.

Con estas palabras del narrador contrastan muy pronto las imaginadas por don Quijote, quien pone en boca del “sabio que escribiere” sus “famosos hechos” —precisamente para narrar lo que él mismo con extremada sencillez llama (segundo discurso) “esta mi primera salida tan de mañana” — toda una pieza barroca (tercer discurso):

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

³ Tomo 1 de la 1ª ed. de Martín de Riquer, Juventud, Barcelona, 1971. Todas las citas remiten a esta edición; se indica en el texto el tomo y la página.

ist'". (En una palabra, que designa bien lo que digo, aunque haya quedado algo pasada de moda)⁴.

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

Es quizás Bajtín quien mejor ha formulado en nuestro siglo esta dimensión de la literatura, si bien limitándola a la novela. Kristeva la designa por ello, inspirándose en Bajtín, con el sugestivo nombre de "espacio dialógico"⁵. Años antes de estas formulaciones Musil teoriza ya y experimenta en su novela, testimoniando su conciencia de una crisis en la que él mismo participa, como ha puesto de relieve Walter Moser en un reciente estudio⁶. Cervantes, sin teorizar, despliega tres siglos antes (como poco después Velázquez en el medio de la representación pictórica y, en el de la teatral, Lope, Tirso, Calderón) toda una serie de procedimientos de experimentación interdiscursiva. Creo haberlo mostrado en un estudio anterior⁷. Lo que quisiera mostrar ahora aquí es que la literatura se articula, muy especialmente en los momen-

⁴ ROBERT MUSIL, "Der Mann ohne Eigenschaften", en Adolf Frise (ed.), *Gesammelte Werke in neun Bänden*, Rowohlt, Hamburg, 1978, t. 1, p. 9.

⁵ Cf. JULIA KRISTEVA, "Le mot, le dialogue et le roman", *Séméiotiké. Recherches pour une sémanalyse*, Éds. du Seuil, Paris, 1969, pp. 143-173.

⁶ WALTER MOSER, "La mise à l'essai des discours dans *L'homme sans qualités* de Robert Musil", *Canadian Review of Comparative Literature*, 12 (1985), 12-45.

⁷ ANTONIO GÓMEZ-MORIANA, "La evocación como procedimiento en el *Quijote*", *RCEH*, 6 (1981-82), 191-223.

tos de crisis, en un proceso de toma de conciencia que le permite una postura crítica frente a lo literario lo mismo que frente a lo no literario, por cuanto ambos forman parte del sistema de discursos de la sociedad en cuestión.

El *Quijote* es, visto así, como una especie de probeta en que se sopesan todos los géneros literarios de su tiempo: romance, epopeya, epopeya popular, novela cortesana, novela de caballerías, égloga y novela pastoril, novela morisca, novela bizantina, novela picaresca, comedia. Y, con ellos, todas las formaciones discursivas vigentes en su entorno: discurso crítico-literario, psicológico, médico, económico, teológico, etc. Se nos ofrece así en la novela cervantina la imagen compleja y contradictoria de una época en crisis (de ruptura epistemológica), a través del diálogo que se establece entre los elementos dispares y conflictivos que integran la sociedad en que surge —como también quizás las muy diferentes sociedades en que, a través de los tiempos, se lee (se “recibe”) el *Quijote*.

De nuevo, un ejemplo. Tras haber sido “armado caballero” de la “graciosa manera” que relata el capítulo tercero, don Quijote tiene (en el capítulo cuarto) dos encuentros en que actúa según ordenan los usos de la “andante caballería” que pretende encarnar: uno, con el rico labrador que azotaba a su criado Andrés; otro, con un grupo de mercaderes toledanos que “iban a comprar seda a Murcia”. En ambos encuentros 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 aún naciente) burguesía. El primero encuentra su expresión en don Quijote, que “hace justicia” mediante desafíos y sobre la base del respeto a quien la representa, y del valor de las promesas y juramentos del interpelado, en el caso de Juan Haldudo; o que 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” (I, p. 59).

Es precisamente en réplica a este último ruego —tan lógico desde su lógica— de los mercaderes, que don Quijote proclama su (opuesta) axiología —lógica consecuencia igualmente de la con-

cepción 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” (*ibid.*).

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 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 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 recibió la orden de caballería, y hoy ha desfecho 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 (I, p. 58).

Al mismo tiempo, permite también al lector detectar sin lugar a ambigüedades la terrible ironía del comentario del narrador que precede a la euforia quijotesca: “Y de esta manera deshizo el agravio el valeroso Don Quijote” (*ibid.*).

