

Preguntas y respuestas: el interrogatorio como forma literaria

Michel Moner, Université de Toulouse-Le-Mirail

Cada sociedad, cada grupo humano, genera formas discursivas destinadas a regir determinados comportamientos y situaciones sociales. Algunas de ellas alcanzan un alto grado de codificación, por razones pragmáticas (en relación con su operatividad y la función que se les asigna), o ideológicas, (siempre que estén relacionadas con un sistema de valores o de creencias), o ambas a la vez (por ejemplo, un sermón o una hoja de propaganda). La vida religiosa, por supuesto, con sus formas ritualizadas, abunda en enunciados altamente codificados, como la oración, la confesión, el cántico, la letanía, etc., o sea otras tantas formas de rogación, contrición, celebración, etc., que formalizan las relaciones del hombre con lo sagrado. Pero la vida religiosa no constituye ninguna excepción. En realidad, este tipo de codificación afecta, en mayor o menor grado, a todos los campos de actividades, pensamientos y vivencias. El discurso filosófico, científico, jurídico, político, económico, y hasta determinadas circunstancias de la vida afectiva o íntima (una declaración de amor, una carta de ruptura o de pésame), requieren o implican la movilización de formas discursivas preestablecidas. En una palabra, se pueden registrar géneros del discurso ordinario, del mismo modo que se han registrado géneros literarios. Sólo que no existe, que yo sepa, una teoría general, ni menos aún un catálogo razonado o una clasificación exhaustiva de esos géneros ‘menores’ del discurso ordinario.¹ Desde luego, esta modesta exposición no tiene la ambición de cumplir con tamaña empresa, sino tan sólo de convencer de la necesidad de estudiar estos ‘géneros’ de la comunicación cotidiana, y en primer lugar, por supuesto de identificarlos, siempre que se encuentren literaturizados, es decir, convocados y utilizados en un texto literario.

Me limitaré a presentar, en este trabajo, una microestructura dialogística que, según autores, géneros y épocas, ha dado lugar a realizaciones literarias muy diversas: el interrogatorio. Desde las transcripciones más ‘realistas’, hasta las formas más elaboradas, en las que preguntas y respuestas se barajan en un discurso indiscriminado, incluyendo algunas formas paródicas o lúdicas, los ejemplos que pienso traer a colación indican que los novelistas tienen una clara conciencia de estar manejando una forma preexistente, por no decir tópica (cf. los *type cadre* señalados por Paul Zumthor en los textos medievales), cuyos códigos se pueden acatar, transgredir o subvertir.²

PREGUNTA PRELIMINAR: ¿QUÉ ES UN INTERROGATORIO?

Todos hemos leído en una novela, o visto en una película, una escena de interrogatorio. Hasta tal punto que nuestra memoria podría reconstruir probablemente un interrogatorio-tipo, con preguntas y respuestas, presiones y violencias, foco de luz en los ojos, taza de café y cigarrillo. Pero en realidad, más allá del cliché o de la secuencia estereotipada, existen cantidades de situaciones, muy diversas: desde el delincuente frente al policía, hasta el oficial de la Gestapo frente al militante de la resistencia, pasando por el marido inquisitivo que quiere saber dónde estuvo su mujer entre las cinco y las siete de la tarde, etc., etc. ¿Ahora bien, ¿existe un denominador común a todas estas situaciones? Y si existe: ¿en qué consiste? Dicho de otro modo, desde el punto de vista de la poética del discurso: ¿cuáles son los rasgos genéricos que caracterizan el interrogatorio?

