

Castaños, Fernando. 2009. "Tú, llama Hamlet a sí: una reflexión sobre las transposiciones pronominales". En *El "tercero" Fondo y figura de las personas del discurso*, coordinado por Rosa Graciela Montes y Patrick Charaudeau. México. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. 45-55.

TÚ, LLAMA HAMLET A SÍ: UNA REFLEXIÓN  
SOBRE LAS TRANSPOSICIONES PRONOMINALES

FERNANDO CASTAÑOS<sup>1</sup>

Instituto de Investigaciones Sociales (IIS)  
Universidad Nacional Autónoma de México

Un disfrutar en corro de presencias,  
de todos los pronombres -antes turbios-  
por la gruesa efusión de su egoísmo-  
de mí y de Él y de nosotros tres  
¡siempre tres!

JOSÉ GOROSTIZA, *Muerte sin fin*

Muchos lectores de *Hamlet*, el drama de Shakespeare, leerán con detenimiento la siguiente línea, que pronuncia la reina Gertrudis, madre del príncipe, cuando éste se bate en duelo con Laertes en el quinto acto:<sup>2</sup>

"QUEEN: *The queen carouses to thy fortune, Hamlet.*"<sup>3</sup> 286 [*Hamlet*, V.II]

Probablemente a la mayoría de ellos lo que más los llame la atención es que, al brindar por la fortuna de su hijo, Gertrudis apura su propio destino; bebe la copa envenenada que el rey Claudio había preparado para Hamlet por si Laertes fallara en herirlo con la punta también empozoñada de su espada. Pero algo que tal vez contribuya a la singularidad de la línea es la fusión de la primera y la tercera personas. El empleo del vocativo "Hamlet" y el del pronombre posesivo "tu", *thy*, suponen una referencia a Gertrudis en

<sup>1</sup> Agradezco a los colegas que participaron en el seminario "Identidades sociales e identidades discursivas" del programa franco-mexicano *Discurso y sociedades*, sus comentarios a este texto y a otras formulaciones de las ideas que lo vertebran. Doy también las gracias a quienes, en varios foros y en distintos cursos en los que las he expuesto, han expresado sus opiniones al respecto. Expreso a Ricardo Pozas mi reconocimiento por sus observaciones y sugerencias.

<sup>2</sup> La numeración de las líneas en los fragmentos que cito es la de la edición de John Dover Wilson para la editorial de la Universidad de Cambridge, 1934 (1969).

<sup>3</sup> REINA: La reina bebe por tu fortuna, Hamlet.

primera persona, a *yo* o a *mí*. Pero el nominativo "la reina", *the queen*, y la terminación del verbo, *-es*, hacen la referencia en tercera persona.

La fusión tiene un efecto: acerca a la reina hacia Hamlet. Determina una separación menor a las distancias propias del protocolo monárquico, que marcarían enunciados formulados consistentemente en primera persona o consistentemente en tercera persona. Es claro que éste es un efecto buscado por Shakespeare, ya que él puso en voz de Gertrudis la forma T<sup>4</sup> de la segunda persona, *thy*, cuando pudo haber elegido la forma V, *you*, además de que hace eco de la aproximación física de la madre al hijo, y es subrayado por la entrega de su pañuelo a él. Una prueba adicional de la intencionalidad del autor es que, cuando el rey le hace notar a la reina que su forma de actuar es impropia, ella le responde que él habrá de perdonarla. En otras palabras, por medio de la fusión, ella se desprende de sus obligaciones mayestáticas —que habría asumido si hubiese empleado el "yo", *I*, o si hubiese evitado el "tu", *thy*.

¿Cómo podemos dar cuenta de ese resultado? Para buscar la respuesta a esta pregunta, comentaré otros enunciados de la misma obra donde también se observan modificaciones que adquieren en el habla los valores de las personas gramaticales.

## UNO

Hay un *yo* que está, que se ubica en el espacio y en el tiempo, prototípicamente aquí y ahora. Es el *yo* que se revela como "él", *he*, cuando Bernardo responde a Francisco en la primera escena del primer acto, que él mismo iniciara con la pregunta: "¿Quién está allí?"

BARNARDO *Who's there?*

FRANCISCO *Nay, answer me. Stand and unfold yourself.*

BARNARDO *Long live the king!*

FRANCISCO *Bernardo?*

BARNARDO *He.*

FRANCISCO *You come most carefully upon your hour.*<sup>5</sup>

[*Hamlet*, I.I.]