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”) quizás sea la descripción que Marx y Engels hacen, en el *Manifiesto del partido comunista*, del papel histórico (revolucionario) que cupo jugar a la burguesía en su lucha contra la mentalidad 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 innúmeras 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 acatamiento⁸.

Lo que Marx y Engels describen aquí, 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 el momento de la ruptura, sino de muy diferentes épocas y latitudes. Tan largo ha sido —y sigue siéndolo— ese proceso histórico, en realidad no consumado totalmente. Pues aún hoy siguen en vigor en nuestras sociedades no pocos elementos “residuales” del “orden feudal”, entremezclados de modo indiscriminable con los propios del “orden burgués”, limando quizás sus aristas —en todo caso, contaminando sus discursos. Puede ser 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, al multiplicar los nueve meses de trabajo de Andrés por los siete reales

⁸ MARX y ENGELS, *Manifiesto del partido comunista*, trad. W. Roces, Ayuso, Madrid, 1974, pp. 74-75.

que cada mes le correspondían en pago de sus servicios, don Quijote se equivoca⁹. Pero, por muy lejanas que queden de su “mentalidad” tales preocupaciones, no cabe duda que acepta la discusión en términos económicos antes de adoptar el “tono” de juez que dicta sentencia. En sentido inverso, uno de los mercaderes toledanos, imitando burlescamente el lenguaje de su interpelador, suelta (precisamente en defensa del conocimiento empírico) todo un parlamento de tono caballeresco:

— 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 (I, p. 60).

Juan Haldudo se burla igualmente del “tono caballeresco” (con su lenguaje arcaizante) imitándolo en el momento de tomar venganza en el propio Andrés de la humillación a que lo sometiera momentos antes don Quijote. En cuanto éste, confiando en los juramentos del labrador, los deja frente a frente y solos, Juan Haldudo, que vuelve a atar a Andrés a la encina y a azotarlo, exclama: “—Llamad, señor Andrés, ahora —decía el labrador— al desfacedor de agravios, veréis cómo no desfaze aqueste” (I, p. 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. Se pueden detectar igualmente en la conversación cotidiana —que Jürgen Link prefiere llamar entonces *elementare Literatur*¹⁰—, como también en las prácticas discursivas propias de los campos del saber más especializados. Tales contaminaciones constituyen así un auténtico desafío para quien intente estu-

⁹ Las ediciones modernas del *Quijote* suelen corregir el “error”, con lo que se pierde esta dimensión del texto. Véase a este respecto la nota de Martín de Riquer (p. 54 de la ed. citada).

¹⁰ Cf. JÜRGEN LINK, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse*, Wilhelm Fink, München, 1983, esp. pp. 25-38: “Was heisst elementare und was institutionalisierte Literatur, und wie ist ihr Verhältnis zu denken?”

diar el intrincado tejido de los discursos de una sociedad dada. Muy especialmente —claro está— cuando se trata de una sociedad en crisis histórica, en periodos de ruptura epistemológica. En tal caso, un tal estudio constituye el mejor medio para detectar la crisis, y también para “diagnosticar” la misma. 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 que usa don Juan para seducir y burlar a sus víctimas.

Decía Kierkegaard que don Juan, al igual que Fausto, es un producto medieval. Pues sólo en el marco de la sacralización de un orden social es posible la “profanación demoniaca” de ese orden. La base estética de la rebeldía que caracteriza a ambos personajes trágicos, y del efecto catártico de sus castigos ejemplares, radica —creo— precisamente en este tipo de profanación de un orden establecido y considerado indiscutiblemente como sacro.

En el caso concreto de don Juan, sabemos que su origen medieval está bien documentado y que Tirso de Molina —o quien compusiera *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*— unió en una sola pieza dramática dos leyendas medievales. Ya el doble título de la pieza revela ese doble origen: el Burlador, la leyenda del disoluto castigado; el Convidado, la del convite de la calavera. Pero la elaboración dramática de la pieza va mucho más allá de la mera yuxtaposición de dos leyendas medievales. Se ha construido un todo orgánico, en cuyo interior el paso de la primera a la segunda leyenda marca, en la escalada vertiginosa de las burlas donjuanescas, el paso del orden natural (la sociedad visible) al orden sobrenatural (el reino de los muertos) y, con él, el paso consecuente del plano temporal al eterno.

