

**Notas para un comentario sociolingüístico de *El club Dumas*
de Arturo Pérez-Reverte**

María Fuensanta Serrano Vivero
(Universidad de Murcia)

INTRODUCCIÓN

COMENTARIO SOCIOLINGÜÍSTICO

1. ESTRATEGIA CORRELACIONAL EXTERNA
2. ESTRATEGIA CORRELACIONAL INTERNA Y RELATIVIZADA
3. VARIEDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS

CONCLUSIÓN

BIBLIOGRAFÍA

INTRODUCCIÓN

Siguiendo a Beatriz Lavandera, entendemos la Sociolingüística como el estudio de la lengua en su contexto sociocultural. Generalmente, asociamos la Sociolingüística con el ámbito de la oralidad; sin embargo, algunos textos literarios pueden sernos de gran utilidad para el estudio social y lingüístico, ¿cuáles serían aprovechables? Aquéllos que se ciñan al *principio de verosimilitud*.

El principio de verosimilitud ya sabemos que se remonta a la Retórica clásica y a la *Poética* de Aristóteles, pero para definirlo acudiremos, por la claridad de su expresión renacentista, al humanista Juan de Valdés, quien en su *Diálogo de la lengua* (h. 1535) alude al principio de verosimilitud cuando sostiene: “(...) los que scriven mentiras las deven escribir de suerte que se lleguen quanto fuere possible a la verdad, de tal manera que puedan vender sus mentiras por verdades, nuestro autor de *Amadís*, unas vezes por descuido u otras no sé por qué, dize cosas tan a la clara mentirosas que de ninguna manera las podéis tener por verdaderas”.

Los autores en su afán de idear una simulación perfectamente creíble, la realidad de un espejismo, tan sólo pueden servirse de palabras, de lengua. Para ello los escritores recurren al principio de verosimilitud: aparentar la verdad en sus ficciones literarias valiéndose de la semejanza con ésta. Incluso Lucas Corso hace referencia al principio de verosimilitud, a la par que realiza un homenaje a

la concepción novelística de Stendhal, cuando dice: *“La vida como juego. Y los libros como espejo de la vida”*.

Como señala Tomás Albaladejo: *“la verosimilitud es el motor semántico de una gran parte de las obras literarias”*. Este intento de verismo literario está estrechamente vinculado a la cohesión interna del texto y al decoro o adecuación de los personajes, que encuentran su base lingüística en los marcadores sociolingüísticos. Por lo que concluyo, totalmente de acuerdo con Tomás Albaladejo y citando sus palabras, que: *“Esto hace del texto ficcional realista una importante fuente de información sobre la sociedad.”*¹

Dicho todo lo anterior, en este trabajo propongo un intento o aproximación de análisis sociolingüístico, siguiendo la metodología propuesta por el profesor José María Jiménez Cano en su *“Bosquejo general para el comentario sociolingüístico de textos literarios”*².

La ventaja de este modelo de análisis es que se centra en el estudio de la variación lingüística, de la misma forma que permite acceder a determinadas parcelas del texto que con otros modelos pasarían desapercibidas.

Antes de comenzar, sería idóneo disponer de la edición de *El club Dumas* de RBA Editores, con ésta el lector curioso o iniciado, si lo deseara, podrá seguir el comentario constatando las citas a través de las correspondientes indicaciones.

COMENTARIO SOCIOLINGÜÍSTICO

1. ESTRATEGIA CORRELACIONAL EXTERNA

Fase de selección y clasificación de los informantes. Consiste en un acercamiento a los contextos externos, o marcos, que acotan toda obra literaria: temporal, espacial y social.

1.1. Marco temporal

El autor de *El club Dumas* ha prescindido de fechar el transcurso de la historia narrada. Nos debemos contentar con saber que son finales de Marzo. Sin

¹ *Semántica de la narración: la ficción realista*, Madrid, 1992, págs. 86, 87 y 108 respectivamente.