En realidad, lo que parece constituir una de las características del interrogatorio es antes que nada el carácter apremiante de las preguntas.³ Es probable, en efecto, que esta obligatoriedad constituya un rasgo definitorio determinante. Por lo menos, implica un dato fundamental: y es que, en una determinada situación dialogística, el interrogatorio se caracteriza por una distribución específica de los papeles. En otras palabras, lo que viene a distinguir el interrogatorio de una mera serie de preguntas y respuestas, es que uno de los interlocutores (el interrogante) ha de representar una autoridad frente a otro interlocutor (el interrogado), sometido a dicha autoridad. La cual, a su vez, puede ser representada por el juez o por cualquier otra persona o grupo de personas que hacen de interrogante. Y de hecho, cabría hacer hincapié en que el interrogatorio se presenta antes que nada como una relación de fuerzas en la que el interrogado se encuentra en todo caso en situación de inferioridad física, intelectual o moral, como en el siguiente romance de *La adúltera castigada*, donde es el propio marido el que lleva la pesquisa, mientras la mujer intenta disimular la presencia de su amante, a pesar de las pruebas manifiestas de su infidelidad:

- ¿Qué hacéis, la blanca niña,
hija de un padre traidor?
- Señor, peino mis cabellos,
péinolos con gran dolor,
que me dejáis a mí sola
y a los montes os vais vos.
- Esas palabras, la niña,
no eran sino traición.
¿Cuyo es aquel caballo
que allá bajo relinchó?

- Señor, era de mi padre
y enviólo para vos.
– ¿Cuyas son aquellas armas
que están en el corredor?
– Señor, eran de mi hermano,
y hoy vos las envió.
– ¿Cuya es aquella lanza
que desde aquí la veo yo?
– Tomadla, Conde, tomadla,
matadme con ella vos,
que aquesta muerte, buen Conde,
bien os la merezco yo.⁴

Así que, en resumidas cuentas, el interrogatorio vendría a caracterizarse, al parecer, como *un intercambio verbal, en forma de contienda, en el que, según previo reparto de papeles, unos formulan preguntas, y otros tienen que contestarles, por obligación o por fuerza*. Ahora bien, no se trata, ni mucho menos, de sentar aquí una definición, sino tan sólo de proponer una hipótesis de trabajo a partir de la que pienso limitarme a presentar un breve muestrario de situaciones y formas de interrogatorio, tomados de textos literarios de diversa índole, confiando en que pueda servir de punto de partida para una reflexión de mayor amplitud.⁵

EL INTERROGATORIO EN SUS FORMAS LITERARIAS

En primer lugar, convengamos que el interrogatorio no es ninguna forma privativa del género policíaco, si bien abunda, por supuesto en las novelas y películas de detectives y asuntos policiales. Lo cierto es que se puede encontrar en otro tipo de relatos, así como en el teatro o la poesía. El romancero ofrece al respecto cantidad de ejemplos, como ya se ha visto con el tremendo interrogatorio del marido verdugo a la mujer adúltera. En cambio, en otro romance, del ciclo de Francisco Esteban el Guapo, el juez (don Pablo) resulta más bien bonachón. Sin embargo, sus preguntas acaban por tejer una red en torno a la figura del delincuente, cuya identidad va precisándose conforme contesta a las preguntas que se le hacen. Las informaciones que le piden sobre sus familiares (padre, madre, hermanos, mujer, hijos) asignan al ‘guapo’ un lugar preciso en el mapa social que representa la familia, siendo cada miembro de ella un eslabón de la cadena que permite vincularlo al cuerpo social, u otros tantos caminos que pueden llevar a él, o a su escondite.⁶

Por supuesto, en las novelas es donde se halla la mayor diversidad de casos y situaciones. Desde las más estereotipadas hasta las más complejas. En *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza, el interrogatorio se presenta en forma de ‘collage’, como una pieza de archivo

(reproducción de notas taquigráficas), identificada por un título, junto con la fecha y referencia del número de folio. Pero, a pesar de la aparente preocupación del autor para crear una ilusión de realidad con detalles precisos y hasta técnicos, el interrogatorio no resulta nada ‘realista’, sino todo lo contrario. Antes que la problemática de la identidad, las disquisiciones sobre Nueva York y el Vermont, que interfieren en el primer interrogatorio de Javier Miranda por el juez Davidson, parecen significar más bien la incomunicabilidad entre interrogante e interrogado, a la vez que denuncian las trampas de la escritura ficcional.⁷