<sup>4</sup> Se designan como formas T los pronombres de las lenguas indoeuropeas que corresponden, aunque sea aproximadamente, al pronombre *Tu* del francés; y como formas V, los que corresponden al pronombre *Vous* de la misma lengua. La importancia de la elección de la forma T en este caso me fue señalada por Rodney Williams.

<sup>5</sup> BERNARDO ¿Quién está allí?

FRANCISCO No, respóndeme vos a mí. Incorporaos y mostraos.

Hay otro *yo* que se comporta, que actúa en un marco de derechos y obligaciones. Es él que se manifiesta doblemente, en la elección del verbo principal, *obey*, y en la del auxiliar, *shall*, cuando la reina Gertrudis, en el tercer acto, responde al rey Claudio que obedecerá su orden de "dejarnos", de salir del salón de audiencias.

KING *Sweet Gertrude, leave us too,  
For we have closely sent for Hamlet hither,  
That he, as 'twere by accident, may here  
Affront Ophelia;*

30

QUEEN *I shall obey you—"*

37

[*Hamlet*, III.I.]

Y hay un tercer *yo* que es, que sabe que es y que sabe que sabe. Es el *yo* que se habla a sí sin invocarse cuando, en la misma escena, después de que el rey y su primer ministro se han escondido detrás de las cortinas, Hamlet entra y dice que la pregunta del ser es qué es más noble para la mente, sufrir o terminar el sufrimiento.

HAMLET *To be, or not to be, that is the question:  
Whether 'tis nobler in the mind to suffer  
The slings and arrows of outrageous fortune,*

*Or to take arms against a sea of troubles,  
And by opposing, end them.*<sup>7</sup>

60

[*Hamlet*, III.I.]

BERNARDO ¡Viva el rey!

FRANCISCO ¿Bernardo?

BERNARDO Él mismo.

FRANCISCO Llegáis de la manera más cuidadosa justo a vuestra hora.

REY Dulce Gertrudis, dejadnos también,

Pues acabamos de enviar por Hamlet,

Para que, como si fuera por accidente,

Pueda enfrentar a Ofelia aquí.

Os obedeceré.

REINA

HAMLET

Ser o no ser, ésa es la pregunta:

Si es más noble sufrir en la mente

Las pedradas y los flechazos de la fortuna desaforada,

O tomar las armas en contra de un mar de problemas,

Y al oponerse, acabar con ellos.

Pero los tres *yo*, el del estar, el del actuar y el del ser son inseparables. A diferencia de la luna en el agua, que sin ser está, si *yo* soy, estoy, y si estoy, soy. Concomitantemente, y a diferencia de la luna en el firmamento, que sólo está, cuando estoy, actúo, y cuando actúo, estoy; el mero no hacer nada es una forma de comportarme, de obrar dentro o fuera, pero de cualquier manera en relación con mi marco de derechos y obligaciones. Así, el *yo* del ser reflexivo de Hamlet se ordena a sí, el *yo* del actuar, identificado como "tú", *you*, atemperarse en su momento, el del *yo* del estar: ahora, *now*.

"HAMLET: *Soft you now,*"<sup>8</sup>

88 [*Hamlet*, III.I]

#### DOS

No obstante, aun siendo inseparables, los tres *yo* son distinguibles en la enunciación, y en el enunciado pueden recibir atención diferenciada. Como el pintor chino que pone, ya, frente a nuestros ojos la rama del árbol, deja entrever la pagoda en medio de la bruma y prefigura los peñascos o destaca, luego, la montaña, con las hojas como encuadre y hace del templo, apenas atisbado, un metro que nos da la escala de la representación, de la misma manera, el dramaturgo ora lleva el *yo* del ser al proscenio, deja el del comportamiento normado en el foso de la orquesta y coloca el del estar en el fondo de la escena, y después promueve a éste, desplaza al esencial y hace descender al agente sujeto.

¿Quién es Bernardo? En la línea 5, es primordialmente él, el *yo* que está allí, alguien que ocupa un lugar. Pero también es quien antes, en la línea 3, fue sobre todo *yo*, aquel que habla como Bernardo y dice lo que Bernardo diría, el que con su proclama dio el santo y seña de su ser *y*, de tal manera, suscitó que Francisco pronunciara su nombre. Y no ha dejado de ser *tú*, quien a responder fuera conminado por Francisco, en la línea 2; sólo que este *yo* de Bernardo, el *tú*, está ahora en un tercer plano.