² Artículo incluido en el volumen *Estudios de sociolingüística. Sincronía y diacronía*. DÍEZ DE REVENGA, Pilar/ JIMÉNEZ CANO, José María (Editores), Murcia, DM, 1996.

embargo, la contemporaneidad de todas las descripciones y acciones relatadas hace pensar que Pérez-Reverte databa la historia como coetánea al momento de escribirse. Por tanto, hacia el año 1993.

1.2. Marco espacial

El marco espacial hace referencia a los contextos sociolingüísticos: comunidades, ámbitos (rural/ urbano) y dominios (personales/ públicos).

La comunidad que aparece en *El club Dumas* se caracteriza por estar íntimamente relacionada con la bibliofilia. Una pintoresca galería conformada por lectores apasionados, librereros, bibliópatas, restauradores e impresores, escritores de best-séllers:

“Chacales de Gutenberg, pirañas de las ferias de anticuario, sanguijuelas de almoneda, son capaces de vender a su madre por una edición príncipe; (...)” (pág.9)

La novela se localiza en ámbitos urbanos. La totalidad de sus páginas transcurren en ciudades que son emblemas históricos y culturales: Toledo, Sintra, París, Madrid.

Las ciudades adquieren protagonismo embelleciendo la historia cual si fuesen gigantescos personajes extemporáneos. Pérez-Reverte adorna con un halo mítico y legendario las descripciones urbanitas, como en la ocasión en que describe Toledo con las siguientes palabras:

“Ceñido por viejas murallas, el casco antiguo flotaba sobre la neblina del río, suspendido en el aire igual que un islote azulado y fantasma. Era un mundo intermedio sin luces ni sombras; uno de esos amaneceres castellanos fríos e indecisos, con la primera claridad del día perfilando tejados, chimeneas y campanarios hacia el este.” (pág. 297)

“Después de todo, aquello era Toledo. Crisol de cultos subterráneos, de misterios iniciáticos, de falsos conversos. Y de herejes.” (pág. 55)

En otras ocasiones, refiere con delicia puntillosa nombres de calles, de puentes, de hoteles, con tal detenimiento que es posible utilizar el texto como guía de viaje. Estas descripciones sensoriales contribuyen de forma decisiva a crear impresión de verismo en el lector. Relata lo que se ve y cómo se ve, e incluso lo que el lector podría sentir:

“Se estaba bien al sol en la terraza, dentro del rectángulo de claridad que enmarcaba las mesas del café Atlas, en la calle De Buci. Era una de esas mañanas luminosas y frías, cuando la orilla izquierda del Sena hormiguea de samurais desconcertados, (...)” (pág. 165)

1.3. Marco social

Se encarga de identificar a los informantes –en nuestro caso, personajes literarios- en función de ciertas categorías o parámetros sociológicos: la clase social, entendida como parámetro unitario o como un conjunto de subparámetros (estrato social, grupo social, profesión (ingresos) y nivel educativo).

Personajes femeninos bautizados

Se trata de determinar qué parámetros son los más operativos en cada personaje

A) Centrales:

- LIANA TAILLEFER

Estrato social e Ingresos:

“(...) y una cuenta bancaria –heredera universal del finado Taillefer Editor S.A.- respecto a la que el término solvente resulta un tímido eufemismo.”
(pág. 27)

Estado civil: condición de viuda muy nombrada.

"Para sus adentros le atribuía buena calificación. Ni viuda alegre, ni estragada por el dolor, ni frialdad del tipo se fue un imbécil o al fin solos ya puedes salir del armario, cariño." (pág. 33)

Edad:

"Le calculó treinta años." (pág. 31)

Otros aspectos de importancia: Relación del personaje con el cine (comportamiento al estilo de las heroínas del cine clásico), exuberante apariencia física, símbolo erótico (Corso, Flavio) y nivel educativo (lectora forjada en el género folletinesco)

Liana Taillefer aparece íntimamente ligada con el cine. El personaje es perfilado al modo de una diva del cine clásico norteamericano. Muchos de los episodios en que ella interviene se impregnan de ineludible ambiente cinematográfico. Las descripciones tienen un marcado aspecto visual: descripción de la vestimenta, de la lentitud de movimientos, etc.