Ante la imposibilidad de un análisis exhaustivo de la pieza dramática de Tirso, me limitaré al análisis del funcionamiento en la misma de dos sintagmas repetitivos: el “prometo” subrayado más tarde por “juro cumplir mi promesa (mi palabra)” con que don Juan verbaliza sus burlas, y el “muy largo me lo fiáis” que (con variantes poco significativas) se repite siete veces a lo largo de la pieza, como respuesta de Don Juan a las amonestaciones que recibe de Catilín, su criado, y más tarde también de sus víctimas y de la estatua del Comendador. “Muy largo me lo fiáis” pasa incluso a título de algunas variantes posteriores del texto del *Bur-*

lador, y tiene un correlato innegable tanto en el título como en la problemática de *La fianza satisfecha* de Lope de Vega, aunque las soluciones teológicas que proponen ambas obras sean opuestas: Leónido se salva en el drama lopesco, a pesar de su vida poco ejemplar, gracias a su fe-confianza en la “satisfacción” redentora de Cristo; el castigo de don Juan, por el contrario, muestra la negación de la salvación a quien confía con excesiva presunción en la gracia final —como el castigo de *El condenado por desconfiado* (¿también de Tirso de Molina?) muestra la misma negación para quien obstinadamente desconfía de tal gracia.

El castigo de don Juan muestra además la negación del presuntuoso “señorío sobre el tiempo” que connota el citado sintagma. Pues cuando don Juan (viendo cercana su muerte) pide un confesor, la estatua del Comendador responde: “No hay lugar; ya acuerdas tarde”, sentencia que unos versos antes anunciara el coro con la advertencia general:

No hay plazo que no llegue,
ni deuda que no se pague¹¹.

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 Austin¹², como condición necesaria para que los actos “performativos” del lenguaje realicen lo que enuncian. Es precisamente esa falta de “comunidad ideológica” —o, como los sociólogos la llaman, 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 barroca. Conviven allí, en efecto, elementos pertenecientes a un

¹¹ Jornada 3ª, vv. 932 y 933 (p. 251 de la 10ª ed. de Américo Castro, Espasa-Calpe, Madrid, 1975). El coro añade aún: “Mientras en el mundo viva / no es justo que diga nadie / ¡qué largo me lo fiáis! / siendo tan breve el cobrarse” (vv. 938-941).

¹² Cf. J. L. AUSTIN, *How to do things with words*, Harvard University Press, Cambridge, 1962.

pasado no muy remoto (pero sentidos ya como anacrónicos) con otros que apuntan a un futuro no excesivamente lejano (pero aún en vía de integración en el sistema discursivo hegemónico). No se trata solamente de las armas, de la indumentaria y del lenguaje arcaizante del hidalgo manchego, que evidentemente contrastan en el texto con las expectativas que en su extrañeza muestran mozas, ventero y arrieros con quienes topa y conversa don Quijote desde sus primeras andanzas por los Campos de Montiel. Se trata de concepciones del mundo y de lógicas totalmente irreconciliables, enfrentadas hasta el punto de imposibilitar todo diálogo auténtico entre sus protagonistas. Lo cual no significa que no sea “eficaz” la palabra, tanto en don Juan como en Juan Haldudo. Es precisamente esta eficacia de la “seducción por la palabra” lo que pone de manifiesto (en cuanto resultado-síntoma) la profundidad de la crisis, de la ruptura epistemológica que se está operando. Con o sin “restricción mental” —controversia que ya dejó bien zanjada Casaldueiro¹³—, considero el problema de la “eficacia” de las promesas y juramentos del Burlador (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 la pieza dramática que nos ocupa: los interlocutores no comparten el mismo horizonte epistemológico y axiológico; no hay “convención”. De aquí que los signos funcionen con doble código en el “pequeño diálogo” de ambos textos. Sólo el lector (en el caso de la novela cervantina) o el espectador (en el caso del drama de Tirso) resuelve, en cuanto “vector” situado en el vértice de ambos códigos, la “homonimia” que da lugar al equívoco (en el “gran diálogo” de la lectura o del espectáculo representado). Lo que posibilita este “gran diálogo” es precisamente esa “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/discursiva sobre la que trabajan ambos textos. Es aquí donde radica su efecto estético.

¹³ Cf. JOAQUÍN CASALDUERO, “Los juramentos de Don Juan y su función en *El burlador de Sevilla*”, *Contribución al estudio del tema de Don Juan en el teatro español*, Gredos, Madrid, 1975, pp. 19-37. Abre la discusión Barril, en las notas a su ed. de *El Burlador* (Paris, 1910); participan en ella Américo Castro, M. L. Radoff y W. C. Salley, Leo Spitzer y Casaldueiro.