En la novela de Juan Goytisolo, titulada *Señas de identidad* (1966), pueden registrarse varias secuencias de interrogatorio. Algunas no presentan especial particularidad o, por lo menos, cumplen con el mismo propósito de identificar a un individuo sospechoso y hacerle confesar lo que pretende ocultar a los policías.⁸ Pero también se da un caso en que el interrogatorio se convierte en un juego cruel en el que el interrogado se ve obligado a contestar a preguntas que no entiende, o mejor dicho, que no parecen tener relación alguna con su propio caso, como el tener que escoger entre dos toreros (‘A ti quién te gusta más ¿Ordóñez o Luis Miguel?’). Cuando, por fin el prisionero acaba por pronunciarse a favor de uno de los diestros, se entera de que tan sólo ha elegido entre dos policías, al que iba a tener el gusto de darle una paliza.⁹ En la novela de Luis Martín Santos, *Tiempo de silencio* (1962), es probablemente donde se alcanza el mayor grado de sofisticación, con varias versiones sucesivas de una misma secuencia de interrogatorio, enfocada desde distintos puntos de vista y con diferentes estilos que son otras tantas variaciones y formas de poner de manifiesto los engranajes del interrogatorio, como máquina de fabricar culpables para quien los necesite. O sea, otra forma de significar la incomunicabilidad entre interrogante e interrogado, arrastrados dentro del implacable torbellino de la lógica culpabilizadora de una versión policial irónica y condescendiente, como variante preliminar a una versión taquigráfica de los hechos, por supuesto igualmente cerradas a la dimensión humana de la tragedia de la que pretenden dar cuenta.¹⁰

EL INTERROGATORIO COMO ESTRUCTURA LÚDICA

En el capítulo XLIX de la segunda parte del Quijote, titulado *De lo que sucedió a Sancho Panza rondando su ínsula*, el gobernador de Barataria interroga a un supuesto ‘delincuente’ que trataba de huir cuando le prendió un corchete, lo que da lugar al siguiente diálogo:

– ¿Por qué huías, hombre? – preguntó Sancho.

A lo que el mozo respondió :

– Señor, por escusar de responder a las muchas preguntas que las justicias hacen.

– ¿Qué oficio tienes?

– Tejedor.

– ¿Y qué tejes?

– Hierros de lanzas, con licencia buena de vuestra merced.

– ¿Graciosico me sois? ¿De chocarrero os picáis? ¡Está bien! Y ¿adónde ibades ahora?

– Señor, a tomar el aire.

– Y ¿adónde se toma el aire en esta ínsula?

– Adonde sopla.

– ¡Bueno : respondéis muy a propósito! Discreto sois, mancebo; pero haced cuenta que yo soy el aire, y que os soplo en popa, y os encamino a la cárcel. ¡Asilde, hola, y llevadle; que yo haré que duerma allí sin aire esta noche!

– ¡Par Dios – dijo el mozo –, así me haga vuestra merced dormir en la cárcel como hacerme rey!

– Pues ¿por qué no te haré yo dormir en la cárcel? – respondió Sancho –. ¿No tengo yo poder para prenderte y soltarte cada y cuando que quisiere?

– Por más poder que vuestra merced tenga – dijo el mozo –, no será bastante para hacerme dormir en la cárcel.

– ¿Cómo que no? – replicó Sancho –. Llevalde luego donde verá por sus ojos el desengaño, aunque más el alcaide quiera usar con él de su interesal liberalidad; que yo le pondré pena de dos mil ducados si te deja salir un paso de la cárcel.

– Todo eso es cosa de risa – respondió el mozo –. El caso es que no me harán dormir en la cárcel cuantos hoy viven.

– Dime, demonio – dijo Sancho –, ¿tienes algún ángel que te saque y que te quite los grillos que te pienso mandar echar?

– Ahora, señor gobernador – respondió el mozo con muy buen donaire –, estemos a razón y vengamos al punto. Prosuponga vuestra merced que me manda llevar a la cárcel, y que en ella me echan grillos y cadenas, y que me meten en un calabozo, y se le ponen al alcaide graves penas si me deja salir, y que él lo cumple como se le manda; con todo esto, si yo no quiero dormir, y estarme despierto toda la noche, sin pegar pestaña, ¿será vuestra merced bastante con todo su poder para hacerme dormir, si yo no quiero?