"Mentalmente pasó revista, en la memoria, a Liana Taillefer cuando la breve escaramuza en su casa en su casa, sensual y hermosa, las amplias caderas, la carne blanca, mórbida, su aspecto saludable de Kim Novak en plan mujer fatal, y enarcó una ceja (...)" (pág. 239)

"Aún oyó reír a Liana Taillefer como en las películas con vampiresa rubia y malvada." (pág. 244)

- NIKON

Nikon es de origen judío, tiene en su memoria el recuerdo de haber pertenecido a una etnia oprimida, por ello se aferra a la vida y no teme al compromiso personal, social y profesional.

Profesión:

"(...) y Nikon fotografiaba niños de ojos tristes en algún lugar de África, o de los Balcanes. Una vez, tomando una copa en un bar, creyó entreverla en la imagen confusa de un telediario: de pie en mitad de un bombardeo entre refugiados que corrían despavoridos, con el pelo recogido en una trenza, las cámaras colgando y un 35 mm pegado a la cara, su silueta recortada sobre un fondo de humo y llamas." (pág. 184)

Edad:

No se hace alusión ninguna. Supongo que la edad de Nikon debe estar en la franja que conforma los treinta de Taillefer y los cuarenta y cinco de Corso.

Etnias y religión:

"(...), comprendía bien a Nikon, sus fantasmas y el ansia desesperada con que intentaba aferrarse a la vida. Su miedo, sus fotos en blanco y negro, el vano intento de conjurar los recuerdos transmitidos por los genes supervivientes a Auschwitz, al número tatuado en la piel de su padre, al Orden Negro que jamás fue nuevo, sino viejo como el espíritu y la maldición del hombre. Porque Dios y el diablo podían ser la misma cosa, y cada cual la interpretaba a su manera." (pág. 301)

- IRENE ADLER

Es el personaje femenino más complejo, supone una suma de lecturas – detectivescas, góticas, etc.-. Son textos que ella misma maneja durante el transcurso de la obra: *Sherlock Holmes*; *Melmoth el errabundo*; y *El diablo enamorado*. Conviene no olvidar que Irene Adler es "La Mujer" de Conan Doyle en *Escándalo en Bohemia* -la única capaz de captar la atención del célebre detective-; y el diablo, enamorado de un hombre y encarnado en la dulce Biondetta; pero también el eterno y maldito espíritu errante creado por Charles Robert Maturin. Sólo así se puede entender la complejidad del personaje, su alcance y su belleza.

Identificación:

"El conserje extrajo una ficha de bajo el mostrador.

-Irene Adler –leyó-. Pasaporte británico, expedido hace dos meses. Diecinueve años. Domiciliada en 223 b de Baker Street, Londres." (pág. 182)

Apariencias de profesión:

"Vi como una de las estudiantes sonreía; (...)" (pág. 85)

"-¿Es estudiante?

-Algo así." (pág. 117)

"(...), cuando se unió a nosotros con una trenca azul y un montón de libros bajo el brazo, (...)" (pág. 85)

"Cargaba una pequeña mochila y tenía puesta la misma trenca azul, (...)" (pág. 115)

"-Viajo –dijo la chica, y le mostró el libro; no era el mismo del tren: Melmoth el errabundo, de Charles Maturin-. Leo. Y tengo encuentros inesperados." (pág. 150)

"-Creí que era estudiante.