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: el “poder-hacer-crear” 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”. (Es precisamente esta “buena fe” la que aún hoy explotan en su retórica persuasiva tanto políticos como agencias publicitarias y corporaciones institucionalizadas. De aquí la actualidad de esa seducción por la palabra que estamos destacando en el *Quijote* y en el *Burlador*, y explicando en su “arqueología” como condicionada por una coyuntura histórica que en muchos aspectos es todavía la nuestra).

En un interesante estudio sobre el *Don Juan* de Molière ha aproximado Shoshana Felman la “seducción teórica” de Austin a la “seducción retórica” de Don Juan¹⁴. 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. Y, al situar su punto de mira en el ángulo de confluencia de las tres disciplinas, logra establecer la interdependencia de una triple lectura: de un texto literario, de un texto lingüístico y de un texto filosófico. Ello debería permitirle, según sus propias palabras, “articuler non pas tant ce qui «se dit» ou pourrait se dire, mais ce qui se passe, fait effet et fait acte, ce qui «se fait» ou pourrait se faire, entre corps parlants, entre langues, entre connaissance et jouissance”¹⁵. Se trata pues de todo un programa. La realización del mismo se reduce empero a la “recuperación” de la distinción propuesta originariamente por Austin (pero abandonada más tarde por el propio Austin) entre “lenguaje constativo” y “lenguaje performativo”. Esta misma recuperación había sido precisamente la controvertida propuesta de Benveniste. Lo peculiar de la propuesta de Shoshana Felman es que la hace desde un “deconstruccionismo” un tanto iconoclasta que reduce a *tabula rasa* a Austin y Benveniste, Freud y Lacan, Marx, Nietzsche.

Es interesante “constatar” que Shoshana Felman cae en la

¹⁴ SHOSHANA FELMAN, *Le scandale du corps parlant. Don Juan avec Austin ou la séduction en deux langues*, Éds. du Seuil, París, 1980.

¹⁵ *Op. cit.*, p. 13.

misma trampa que cree descubrir en don Juan. Por un lado, define la seducción retórica por el uso del performativo, lo que implica —dice— que el seductor se mantiene en el orden del acto y en el registro del goce del lenguaje (“autorreferencial” para Shoshana Felman), mientras sus víctimas interpretan tal lenguaje como constativo, llevándolo con ello al orden del sentido y al registro del conocimiento. “Le piège de la séduction” —concluye— “consiste, de la sorte, á produire une «illusion référentielle» par un énoncé qui est —par excellence— «sui-référentiel»”. Pero se interroga, por otro lado, sobre la “verdad” o “falsedad” de las palabras del seductor, llevándolas —también ella— al orden del sentido y al registro del conocimiento, para dejar fuera de toda duda que “le séducteur, strictement, ne ment pas”¹⁶.

Pero lo más grave en el acercamiento de Shoshana Felman es que, al considerar el performativo auto-referencial, ignora la dimensión diacrónica, el momento histórico, elemento decisivo en esa tenue frontera que separa el rito del juego, de la burla. Y es ésta —creo— la base fundamental de la ruptura a que asistimos en estos diálogos de sordos de la reciprocidad de perspectivas, condición indispensable según vimos para esa “comunidad ideológica” que Austin postulara para el funcionamiento de los performativos.

Retengamos de este trabajo (no obstante las objeciones señaladas y la diferencia de textos de base) el concepto de “lenguaje-acción” y la explicación de la seducción en don Juan como “seducción retórica”. Pero intentando —claro está— aplicar ambas dimensiones al drama de Tirso en su momento histórico. Pues, siguiendo a Harald Weinrich en lo que él llama “lenguaje imputativo”, tendremos que insistir en el carácter convencional y temporal de los códigos y subcódigos del “lenguaje-acción”.

También Harald Weinrich ha intentado recuperar los performativos de Austin, pero integrándolos en un paradigma que engloba asimismo otras formas de interacción social por comunicación lingüística: el “lenguaje imputativo”. Weinrich toma este término del lenguaje jurídico, donde designa la “responsabilidad” que el uso asigna 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”

¹⁶ *Ibid.*, p. 39.

todo código socialmente aceptado como capaz de hacer de la palabra una "acción que compromete". Weinrich enumera en este sentido expresamente los códigos del honor, del derecho, de la política, juntamente con el de la ciencia, el de la etiqueta y el de la magia. El "lenguaje imputativo" cubre así, según Weinrich,

l'ensemble diachroniquement variable mais synchroniquement stable de toutes les actions verbales admises par le code de la langue ou par un de ses sous-codes, c'est-à-dire comportant toutes les expressions qui sont en même temps des actions et qui obligent la personne parlante au même titre que les actions qu'elle peut exécuter¹⁷.