– No, por cierto – dijo el secretario –, y el hombre ha salido con su intención.

– De modo – dijo Sancho –, que no dejaréis de dormir por otra cosa que por vuestra voluntad, y no por contravenir a la mía.

– No, señor – dijo el mozo –, ni por pienso.

– Pues andad con Dios – dijo Sancho –; idos a dormir a vuestra casa, y Dios os dé buen sueño, que yo no quiero quitárosle ; pero aconséjoos que de aquí adelante no os burléis con ja justicia, porque toparéis con alguna que os dé con la burla en los cascós.¹¹

Este breve diálogo coincide del todo con las definiciones lexicográficas del interrogatorio, tal como vienen formuladas en los diccionarios, y hasta se puede decir que corresponde perfectamente a las matizaciones que se han introducido en las premisas de este trabajo: se trata de una contienda verbal, en la que intervienen un representante de la autoridad (en este caso, el propio gobernador) y un sujeto sometido a dicha autoridad. Sin embargo, bien se echa de ver la diferencia que media entre este ‘interrogatorio’ y los ejemplos anteriores. O mejor dicho, no difiere de los demás en las formas exteriores del diálogo (preguntas/respuestas, tratamiento respetuoso), que corresponden a los papeles respectivos y a la situación jerárquica de los dialogantes, pero se ve claramente que la autoridad de Sancho no impresiona para nada a su interlocutor y que las preguntas del gobernador, a diferencia de las del juez don Pablo a Francisco Esteban el Guapo, por ejemplo, no reciben las respuestas esperadas. Todo lo contrario: cada respuesta es como un desafío a la autoridad, que acaba por darse por vencida, y ordenar que suelten al supuesto delincuente, ya que éste acaba de hacer la demostración que el gobernador de la ínsula no tiene poder, al fin y al cabo, para hacer que uno de sus súbditos duerma una noche en la cárcel.

El motivo de este fracaso salta a la vista: y es que Sancho no tiene, en realidad, ningún poder efectivo, por la mera razón que no es más que un gobernador de carnaval. Sin embargo, se pueden registrar otros ejemplos en los que la autoridad del interrogante es real y esto no impide que sea derrotado por el delincuente y que éste se salga con la suya, como en este ‘capítulo’ del *Libro del caballero Cifar*, titulado ‘De como se escusó el ribaldo del señor de la huerta quando lo falló cogiendo los nabos e los metía en el saco’:

E llegó con el cavallero a una alberguería e dexóle y, e fué para aquella huerta con un saco. E falló la puerta cerrada, e sobió sobre las paredes e saltó dentro, e començó de arrancar de aquellos nabos, e los mejores metía en el saco. E arrancándolos, entró el señor de la huerta, e quando lo vió fué para él, e díxole:

– Çertas, ladrón malo, vos iredes comigo preso ante la justicia, e darvos-han la pena que merescedes porque entrastes por las paredes a furtar los nabos.

– ¡Ay, señor! – dixo el ribaldo –, sí vos dé Dios buena andança, que lo non fagades, ca forçado entré aquí.

– ¿E cómo forçado? – dixo el señor de la huerta –, ca non veo en ti cosa por que ninguno te deviese fazer fuerça, si vuestra maldad non vos la fiziese fazer.

– Señor – dixo el ribaldo –, yo, pasando por aquel camino, fizo un viento torbillino atán fuerte que me levantó por fuerça de tierra e me echó esta huerta.

– ¿Pues quién arrancó estos nabos? – dixo el señor de la huerta.

– Señor – dixo el ribaldo –, el viento era tan rezio e tan fuerte que me soliviava de tierra, e con miedo que me echase en algunt mal lugar, travéme a los nabos e arrancávanse mucho.

– ¿Pues quién metió los nabos en este saco? – dixo el señor de la huerta.

– Çertas, señor – dixo el ribaldo –, deso me maravillo mucho.

– Pues tú te maravillas – dixo el señor de la huerta –, bien das a entender que non has en ello culpa. Perdónote esta vegada.