-A veces." (pág. 150)

Apariencias de oficios que Irene Adler desempeña junto a Corso:

"Dios. Corso se estremeció bajo el gabán, horrorizado. Parecía una secretaria eficaz, agenda en mano, enumerando los compromisos en la jornada de su jefe. Abrió la boca para protestar. Jovencita y todo, con aquellos ojos inquietantes. La maldita bruja." (pág. 156)

"Era la de ahora una mirada atenta, práctica; un soldado moviéndose cerca del campo de batalla." (pág. 249)

“¿Qué el diablo se ha enamorado de mí, encarnándose en una veinteañera para convertirse en mi guardaespaldas? (...)” (pág. 249)

“Esperaba alguna emoción por su parte; entre otras cosas, ella misma se había erigido en paladín de sus intereses.” (pág. 249)

“Se borró el gesto de los labios; otra vez volvía el soldado cansado, indiferente”. (pág. 253)

“-Ya lo oyes. Es mi ángel de la guarda.” (pág. 256)

“Mi misión, como tú dices, era asegurarme de que recorrías el camino a salvo.” (pág. 301)

“Parecía una secretaria eficaz, agenda en mano, enumerando los compromisos en la jornada de su jefe.(...) Jovencita y todo, con aquellos ojos inquietantes. La maldita bruja.” (pág. 160)

Edad:

“(...) aquella jovencita (...)” (pág. 85)

“Y muy joven.” (pág. 116)

“Corso hizo una mueca. ¿Qué edad tenía? Quizá dieciocho, veinte como mucho.” (pág. 117)

“Demasiado joven, se dijo.” (pág. 117)

“(…), aunque el inquisidor fuese una bella y jovencísima muchacha. Tal vez ése era el problema: demasiado joven para representar una amenaza. O quizá ahí radicase el peligro.” (pág. 150)

"-Es usted una joven misteriosa. ¿Qué edad tiene? ¿Dieciocho, diecinueve?... A veces cambia de expresión, como si tuviera mucha más edad." (pág. 150)

"Una jovencita española. Turista." (pág. 150)

"Aquella jovencita (...)" (pág. 156)

"Con su trenca y la mochila aún colgada a la espalda parecía increíblemente joven; casi indefensa." (pág. 162)

"-Tú estás loca, chiquilla." (pág. 162)

"Ahora parecía jovencísima con aquel hilo de sangre en la cara." (pág. 230)

"¿Qué el diablo se ha enamorado de mí, encarnándose en una veinteañera para convertirse en mi guardaespaldas?..." (pág. 248)

"-Es demasiado guapa –La Ponte movía la cabeza a modo de conclusión-. Y demasiado joven. Demasiado para ti.

Sonrió Corso al oír aquello.

-Te sorprendería saber lo vieja que parece a veces." (pág. 252)

"(...) , leal y enamorada jovencita a la caza de una sombra." (pág. 299)

Apariencia física:

"(...) sus inquietantes ojos verdes y el cabello castaño muy corto, como el de un chico. (...) Imposible olvidar sus ojos, cuya tonalidad muy clara, casi transparente, contrastaba con el rostro moreno y atezado de quien pasa mucho tiempo al sol y al aire libre. Era de esas chicas esbeltas y flexibles, con piernas largas que también se adivinan morenas bajo los tejanos. Aún retuve de ella otro detalle: no llevaba anillos, reloj ni pendientes; los lóbulos de sus orejas estaban intactos, sin agujeros." (pág. 85)

"(...) los ojos verdes, tan claros que parecían transparentes, y en su cabello muy corto." (pág. 115)

"Vistos de cerca, sus ojos eran todavía más verdes y claros, como cristal líquido. El efecto resultaba luminoso por contraste con la piel tostada por el sol; a finales de marzo y con aquel pelo con raya a la izquierda como un muchacho, le daba un aspecto singular, deportivo, agradablemente equívoco. Era alta, delgada y flexible. Y muy joven." (Parecen valoraciones de Corso) (pág. 116)

"Guapa chica, (...)" (pág. 117)

"Tenía una risa sonora y franca, de muchacho, a juego con el corte de pelo y los luminosos ojos verdes." (pág. 117)

"Demasiado joven, se dijo. Demasiado atractiva." (pág. 117)