Dar prominencia a uno de los *yo* y restarla a los otros es, entonces, una prerrogativa del autor. Si Shakespeare hubiera puesto en voz de Claudio las palabras "te pido que te retires", en lugar de "déjanos", hubiera sobresalido el *yo* del comportamiento del rey, y no su *yo* del estar, como en el texto real. En cambio, con "yo pienso que deberías retirarte" o "yo preferiría que te retiraras", sería su *yo* del ser el que quedaría en el foco de la atención.

<sup>8</sup> HAMLET *Apacíguate ahora.*

#### TRES

Ahora, este *yo* que son tres, esta primera persona del habla, es, está y actúa en referencia y por referencia a las otras dos personas. Las tres forman un sistema, en el sentido saussureano, aunque más complejo que los sistemas de De Saussure, y aunque para él sólo era sistémica la lengua. Si sólo hubiera dos personas en el habla, como supone la mayoría de los modelos de la comunicación del siglo XX, la noción de *yo* sería el producto de una sola oposición, entre la primera y la segunda personas; sería, entonces, unidimensional. Sería sólo el *yo* del estar, o sólo el del ser, o sólo el del deber. Y si las tres personas fueran dos diadas, la primera y la segunda personas, por un lado, y la primera y la tercera, por el otro, el *yo* sería producto de dos oposiciones; sería bidimensional. Pero como las tres personas son, efectivamente, una triada, conforman un sistema de tres oposiciones.

La primera oposición es la que se tiene entre la primera persona, por un lado, y la segunda y la tercera, por el otro, entre *yo* y los otros. Esta separación, entre aquel o aquella que está hablando y quienes no lo están haciendo es la que produce el *yo* del ser. Permite a cada uno cobrar conciencia de sí. Si podemos pensarnos como individuos, es porque podemos pensarnos como semejantes o diferentes a otros individuos, y si podemos hacer eso es porque podemos reconocernos como hablantes. Yo soy quien habla, no quienes han hablado. Yo soy quien habla como o no habla como quienes han hablado. Este reconocimiento inicial es el que me permite ser quien me habla cuando me hablo, es la piedra angular de nuestra ontología.

La segunda oposición es la que se tiene entre la segunda persona, por un lado, y la primera y la tercera por el otro, entre *tú* y los demás. Es la separación entre la persona que hablará o hablaría después de mí y los que no lo haremos, *él* y *yo*, o *ella* y *yo*. Ésta es de carácter deóntico: define quién debe o puede hablar. Es, por lo tanto, la que brinda la posibilidad de la ilocución, la que le confiere su carácter social al habla, la que funda el orden del discurso.

La tercera oposición es la que se tiene entre la tercera persona, por un lado, y la primera y la segunda, por el otro. Ésta es de carácter topológico: separa a los que están frente a frente de quien no lo está. *Él*, o *ella*, no es quien habla ni quien hablaría. Es, simplemente, el otro.

#### CUATRO

Pero, si las tres oposiciones son simultáneas, porque son las de una triada, entonces definen de manera compleja, no sólo a la primera persona, sino también a la segunda y a la tercera. Todas y cada una de las tres personas son.

están y se comportan. Es por esto que dos pueden alternar sus papeles, como lo hicieron Bernardo y Francisco; la materia de ambas personas es la misma. Es también por esa razón que Claudio puede asignar a Polonio dos papeles a la vez, cuando, después de interrogar a Laertes, lo señala como tercera persona por medio de la morfología y lo designa como segunda por medio del léxico, en la pregunta: "¿Qué dice Polonio?"

KING *Have you your father's leave? What says Polonius?* 57  
 POLONIUS *He hath, my lord, wrung from me my slow leave  
 By laboursome petition, and at last  
 Upon his will I sealed my hard consent."*

[*Hamlet*, I.II]

Es, asimismo, por eso que es posible promover o desplazar uno de los rasgos de una persona al referirse a ella por medio de las palabras que designan o aluden a otra: los rasgos están también en la otra. Pero esto entraña un ordenamiento diferente de los rasgos en cada persona de la lengua.