En cuanto convención (sincrónicamente estable pero diacrónicamente variable) el "lenguaje-acción" funciona sólo en el interior de los estrechos límites del "ritual" determinado por la comunidad social, y mientras tal comunidad asigne tal "efecto" a la realización del acto verbal en cuestión. En los momentos de transición (durante la ruptura) asistimos, sin embargo, al (ab)uso de un tal lenguaje por parte de quienes saben de su "eficacia" y se lo apropian como máscara discursiva. Es, por tanto, la convivencia de dos órdenes sociales e ideológicos, en la sociedad en que actúan Juan Haldudo y don Juan, lo que permite las burlas 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, inevitablemente y en el 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 un lenguaje socialmente consagrado, 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 ya no el suyo. Se trata pues 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", el discurso, lo que se pone así en escena lo mismo en el *Burlador* que en el *Quijote*¹⁸; pero en el *Burlador*, en el interior

¹⁷ HARALD WEINRICH, "Les temps et les personnes", *Poétique*, 39 (1979), p. 345.

¹⁸ Sobre la "teatralidad" del *Quijote* ha insistido MARTHE ROBERT, *L'ancien et le nouveau: de Don Quichotte à Kafka*, Grasset, Paris, 1963. También, aun-

de otra escena: el espacio dramático en que actúan burlador y víctimas, de modo que se puede hablar —creo— de un 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 vez revelan su “falsedad” —las promesas en negativo, las “serias” amenazas pronunciadas por criado, víctimas, estatua y coro, en un vertiginoso *crescendo* que llevará a don Juan a la muerte— al silencio.

Con la palabra, se da también en el *Burlador* toda una serie de gestos concomitantes igualmente codificados por un uso que les atribuye —y atribuye aún en ciertos casos— un valor simbólico: muy especialmente, el tender a otro la mano o tomar la suya. Es a través de este gesto, que repite don Juan a través de las diferentes burlas, como la estatua del Comendador le inflige el castigo de todas ellas en el desenlace del drama. Müller-Bochat ve aquí “la unidad —o mejor dicho: la consecuente composición— del Burlador de Sevilla”¹⁹. Fundamenta su afirmación en los estudios, ya clásicos, de Aubrun²⁰ y de Casaldueiro²¹ sobre la estructuración del drama. Archimede Marni ha interpretado esa correspondencia entre el castigo final y la repetición a través de las burlas de los motivos que lo componen, como uso por parte de Tirso —al configurar el castigo de don Juan— del principio dantesco del *contrapasso*. Resuelve así dos problemas que, según Marni, plantea la actitud de la estatua: el (falso) “no temas” que don Gonzalo de Ulloa pronuncia al pedir la mano a don Juan, por un lado; por otro, el “No hay lugar; ya acudes tarde” con que responde al ruego de don Juan de que le permita tener un confesor antes de morir²². Parece no notar Marni (que destaca en su estudio tantos paralelismos entre las burlas de don Juan y el castigo final: mano, simbolismo del fuego, etc.) que don Juan es burlado por medio precisamente del instrumento utilizado en sus burlas: la

que limitándola a la Segunda parte, destaca la metáfora teatral en la novela cervantina CESARE SEGRE, *La structure e il tempo*, Einaudi, Torino, 1974.

¹⁹ EBERHARD MÜLLER-BOCHAT, “Tirsos Themen und das Ende Don Juans”, *HFS*, p. 332.

²⁰ C. V. AUBRUN, “Le *Don Juan* de Tirso de Molina; essai d’interprétation”, *BHi*, 59 (1957), pp. 26 ss.

²¹ JOAQUÍN CASALDUERO, “El desenlace de *El burlador de Sevilla*”, *SLS*, 111-122; reeditado en *Estudios sobre el teatro español*, Gredos, Madrid, 1967, pp. 126-142.

²² ARCHIMEDE MARNI, “Did Tirso employ counterpassion in his *Burlador de Sevilla*?”, *HR*, 20 (1952), 123-133.