"No había error posible: el pelo cortísimo, el aire de muchacho, la piel bronceada como si estuvieran en pleno mes de agosto. Leía sentada en un sillón junto al cono de luz de una lámpara, con las piernas estiradas y cruzadas sobre el asiento de enfrente, los pies descalzos, tejanos y camiseta blanca de algodón, el jersey de lana gris sobre los hombros." (pág. 149)

"La joven estaba en el umbral, con su trenca azul y la mochila al hombro; los ojos todavía más verdes de lo que Corso recordaba." (pág. 156)

"(...) con su aspecto de chico, la trenca abierta sobre los tejanos, los ojos como dos señales luminosas en el rostro atezado, visibles en la distancia, entre la gente, bajo el resplandor del sol que desbordaba la calle. Endiabladamente bonita, (...)" (pág. 165)

"Alta, de piel atezada, el pelo de muchacho y unos ojos color uva recién lavada, casi transparentes." (pág. 178)

"(...), absorta en su propia juventud y al mismo tiempo serena como aguas tranquilas, sabia de siglos." (pág. 299)

"Entonces la vio sonreír llena de ternura, increíblemente joven y bella, con su pelo de muchacho, la piel atezada, los ojos tranquilos fijos en él, esperando." (pág. 316)

La niñez:

"(...) con el aire de una chiquilla que se refiere a asuntos graves." (pág. 150)

"(...) con ternura de niña que revelara un secreto-." (pág. 178)

"Sonreía a la manera de una chiquilla a un tiempo maliciosa e inocente, (...)" (pág. 189)

"La sonrisa de ella se hizo más aguda, semejante a la de un chico malvado." (pág. 252)

"(...) con una pequeña arruga vertical entre las cejas dándole expresión de niña contrariada." (pág. 297)

"(...), niña asustada o ángel caído y solitario en busca de calor." (pág. 301)

B) Secundarios

- FRIDA UNGERN

Supone la desautomatización del estereotipo de abuelita dulce y hogareña. Le falta un brazo, esconde un pasado oscuro y es la reina del best-séller de orientación esotérica.

Ingresos:

“En cuanto a la baronesa Ungern, aquella vieja loca se había hecho millonaria escribiendo libros sobre ocultismo y demonología. Su último éxito, Isis desnuda, pulverizaba las cifras de ventas en los grandes almacenes.” (pág. 23)

“-Pues se equivocan. Lo que yo busco en el diablo es dinero, no emociones –miró a su alrededor, hacia la ventana-. La fortuna de mi marido la gasté en formar esta biblioteca, y vivo de mis derechos de autor.

-Que no son desdeñables, por cierto. Es la reina de las secciones de librería en los grandes almacenes...

-Pero la vida es cara, señor Corso. Muy cara, (...).” (pág. 200)

“Satanás resulta una buena forma de ingresos en los tiempos que corren, y eso es todo.” (pág. 200)

Edad:

“Con setenta años cumplidos no dispongo de tiempo para dedicarlo a fantasías gratuitas y estúpidas, de clubs de solteras... ¿Me explico?” (pág. 200)

Profesión:

“Su última obra, Isis: la Virgen desnuda, llevaba tres años en las listas de los más vendidos; el mismo Vaticano había disparado las ventas al condenar públicamente el texto, que establecía inquietantes paralelismos entre la deidad pagana y la madre de Cristo: ocho ediciones en Francia, doce en España, diecisiete en la católica Italia.” (pág. 191)

Nivel educativo:

“-En realidad no hizo sino confirmar un dogma: la existencia del diablo fue establecida por el cuarto Concilio de Letrán. Hablo de 1215... –se detuvo, mirándolo con duda-. ¿Le interesan los datos eruditos? Si me lo propongo

puedo ser insoportablemente docta... –los hoyuelos se acentuaron-. Siempre quise ser la primera de la clase. La ratita sabia.

-Seguro que lo era. ¿Le concedían la banda?