Al menos en español y en inglés, los signos de la lengua que corresponden en principio a la primera persona del habla, los pronombres "yo" y "I", pueden caracterizarse por la secuencia ontológica, deóntica, topológica. En cambio, los pronombres de la segunda persona, "tú" y "you" se caracterizarían por la secuencia deóntica, topológica, ontológica, y los de la tercera, "ella", "él", "he", y "she", por la secuencia topológica, ontológica, deóntica, como se muestra en el cuadro 1.

Cuadro 1  
 Ordenamiento de los rasgos de persona

Yo	Tú	Él, Ella
O	D	T
D	T	O
T	O	D
O: ontológico	D: deóntico	T: topológico

<sup>9</sup> REY ¿Tenéis el permiso de vuestro padre? ¿Qué dice Polonio?  
 POLONIUS Mi señor, él ha extraído mi permiso tarde  
 Por medio de una petición laboriosa, y finalmente  
 He sellado su voluntad con mi duro consentimiento.

## CINCO

Cuando Bernardo dice "él" para decir yo, pone la topología de las personas, la deixis, en el foco de la atención. Renuncia a ser el cero de las coordenadas, y adopta el marco de referencia que tiene a Francisco, el anterior yo, en el centro. Bernardo es, entonces, quien está allá en relación con el aquí de Francisco. Así, Bernardo se identifica como el *tú* de Francisco, acepta el mandato de responderle. La transposición de la tercera por la primera personas crea un movimiento de resignificación en dos tiempos, que da prominencia, primero al lugar y, después, a la obligación en que se encuentra el hablante.

Cuando Gertrudis emplea las formas de la tercera persona para referirse a sí misma también dirige la atención a la dimensión espacial del significado de persona. La reina es quien está allá, en relación con Hamlet, y se acerca a él. Pero hay ahora, además, por la yuxtaposición con el yo implícito en el "tú", un efecto metafórico de la aproximación física: ella infringe la distancia protocolaria. Esto, a su vez, conduce a una segunda metáfora: la madre rompe el alejamiento afectivo entre ella y el hijo.

Al poner frente a frente los órdenes T, O, D, y D, T, O, Shakespeare produce el orden D, O, T y, casi en el mismo instante, el orden O, T, D. Un nuevo yo, casi igual al que está codificado en la lengua, emerge. Su dimensión ontológica está, como en aquél, en primer plano; pero la topológica y la deóntica han intercambiado sus posiciones.

## PUNTOS SUSPENSIVOS

... En *Hamlet*, Shakespeare nos muestra cómo la tragedia del rey, la reina y el príncipe es el drama de la lengua y el habla: lo que se dice es acción con, por y contra lo que dice... acción desde los signos sobre los signos. Tal vez esta revelación subraye la pertinencia del tema principal de la obra, el monólogo que crea la conciencia.<sup>10</sup> Y quizá por esto nos llame la atención la fusión de la primera y la tercera personas en el enunciado que presagia el infortunio de la reina que preferiría recuperarse como madre.

<sup>10</sup> Como lo ha planteado Harold Bloom, en *The Western Canon*, Riverhead Books, New York, 1994, en las obras de Shakespeare se origina —y alcanza el máximo valor estético— la representación del cambio autogenerado y sustentado en la autoescucha. Añadiría que en *Hamlet* la conciencia del ser está en el centro del escenario porque la conciencia de la conciencia es el centro de la escena.

## DOS PUNTOS

Ahora bien, lo que Shakespeare muestra en esa fusión, igual que en las otras que hemos considerado, es un proceso de resignificación que puede visualizarse como una serie de tres pasos. Primero, se disocian los significantes, en este caso el "she" tácito de la conjugación "carouses" y el "I" implícito en el uso de "thy", de sus significados, las secuencias de rasgos T-O-D y O-D-T. En segundo lugar, se reordenan esos rasgos para producir la secuencia O-T-D. Finalmente, se asocia esta secuencia, como un nuevo significado, con el significante "I".

Estrictamente, no cabría decir que se haya producido un signo nuevo, un par significante/significado nuevo, porque la nueva asociación "I"/O-T-D no queda propiamente inscrita en la lengua. Fuera de su uso en la aproximación descrita, "I" sigue siendo lo que era antes, el portador de los rasgos ordenados O-D-T. Pero por un instante —y en algunos casos por un periodo— es como si tuviéramos un nuevo signo. La transposición tiene el efecto de crear un cuasisistema de lengua, que difiere del sistema verdadero en unos puntos específicos y que, por contraste con éste, es provisional.