– ¡Ay, señor! – dixo el ribaldo –, ¿e qué mester ha perdón al que es sin culpa? Çertas, mejor fariades en me dexar estos nabos por el lazerio que levé en los arrancar, pero que contra mi voluntad, faziéndome el grant viento.

– Plázeme – dixo el señor de la huerta –, pues atán bien te defendiste con mentiras apuestas ; e toma los nabos e vete tu carrera, e guárdate de aquí adelante que non te contesca otra vegada, si non, tú lo pagarás.

Fuése el ribaldo con los nabos, muy alegre porque atán bien escapara.¹²

Lo que llama la atención en este ‘interrogatorio’ es la extrema benevolencia del propietario de la huerta. No cabe ninguna duda, en efecto, de que éste no cree ni una palabra de las ‘ingeniosas’ mentiras del ribaldo. Y sin embargo, le sigue la corriente y hace como si lo creyera. De modo que existe, en cierta medida, una relativa convivencia, entre interrogante e interrogado, o mejor dicho una regla del juego, ya que, al fin y al cabo, de eso se trata: de un juego. Y más concretamente, de una lid verbal.

El interrogatorio del ‘tejedor de hierros de lanzas’, en el capítulo XLIX de la segunda parte del *Quijote*, pertenece a la misma tradición folklórica que consiste en organizar en estructuras lúdicas situaciones dialógicas en las que los contrincantes hacen alarde de memoria, sabiduría, o ingeniosidad, y hasta en algunos casos, de la rapidez de su elocución o de sus capacidades respiratorias. Pero tampoco quiero insistir en esto ya que tuve ocasión de hacerlo en un trabajo anterior.¹³ Sólo quisiera prolongar aquí la reflexión, para tratar de abrir el abanico de las posibilidades que ofrece el interrogatorio y demostrar su plasticidad y operatividad, como forma discursiva.

ULTIMA PREGUNTA: ¿QUIÉN ES EL CULPABLE?

Como acabamos de ver, la relación dialógica entre interrogante e interrogado, puede dar lugar a inversiones de situación en las que se subvierten, en cierto modo, las relaciones jerárquicas, ya que el delincuente

(supuesto o real) se libra del castigo gracias a su capacidad a sortear las preguntas de la autoridad, y a transformar la estructura del interrogatorio en estructura lúdica. Del mismo modo, el interrogatorio de Francisco Esteban el Guapo deja transparentar la evidente simpatía del narrador por el delincuente, lo que es una forma de poner en tela de juicio el sistema de valores representado por la autoridad, o sea la legitimidad de la misma justicia. Pero existen por lo visto otras formas de subversión, según se puede comprobar a la lectura de una secuencia, sacada de una novela de Juan Marsé, en la que una jovencita, a quien un inspector acompaña al depósito de cadáveres para identificar a su supuesto violador, le hace al policía una serie de preguntas más bien inquisitivas.¹⁴

El diálogo resulta revelador en extremo, en la medida en que no se parece para nada a un interrogatorio o, por lo menos, no coincide con la idea que nos hacemos de un interrogatorio. Bien es verdad, que uno de los dos interlocutores hace preguntas al otro. Pero precisamente, el que suele hacer preguntas en un interrogatorio es el policía, mientras que en este caso, ocurre lo contrario: la que hace las preguntas es la joven Rosita (que no es sino una pobre prostituta) y el que tiene que contestar es ‘el inspector’ (personaje, por otra parte, totalmente anónimo, a pesar de su protagonismo en la novela). O sea que se han trastocado los papeles. Pero no cabe ninguna duda de que se trata de un verdadero interrogatorio. En efecto, después de las primeras preguntas, sobre detalles sin transcendencia relativas al cadáver (‘¿Está metido en una caja...?’ ‘¿Está desnudo?’) y a las que el inspector contesta sin reticencia, Rosita intenta al parecer obtener informaciones sobre las circunstancias de la muerte del desconocido (‘¿Y se ha muerto cómo, de qué?’), sobre sus familiares (‘¿Y no hay nadie con él? ¿No tenía familia ni amigos?’), y hasta se arriesga a insinuar la posibilidad de que la versión oficial de la muerte del desconocido no corresponda con la verdad (‘¿Usted cree que se suicidó?’). En otras palabras, está insinuando que el hombre es uno de los tantos de los que dicen que han sido víctimas de un accidente, cuando en realidad, ‘se han suicidado’, o sea: han sido matados por la policía. Y resulta que Rosita tiene razón. O sea que al llegar al final de la novela, nos enteramos de que el hombre, según se comprueba en su propio cadáver, había sido torturado por la policía.