“seducción” por la palabra (desafiante) de don Gonzalo de Ulloa. Y que de haber en el *Burlador* castigo por *contrapasso* (y me parece fuera de toda duda que lo hay), será sobre todo en el “tiempo de prueba” —del que don Juan abusa, proclamando presuntuosamente, además, que el plazo es “largo”. Su riguroso castigo consiste en la inesperada confrontación con la muerte, fin del tiempo de prueba y comienzo de una eternidad dichosa o desdichada en la concepción de la existencia humana que subyace en *El burlador*, como también en *El condenado por desconfiado* y en *La fianza satisfecha*, ya mencionadas, y en tantas otras piezas dramáticas del barroco hispánico. Entramos así en el segundo elemento verbal que me proponía analizar: el “Muy largo me lo fiáis” con que don Juan responde a cuantas advertencias recibe como otras tantas invitaciones a cambiar de vida, a la conversión.

El tiempo constituye el eje conceptual de la obra de Tirso en un doble sentido: al invadir su lenguaje, marcándolo por un discurso económico (burgués), y al encuadrar ese lenguaje-acción, que aparece así como un uso (gasto) continuo e inevitable.

El componente verbal del sintagma que pasamos ahora a analizar —“fiar”— encierra un doble significado: “entrega” de algo en fiducia, y “confianza” personal depositada en otro; unido a lexias de duración (“muy largo”, “tan largo”, “qué largo”, “si tan largo me lo fiáis”, con sus contrarios: “breve te ha de parecer”, “siendo tan breve el cobrarse”) entraña la idea de “plazo” —en su sentido etimológico de *placitum* (tiempo “concedido” a alguien, pero “limitado” por un “vencimiento”). Todos estos elementos de un discurso económico que contagia el discurso teológico de la época (con toda evidencia de modo inconsciente), no son exclusivos del *Burlador*. Los encontramos igualmente en los cánones de Trento en que se define la teología de la salvación del hombre y —antes ya— los encontramos asimismo en el *Libro de los ejercicios* de Ignacio de Loyola, como también en sus cartas. Ni siguiera el propio don Quijote logra, en su idealismo a toda prueba, sustraerse por completo al avance arrollador de la mentalidad económica (burguesa), como tampoco lo logran los cronistas del descubrimiento y conquista de América por mucho que quieran insistir en el carácter evangelizador (puramente religioso, por tanto) de la “empresa”. El lenguaje delata aquí un inconsciente reprimido (colectivo) que, por medio de la palabra, deja su huella indeleble en el texto. La idea de tiempo recobra así un sentido económico y, con ella, la acción y el lenguaje en el drama de Tirso.

La antigüedad griega emplea, además de *οἰκονομία*, sobre todo dos palabras para designar el “tiempo”: *χρόνος* (tiempo que fluye matemáticamente como una fuerza ciega) y *καιρός* (un lapso de tiempo especialmente apropiado para algo, posible durante ese periodo —no antes o después del mismo). El *kairós* se marcaba en los calendarios, lo mismo que se hace hoy con el comienzo y con el fin de importantes plazos en la vida pública, en las finanzas, etc. Este concepto de “tiempo-apto-para-algo” aparece igualmente en la Biblia. Aquí, con el significado de “tiempo de salud”: según una vieja alegoría, de la que se hacen eco los libros proféticos, Dios “recorta” en determinados momentos de la Historia de la salud, “periodos limitados” que se distinguen del curso normal del tiempo por tratarse de un “tiempo de salud”. La traducción griega de los LXX emplea aquí la palabra *kairós*. Un ejemplo especialmente conocido es el anuncio de “setenta semanas de salud” en Daniel 9, 24:

Setenta semanas están prefijadas sobre tu pueblo y tu ciudad santa, para acabar las transgresiones y dar fin al pecado, para expiar la iniquidad y traer la justicia eterna, para sellar la visión y la profecía y ungir una santidad santísima.

También en los evangelios se habla de una piscina a la que, en “determinados momentos”, descendía un ángel y ponía en movimiento sus aguas. “Quien en ese momento entraba en la piscina, se curaba de cualquier enfermedad que tuviese” (Juan 5, 4). Y San Pablo llama a Jesús “*kairós* recortado”, haciendo al mismo tiempo una llamada a que se considere la brevedad del “tiempo de salud”. En ella basa su recomendación del celibato para los apóstoles (1ª Epístola a los Corintios 7, 29-35). En la parábola de los talentos se reduce asimismo el “tiempo de negociación” concedido, al término del cual debe rendir cuentas tanto quien recibió sólo uno como quien recibió dos o cinco. El “tiempo de salud” exige siempre una respuesta del hombre y no pocas veces pone a prueba su confianza o su fe. Es el caso, por ejemplo, del “sacrificio de Abraham”. Si no se le exigiese tal respuesta, la justificación del hombre sería efecto automático de ciertas ceremonias legales. Es este legalismo, que caracteriza la doctrina farisea, lo que Jesús intenta reformar. Pero el cristianismo se hace muy pronto romano y, con ello, reaparece el carácter “legal” de la relación hombre-Dios. Es la consecuencia de la concepción romana de la religión que Cicerón define como *iustitia apud deos*.