Transponer un pronombre, darle el lugar de otro, es, entonces, reconfigurarlo; y, caso límite de la sustitución, la transposición muestra que sustituir, es decir, equiparar dos desiguales, es redefinir ambos. De ello se sigue que la definición de pronombre como sustituto de nombre, ni abarca al pronombre, ni da cuenta de la relación entre nombre y pronombre.

Decir que el pronombre sustituye al nombre es un primer acercamiento a una caracterización propia del pronombre, porque es válido decir que un pronombre está en un lugar en el que podría estar un nombre. Pero si de esto concluyésemos que lo que es un pronombre puede derivarse de lo que es un nombre estaríamos equivocados; y la prueba es que, si lo aceptásemos, tendríamos que aceptar también que *I* y *he* son iguales, en tanto que ambos pueden sustituir a *Barnardo*, y que *I* y *you* también son iguales, puesto que los dos pueden sustituir a *Hamlet*. Luego, en tanto que la sinonimia de *I*, *you* y *he* es una conclusión absurda, debemos advertir que el acercamiento al pronombre como sustituto del nombre es sólo eso: una aproximación.

Ahora, hablamos de sustitución —podemos hablar de sustitución— en la medida en que con un pronombre se hace referencia al mismo individuo que con un nombre. Pero entonces, el nombre también obtiene sentido del pronombre, y no sólo se lo confiere, lo que es posible sólo si el nombre y el pronombre son en principio equiparables, si el nombre indica y no sólo denota.

*Barnardo*, "Bernardo", un individuo que es antes de que Francisco le hable y que será después de hablarle, es también *he*, "él", la persona que estuvo

en ese momento y en ese lugar hablando con Francisco. Por arte de la correferencialidad entre nombre y pronombre, Bernardo es quien estuvo, quien ocupó esas coordenadas a las que yo puedo aludir desde este lugar en este momento porque puedo hacer referencia a Francisco. Y por esto, porque un nombre remite a una historia pronominal, a una sedimentación de lugares y momentos de habla, es que puedo hacer afirmaciones acerca de Hamlet, y que esas afirmaciones pueden ser juzgadas de manera análoga a aquella en que se juzgan las aseveraciones empíricas, aunque ni yo ni todos los que las juzguen podamos identificar la cara de Hamlet.

## PUNTO Y APARTE

La posibilidad de sustitución revela que el nombre, como portador del significado INDIVIDUO, y el pronombre, como portador del significado PERSONA, se necesitan mutuamente, forman un sistema, porque ella —la posibilidad— reside en las propiedades de la cadena de palabras dichas. Es ahí, en el decir, donde entran en correspondencia la triada de personas que sitúan el habla y la miriada de individuos que existen fuera del habla.

Esta posibilidad de sustitución es también la que hace posibles los pronombres plurales, que reúnen, ahora, a Gertrudis y a Claudio, para dejar atrás a Hamlet, y luego, a Gertrudis y a Hamlet, para poner de lado a Claudio, que más que indicar conforman entidades colectivas: el *nosotros* que nos identifica a ella o a él y a mí frente a ti; el otro *nosotros*, que nos compromete mutuamente a ti y a mí ante él y ella; el *ustedes* que te identifica con él o con ella; el *vosotros*, que es el nosotros frente a mí, y que te compromete junto con ella o con él ante nosotros; el *ellos* y el *ellas*, que simplemente reúnen a él con él, a ella con ella, a ella con él y, por lo tanto, me permiten definir el corro pronominal, delimitar el espacio donde estamos los que hablamos del espacio donde están otros.

## GUIÓN

Si la posibilidad de sustituir nombre y pronombre en la cadena de lo dicho es la condición que permite identificar personas con individuos y también aquella de la cual depende la conformación de entidades colectivas, entonces es lo que permite que lo dicho por el fantasma de Hamlet padre trascienda el momento en que fue dicho, que exhiba el orden falso de la corte. Es lo que nos permite a los seres humanos crear sociedad al hablar.