-Por supuesto. Y las otras chicas me odiaban.” (pág. 195)

Conciencia de clase:

“Eso era lo malo de las brujas modernas, añadió mentalmente Corso: tampoco tenían secretos. (...) Por muy baronesas que fueran, se habían vuelto previsibles. Vulgares. Torquemada habría enloquecido de tedio con todo aquello.” (pág. 193)

Personajes femeninos no bautizados

Estos personajes, que son meros maniqués de ambientación en la novela, responden a tópicos o estereotipos relacionados con la mujer: un ama de casa ludópata, asistentes del hogar, elegantes galeristas y mujeres que desfilan por nuestro texto sólo en función de una descripción física exuberante.

A) Individuales

Mixto (combinación de parámetros):

“(...) la gorda de la tragaperras. Desaparecida su última moneda, permanecía junto a la máquina, desconcertada y vacía, caídas las manos a lo largo del cuerpo.” (pág. 26)

Profesión:

“El taconeo de la secretaria redoblaba en el suelo de madera barnizada.” (pág. 41)

“la encargada del hotel” (pág. 118)

Sexo:

"Parecía encantado al descubrir que su vecina de barra era una joven rubia, con unas tetas enormes." (pág. 22)

B) Colectivos

Profesión o actividad:

"(...), damas con cestas llenas de baguettes y lechugas, y esbeltas galeristas de nariz quiroplástica rumbo al café de su pausa laboral." (pág. 165)

2. ESTRATEGIA CORRELACIONAL INTERNA Y RELATIVIZADA

Fijados y estudiados los marcos contextuales, se podría observar cómo los diversos parámetros se reflejan en la "conciencia o competencia semiótica reflexiva" de las posibles instancias enunciativas (narrador/es, personajes). Los diferentes parámetros son operativos en la identidad y en la actuación de los personajes.

En la novela *El club Dumas*, cobra vital importancia el parámetro adquirido de la clase social en función de su ocupación profesional. Reverte nos introduce en los entresijos del gremio literario como grupo social. No olvidemos que el llamado "club Dumas" es una sociedad secreta. Como ya he dicho, lo que une a todos los personajes en la acción, incluido el narrador –Boris Balkan, quien además resulta ser personaje–, es que todos están ligados al mundo de los libros por amorosa devoción y, casi todos, también por oficio. Podemos citar la siguiente conversación entre Víctor Fargas, el bibliópata portugués, y Lucas Corso:

"-Enhorabuena, entonces. Lo saludo como un hermano de culto.

-No se precipite. Mi interés no es estético, sino lucrativo.

-Da igual. Usted me cae bien. Soy de los que creen que, en cuestión de libros, la moralidad convencional no existe –estaba en el otro extremo de la habitación pero se inclinó un poco hacia Corso, con aire de confidencia-.

¿Sabe una cosa?... Como en esa leyenda que tienen ustedes, la del librero asesino de Barcelona, yo también sería capaz de matar por un libro.

-No se lo aconsejo. Se empieza por eso, que parece una minucia, y al final termina uno mintiendo, votando en las legislativas y cosas así.” (pág. 124)

Resultado de la importancia del parámetro clase social (y del subparámetro grupo), los personajes muestran una elevada conciencia libresca y, en algunos casos, también lingüística.

Desde ese punto de mira se ajusta el decoro de los personajes. Éste se basa en las lecturas, los libros que han leído los definen y caracterizan. Ellos se expresan como esas lecturas les han enseñado.