Aparece así una síntesis muy temprana entre estoicismo y cristianismo. Con ello se convierte el “tiempo de salud” en “tiempo de prueba”, y la religión del don gratuito de Dios en la religión del rendimiento del hombre. La patrística y los sínodos oscilarán a partir de aquí entre el énfasis en la justicia divina y el énfasis en su misericordia y gracia, a la hora de establecer el modo como se justifica el hombre. San Agustín se sitúa entre ambas tendencias y lucha lo mismo contra maniqueos que contra pelagianos, desarrollando en su refutación de ambos frentes opuestos su doctrina de la gracia. Es así como surge la teología soteriológica medieval: la salvación del hombre es efecto de la gracia sobrenatural pero, al mismo tiempo, se requiere también la correspondencia del hombre a la misma. Esta correspondencia del hombre es libre. Sobre esta base se elaborará después la síntesis escolástica en que Tomás de Aquino y, sobre todo, el tomismo posterior, insistirán en la “verdad única”. Con ello, se acerca de nuevo el conocimiento natural, racional, al sobrenatural, revelado, y —consecuentemente— la ética natural (aristotélica) a los actos meritorios realizados bajo la acción de la gracia sobrenatural. Se establecen así las bases doctrinales y morales que están aún vigentes en la iglesia católica. Contra ellas —desde diferentes puntos de vista— surgen Maquiavelo y Lutero. Ambos tienen un antecedente en el nominalismo francés, el intento medieval más logrado de una separación de competencias (la humana y la divina) y, con ellas, de dos verdades: la adquirida por la luz de la razón humana y la revelada por Dios. Si en Maquiavelo se trata de liberar la acción humana en el campo de la política de los dictámenes de la religión y de la moral, para convertirla en una auténtica “técnica”, en Lutero es el divorcio entre fe y razón lo que priva: la salvación es obra de la gracia divina y al hombre sólo le corresponde aceptarla mediante la fe-esperanza en ella. Lo que Lutero postulaba era una vuelta a la vieja concepción bíblica de una religión del don, de la gratuidad, que volviese a hacer del tiempo de la existencia terrenal del hombre “tiempo de gracia y de salud”, en lugar de “tiempo de prueba”. La contra-reforma tridentina, animada en gran medida por la (neo) escolástica española en su lucha contra las doctrinas de Lutero y en su empeño por una nueva vuelta a la síntesis medieval, lleva a una revitalización de la religión del rendimiento, del “crecimiento” y de la “acumulación” de méritos (“riquezas”).

Estamos precisamente en los momentos del surgimiento de un capitalismo que reemplaza la micro-economía de la pequeña in-

versión por la macro-economía de la inversión total, y, en otro orden de cosas, la aventura caballeresca por la aventura financiera²³. No es pues de extrañar que, en tales circunstancias, asistamos a la formación igualmente de una ideología que lo mismo alimenta la idea de la brevedad de la vida, incitando al goce del instante —lo que explica la floración, por ejemplo, del soneto de tema *carpe diem*²⁴ y el hedonismo epicúreo que caracteriza tanto a don Juan como a sus víctimas²⁵—, que una concepción del tiempo-economía que apela a la buena administración del mismo (precisamente por su brevedad) en orden a la mayor acumulación posible, no de riquezas materiales (transitorias) sino de méritos para el goce mayor posible de la vida eterna. Es esta ideología a doble cara la que contagia el lenguaje y el pensamiento teológico en el momento mismo en que se intenta una vuelta al “espíritu” de la religiosidad medieval. En ella —y participando de todas sus contradicciones y tensiones— surge precisamente ese drama de Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, en que cristaliza con fuerza trágica el mito de don Juan.

Si en la práctica de los Ejercicios proponía Ignacio de Loyola, antes ya de Trento, un programa de salvación y acumulación de méritos para el “todo” de la eternidad, a partir de una anticipación imaginaria de la muerte que debía mover al lector u oyente a invertir en ese Todo cada minuto de la vida terrena, don Juan, por el contrario, representa en escena, sobre todo mediante la palabra, la actitud opuesta, el negativo del programa ignaciano que ya entretanto han sancionado los cánones de Trento²⁶. Por eso

²³ Cf. MICHAEL NERLICH, *Kritik der Abenteuer-Ideologie. Beitrag zur Erforschung der bürgerlichen Bewusstseinsbildung 1100-1750*, Berlín, 1977, 2 ts.