## PUNTO FINAL?

Un pronombre puede estar en el lugar de otro, haber sido puesto ahí, lo que muestra que los pronombres denotan, y no sólo indican. Esto supone que las personas de la gramática conforman un sistema,<sup>11</sup> y contradice la heterogeneidad de la tercera persona que las gramáticas tradicionales heredaron (aún) al funcionalismo<sup>12</sup> y a la teoría de la enunciación.<sup>13</sup>

Por ende, la situación básica de comunicación es la triada, y no la diada de de Saussure.<sup>14</sup> Y, precisamente por ser esencial, la cardinalidad de la situación permite que el referente de un pronombre pueda ser un individuo distinto cuando un individuo distinto habla y, sin embargo, los individuos sigan siendo quienes son. Pero, por la identidad de los individuos, de mí y de ti, la variabilidad referencial de los pronombres, de *yo* y *tú*, entraña una diferencia entre el habla, necesariamente discreta, y el discurso, posiblemente continuo.

Esa diferencia hace posible el análisis del discurso y nos obliga a pensar el análisis cuando pensamos el discurso... nosotros. Ahora entonces, la continuidad del discurso en la discontinuidad del habla, junto con la posibilidad del análisis, son lo que permite decidir quién está cuando hablamos, además de definir quiénes somos nosotros. En consecuencia, la asociación, y por ende la

<sup>11</sup> La hipótesis, que encuentra confirmación aquí, es uno de los planteamientos que ha animado el trabajo del seminario "Identidades sociales e identidades discursivas". Ver, por ejemplo, mi trabajo intitulado "Corro pronominal", en la sección dedicada al panel "Tú, yo y siempre el otro: identidades en juego" de la antología del 10<sup>o</sup> Encuentro Nacional de Profesores de Lenguas: antología, CELE, UNAM, México, 1999, o los otros que pertenecen a la misma sección, escritos por colegas participantes en el seminario.

<sup>12</sup> Para Roman Jakobson, autor central de esta corriente, las funciones del lenguaje corresponden a los elementos de una situación de comunicación en la que participan un remitente y un destinatario. Ver, por ejemplo, su artículo titulado "The speech event and the functions of language", que se encuentra publicado en su libro *On language* (editado por Linda R. Waugh y Monique Monville-Burston), Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1990.

<sup>13</sup> Para Oswald Ducrot, autor central de esta corriente, el habla es un proceso por medio del cual el hablante persuade a su oyente gracias a orientaciones argumentativas codificadas en la lengua. Ver, por ejemplo, su libro *Les échelles argumentatives*. Les Éditions de Minuit, Paris, 1980.

<sup>14</sup> En *Cours de linguistique générale* (editado por Charles Bally y Albert Sechehaye, Lausana y Paris, 1916), texto que funda la lingüística del siglo XX, de Saussure postula que la comunicación es un proceso en el que participan dos personas, un hablante (el emisor) y un oyente (el receptor).

sociedad, no puede ser sino discursiva, aunque la sociedad sea más que el discurso: lo que es cuando el discurso ya no está y lo que está antes de que el habla sea. Es decir, aunque sea, como el mundo denotado, dada.

¿Y no es por este doble carácter por lo que la sociedad está en la lengua y es en el habla? ¿No es por esto también que para el analista ha sido inevitable e irresoluble la sospecha de que la transgresión es consustancial al discurso? Si así fuera, tendríamos frente a nosotros lo que explica por qué las teorías de la sociedad no han sido teorías del discurso, incluyendo las que así se han llamado: dirigen la atención a las propiedades emergentes de la sociedad, y el discurso sólo brinda las condiciones de producción de la sociedad.

## BIBLIOGRAFÍA

- BLOOM, HAROLD. 1994. *The Western Canon*. New York: Riverhead Books.
- CASTAÑOS, FERNANDO. 1999. "Corro pronominal". 10<sup>o</sup> Encuentro Nacional de Profesores de Lenguas: Antología. México: CELE, UNAM. pp. 96-104.
- DUCROT, OSVALD. 1980. *Les échelles argumentatives*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- JAKOBSON, ROMAN (editado por Linda R. Waugh y Monique Monville-Burston). 1990. "The speech event and the functions of language". *On language*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press. pp. 69-79.
- SAUSSURE, FERDINAND DE (editado por Charles Bally y Albert Sechehaye). 1919. *Cours de linguistique générale*, Lausana y Paris.
- SHAKESPEARE, WILLIAM. c. 1601. (Edición de John Dover Wilson basada en el Segundo Cuarto de 1605 y el Primer Folio de 1623, 1934; reimpresión de la segunda edición, 1969). *Hamlet*. Cambridge: Cambridge University Press.