Hallamos un enfrentamiento entre gente rica y gente pobre dedicada a los libros. Los que trafican con libros, enriquecidos y despreocupados: escritores de best-sellers, bibliófilos, críticos literarios... Y, frente a ellos, el bando de los perdedores: Corso, Flavio la Ponte, el bibliópata portugués Víctor Fargas, los hermanos Ceniza, que en muchas ocasiones resulta estar formado por peones, gente de espada, al servicio de los anteriores. Esta situación se hace muy patente en el episodio III: *“Gente de toga y gente de espada”*, donde Varo Borja contrata los servicios de Lucas Corso:

“El dinero es la llave que abre la puerta oscura de los hombres. Que le compra a usted, por ejemplo. O me concede lo único que respeto en este mundo: estos libros (...)” (pág. 51)

Durante la conversación mantenida por Corso y la baronesa Ungern, la anciana septuagenaria habla de ingresos, de trabajo y ventas, con un desparpajo y pragmatismo pasmosos.

Por otro lado, la hermosa viuda Liana Taillefer se comporta con el desenvolvimiento y la libertad que le permite el respaldo de su frondosa cuenta bancaria.

En tanto, Lucas Corso entra y sale, errático y ácrata, moviéndose por ambos mundos y observando, a través del cristal de sus lentes de miope, los personajes y los escenarios que visita con detallismo minucioso.

2.1 Manifestaciones explícitas de diferenciación sexual

Las mujeres centrales de Pérez-Reverte se perfilan de un modo totalmente individualizado. El autor no recurre al viejo elenco de estereotipos, aparentemente femeninos, para retratar a sus heroínas. Sin embargo, atendiendo al texto en su globalidad, nos encontramos con los siguientes marcadores sexolectales femeninos:

- Las mujeres y la oralidad:

"Frida Ungern emitía una risita contenida, confidencial. Miss Marple en plena tertulia, ocupada en chismorreos diabólicos. No sabes la última de Satanás. Esto y lo otro. Como te lo cuento, querida Peggy." (pág. 200)

- Las mujeres frente a los registros lingüísticos rudos:

*"-(...) Por lo general lo que hago es alquilarme. Como Humphrey Bogart en las películas. O como las furcias. [Corso]
Para una viuda que hacía bordaditos en el colegio cuando niña, Liana Taillefer no pareció escandalizada por el lenguaje:
-Quiero ofrecerle trabajo." (pág. 109)*

- Representación de las mujeres solteras:

"(...) fantasías gratuitas y estúpidas, de clubs de solteronas (...)" (pág. 200)

- Representación de las mujeres mayores:

"Hubiera podido ser una de esas septuagenarias que viven al margen de la vida real como acolchadas por un sueño, sin que los aspectos desagradables de la existencia se interpongan en su camino, (...)" (pág. 190)

- Evolución social de la mujer:

"Por lo demás resultaba regordeta, menuda, con aspecto de profesora de francés en un pensionado de señoritas. Del tiempo en que había señoritas. Ése fue, al menos, el pensamiento de Corso (...)" (pág. 190)

- Estereotipos sociales femeninos³:

"Al menos, pensó Corso con alivio, el ingenio de Liana Taillefer para normalizar situaciones embarazosas no figuraba a la altura de su apariencia. Salvo que estuviese tomándole el pelo. Así que sonrió un poco, esquinado y cauto." (pág. 107)

"En cuanto a la periodista, una de esas chicas de moda con columna en el dominical de un diario importante, su memoria literaria empezaba en Milan Kundera. Así que casi todo el rato en prudente expectativa, asintiendo con alivio cada vez que algún título, anécdota o personaje (...) le removía el recuerdo de una película entrevista en la tele. (...) la periodista estableció que, de todos modos, ella encontraba los relatos de aventuras demasiado ligeros. ¿no? Superficiales, no sé si me explico. O sea."⁴ (pág. 84)

- Naturaleza física de la mujer:

- La mujer ante el tabaco

"-¿Usted fuma? –preguntó indeciso, deteniendo la mano a mitad del camino.

-A veces.

Se puso el pitillo en la boca y sacó otro.(...) La joven lo tomó entre los dedos, observando la marca antes de inclinarse para que Corso lo encendiera, después que el suyo, con el último fósforo de la caja.