²⁴ Cf. BLANCA GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, *Los temas del “carpe diem” y la brevedad de la “rosa” en la poesía española*, Universidad, Barcelona, 1938; ANTONIO GARCÍA BERRIO, “Tipología textual de los sonetos clásicos españoles sobre el *carpe diem*”, *Dispositio*, 3 (1978), 243-293.

²⁵ Sobre la sociedad (degradada) que hace posible las burlas de don Juan, véanse MERCEDES SÁENZ-ALONSO, *Don Juan y el donjuanismo*, Madrid, 1969; y SERGE MAUSEL, *L’univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, 1971.

²⁶ En la Sessio VI (Decretum de iustificatione), cap. 10 (“De acceptae iustificationis incremento”), proclama Trento: “Sic ergo iustificati [...] euntes de virtute in virtutem, renovantur de die in diem, hoc est, mortificando membra carnis suae et exhibendo ea arma iustitiae in sanctificationem per observationem mandatorum Dei et Ecclesiae: in ipsa iustitia per Christi gratiam accepta, cooperante fide bonis operibus crescunt atque magis iustificantur”. Y en los cánones “De iustificatione” de la misma sesión VI leemos aún: “Si quis dixerit, iustitiam acceptam non conservari atque etiam non augeri coram Deo

don Juan, como afirmara Kierkegaard, es un hombre sin historia. Ignacio de Loyola y don Juan participan, sin embargo, de un mismo *pathos*. Y participan también de esa contradicción que Marx destacó en la economía capitalista: para ganar hay que gastar. Es a seguir ese desgaste, minuto a minuto, a través de la palabra-acción de don Juan, a lo que queda convidado el público del *Burlador*.

Volvamos al papel de la literatura en ese amplio cuadro plural y conflictivo que es el sistema discursivo de toda sociedad, e intentemos comprender, dentro del mismo, lo que significan el *Quijote* y el *Burlador* en cuanto "espacios dialógicos". Tirso parece no hacer otra cosa que reproducir, como una especie de "eco", las contradicciones objetivas que el crítico descubre a través de los usos verbales de su tiempo. Cervantes, por el contrario, parece participar en un proceso de toma de conciencia de tales contradicciones, y contribuir con su obra al mismo. Pues el modo de "representar" los discursos de su tiempo por parte de Cervantes está marcado por una distancia irónica, si es que no lo está por una distancia crítica. La distanciación, en todo caso, coloca —en ese "gran diálogo" que destacábamos siguiendo a Ducrot— a emisor y receptor (al menos, al destinatario intencional de la obra) fuera del espacio de realización ideológica de los discursos representados.

El castigo "ejemplar" del *Burlador* delata, por otro lado, 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 "moral" que ponen de manifiesto sus propias víctimas, en el *Burlador* no parece plantearse un cambio de perspectiva. Por el contrario, la intervención sobrenatural es, al mismo tiempo que restablecimiento del "orden" social roto por los abusos de don Juan, la consolidación teológica (ideológica) de ese mismo orden. El cambio de mentalidades que se está operando, y que percibimos a través de las contaminaciones que sufre

per bona opera, sed opera ipsa fructus solummodo et signa esse iustificationis adeptae, non etiam ipsius augendae causam: A. S." (Canon 24); el Canon 32 habla incluso de merecimiento del "augmentum gratiae [...] atque etiam gloriae augmentum". Sobre la difusión que estas enseñanzas de Trento alcanzan en la España del siglo XVII, véase J. A. MARAVALL, *La philosophie politique espagnole au xvii siècle dans ses rapports avec l'esprit de la Contre-réforme*, Paris, 1955.

el lenguaje teológico, en la obra, no parece pues tocar el plano intencional del texto. Éste muestra en el trágico final de don Juan, 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*. Ninguno de ellos, sin embargo, realiza un cambio gnoseológico. Se trata más bien en todos estos textos de “variaciones” en torno al mismo tema: la teología soteriológica medieval. 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 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 distanciaci3n 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 posici3n en favor de ninguna de ellas: si la actitud de don Quijote resulta grotesca, la de sus oponentes resulta (por lo menos) cruel y descarnada. No se da pues una “soluci3n” monol3gica. Parece quedar así superada en el *Quijote*, a trav3s del dialogismo, una y otra mentalidad, la burguesa y la feudal.

ANTONIO G3MEZ-MORIANA
Universit3 de Montr3al