Ahora bien, el acudir a un intercambio de papeles dentro de una relación de fuerzas o en una relación jerárquica es un procedimiento bastante utilizado para significar el trastorno de los valores o la falta de legitimidad de la autoridad. No sólo en la novela, sino en el teatro y en el cine. Hay un buen ejemplo de ello en la película de Edouard Niermans, *Poussière d'ange* (1987) en la que, desde los primeros minutos de la película, el inspector que hace de protagonista, un tal Simon Blount (Bernard Giraudeau), se encuentra encerrado por dos veces (primero, en la misma cárcel, detrás de unas rejas y luego en un supermercado, detrás de unas verjas) antes de verse “sometido” a un interrogatorio acerca de su vida privada por una misteriosa joven, Violetta (Fanny Bastien), que no es

sino la responsable de una serie de crímenes sobre los que el inspector va a tener que investigar.¹⁵ Y resulta que, al llegar al final de la película, nos enteramos de que el verdadero culpable no es la joven delincuente (ella no hace más que vengarse de unos asesinos), sino el mismo jefe de la policía, instigador del asesinato de la madre de la joven.

En el caso de la novela de Marsé, es significativo además que el inspector deje de contestar a las preguntas de Rosita cuando ésta insinúa la posibilidad de que la versión oficial pueda ocultar la verdad de los hechos. Y más significativa aún la actitud de la muchacha ante el silencio del policía. En efecto, se sabe de sobras que en un interrogatorio suele llegar un momento en el que el interrogado no quiere o no sabe contestar. Y generalmente, el interrogante le presiona, acudiendo a veces a malos tratamientos: lo que se llama 'el tercer grado'. Pues bien, precisamente, cuando el inspector se niega a contestar a la pregunta de Rosita ('¿Es verdad, oiga?'), la muchacha 'se impacienta' y le coge el pie para masajearle. Pero en realidad, las palabras del texto antes evocan un mal tratamiento ('estrujó', 'atornillando') que un suave masaje, según se desprende de la notación final: 'El furioso maltrato que le daban las manitas rojas y ásperas lo azoraba'.

Por supuesto, tales indicios pueden pasar totalmente desapercibidos y la escena por lo tanto puede perder gran parte de su alcance, de no identificar este fragmento dialogístico como un interrogatorio al revés. En cambio, la identificación de la forma genérica y de su transgresión resulta sugestiva en extremo, no sólo para dar sentido a determinados detalles de la escena (la 'impaciencia' de la muchacha, en el momento preciso en que le coge el pie al inspector y la 'violencia' del masaje), sino para entender la relación abismática que se establece entre esta escena y la novela en su conjunto. Y es que todo el relato queda perfectamente resumido y condensado en este breve intercambio entre Rosita y el inspector: lo que se nos cuenta en *Ronda del Guinardó* o, mejor dicho, lo que se evoca, es la imagen de una sociedad vieja y enferma (como el inspector), en la que las niñas son violadas y se prostituyen, y en la que los asesinos son los mismos policías. La inversión de los papeles que se observa al nivel del diálogo entre Rosita y el inspector, no es más que el reflejo de una sociedad en la que también los valores andan trastocados.¹⁶

Creo que basta este breve muestrario, con la diversidad y la riqueza de matices que los textos ponen de manifiesto, para persuadir de la necesidad de proceder a un estudio sistemático de las categorías del discurso y de sus formas literarias. La convocación de una forma discursiva y su reelaboración dentro de un texto literario es probablemente uno de los procesos más reveladores y ricos de potencialidades, por donde se pueda tal vez renovar el estudio de las relaciones complejas que la literatura mantiene con la sociedad. En todo caso, bien podría ser otra forma de viajar dentro de las galaxias hipertextuales sin abandonar por completo el planeta del referente. Otra forma, quizá, de volver a Itaca.

NOTAS

- ¹ Véase M. Bakhtine: *Esthétique de la création verbale* (Paris: Gallimard, 1979), p.286.
- ² Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale* (Paris: Editions du Seuil, 1972), p.92.
- ³ En el *Diccionario de la Real Academia*, se encuentran, las siguientes definiciones: 'Serie de preguntas comúnmente formuladas por escrito. Papel o documento que las contiene. Acto de dirigirlas a quien las ha de contestar'. El diccionario de María Moliner invierte el orden de las acepciones con algunas matizaciones, pero no hace hincapié en la obligación de respuesta, por parte del interrogado, si bien ésta resulta implícita en el caso aludido en la primera definición: 'Acción de interrogar a alguien sobre una cuestión seria; por ejemplo, en un juicio. Serie de preguntas. Escrito en que están contenidas'. Así que entre las acepciones restrictivas (preguntas por escrito, en un formulario, o interrogatorio judicial) y la definición más abierta ('serie de preguntas'), las definiciones de los lexicógrafos no nos ayudan mucho, al fin y al cabo, para echar las bases de una definición genérica.
- ⁴ Agustín Durán, *Romancero General*, Biblioteca de Autores Españoles, X y XVI (Madrid : Atlas, 1945), X, 161.
- ⁵ Existen cantidad de situaciones afines, como la interrogación pedagógica, la consulta del médico o la entrevista periodística, que necesitarían unas cuantas matizaciones y en todo caso una profundización de los rasgos definitorios. Pero, resultaría poco menos que azaroso entrar en tantos vericuetos, cuanto más que esta comunicación no da espacio para tanto.
- ⁶ Durán, *Romancero General*, XVI, 371.
- ⁷ Eduardo Mendoza, *La verdad sobre el caso Savolta* (Barcelona: Seix Barral, 1975), pp.11-12.
- ⁸ *Señas de identidad* (Barcelona: Seix Barral, 1976), véanse, por ejemplo, pp.150, 299-305 y 383-87.
- ⁹ *Señas de identidad*, pp.252-56.
- ¹⁰ *Tiempo de silencio* (Barcelona: Seix Barral, 1966), pp.198-99. El interrogatorio empieza en las páginas anteriores con una secuencia aún mucho más compleja, que no es posible analizar aquí.
- ¹¹ Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, edición, prólogo y notas de Luis Andrés Murillo, 2 vols (Madrid: Castalia,1982), II, 408-10.
- ¹² Martín de Riquer (ed.), *El Cavallero Zifar*, 2 vols (Barcelona: Selecciones bibliófilas, 1951), I, 175-76.
- ¹³ Véase mi artículo: 'Le dialogue comme structure ludique: Sancho et le "tisseur de fers de lances" (*Don Quichotte*, II, 49)', *Essais sur le dialogue*, 1 (1980), 79-101
- ¹⁴ Juan Marsé, *Ronda del Guinardó* (Barcelona: Seix Barral, 1984).
- ¹⁵ La película de Niermans fue presentada en 1987 en la 'Mostra' de Valencia, donde obtuvo el primer premio.

- ¹⁶ Del mismo modo, en el *Quijote*, el mundo carnalesco de Barataria, no es sino un mero reflejo de la sociedad española en la que los delincuentes (por lo menos, los de mayor vuelo), pueden más que la justicia, según se comprueba en la secuencia inmediatamente anterior al encuentro de Sancho con el 'tejedor de hierros de lanza', en la que se toca la cuestión de los garitos y casas de juego (*Don Quijote*, II, 408, edición citada). El cine ofrece cantidad de ejemplos parecidos, en los que la permutación de papeles no es sino una forma de denuncia. Véase, por ejemplo, la película de Stuart Rosenberg, *Brubaker* (1990), en la que el nuevo director de un penitenciario (Robert Redford) llega de incógnito a la cárcel, en medio de una cadena de presos. Al final, se descubre que el director anterior era un auténtico traficante y un criminal responsable de la muerte de muchos prisioneros.