-Es fuerte –dijo ella expulsando la primera bocanada de humo, aunque no hizo ninguno de los aspavientos que Corso esperaba." (pág. 117)

³ Gran parte de las citas de este apartado corresponden a la caracterización del personaje de Liana Taillefer.

⁴ Nótese cómo el autor connota peyorativamente el modo de hablar de la periodista mediante el uso de muletillas y marcadores fáticos.

- La fuerza física de la mujer

"Ahora parecía jovencísima con aquel hilo de sangre en la cara. Se había colgado la bolsa al hombro y alargaba una mano, ayudándolo a incorporarse. Le sorprendió la firmeza del contacto." (pág. 230)

- Desarrollo de la mujer:

"Para sorpresa del aturdido Corso, (...), había desplegado una eficiente actividad que los instaló a ambos, sin contratiempos, a bordo del avión." (pág. 165)

- Relaciones entre sexos:

"Y hablando de trampas. La chica estaba en el umbral cuando Corso abrió la puerta después de oír el timbre, (...)" (pág. 185)

"-Temo a los caballos de madera, a la ginebra barata y a las chicas guapas. Sobre todo cuando traen regalos. Y cuando usan el nombre de la mujer que derrotó a Sherlock Holmes." (pág. 177)

2.2 Marcadores sexolectales masculinos

Corso es el héroe, o mejor, el antihéroe de *El club Dumas*. Su oficio consiste en cazar libros por cuenta ajena. Es un mercenario culto que se mueve, pues, entre manuscritos e incunables, sin escatimar juegos sucios si el negocio lo requiere. Se revela como un tipo endurecido y cínico, bastante egoísta. Cuenta con cuarenta y cinco años. En cuanto a las mujeres, duda mucho de las posibilidades de éstas y parece guardar oscuros resentimientos contra la condición femenina, quizá heredados de un dolorosísimo fracaso amoroso *"... que le había dejado ya en el estómago un boquete del tamaño de un escopetazo de postas."* (pág. 165)

Por ello, muchas de las citas anteriores son producto del pensamiento de Corso. Sus dudas y sus sorpresas de hombre desorientado.

Flavio la Ponte es el librero pobre amigo de Corso. Ambos mantienen una curiosa amistad sentimental "la Hermandad de Arponeros de Nantucket", fundada sobre libros y cervezas, capaz de salvar las felonías de Flavio y los golpes de Corso:

"Eran viejos amigos. Amaban la cerveza con mucha espuma y la ginebra Bols en su caneco marino de barro oscuro; pero sobre todo, los libros antiguos y las viejas almonedas del Madrid castizo." (pág. 20)

La Ponte resulta ser, en realidad, un hombre ególatra y narcisista. Fatuo y zafio hasta la saciedad, comete innumerables equivocaciones junto a actos de cobardía y traición. Las mujeres para él sólo son carne apetecible y "arponeable" a la que devorar en caso de tener ocasión.

Personajes que exteriormente responden al estereotipo de hombre descarnado y desganado, de vuelta de todo, indiferente a cuanto pueda ocurrir a su alrededor, etc. Hombres que vistos desde fuera parecen resecos como la lava petrificada, pero que en lo hondo esconden actividad, vida, o deseos de ella:

"Desde tiempo atrás, su actitud ante lo inesperado se reducía al desapasionado fatalismo de quien espera que la vida dé el siguiente paso. Esa ausencia de compromiso, esa neutralidad ante los acontecimientos, excluía todo protagonismo." (pág. 59)

Corso intenta vivir desde un sabio distanciamiento que le evite el dolor. Ahora bien, Corso, que ya estaba curado de los efectos nocivos de asumir la vida, se verá arrastrado al tablero de modo involuntario e inexorable, casi como si el mismísimo Diablo lo obligase. De esta forma, el distanciamiento se acortará cuando los hechos lo envuelvan y, por supuesto, cuando Irene Adler se introduzca en su existencia como un dulce anzuelo del que después ya no podrá, ya no deseará, prescindir:

"La Ponte le importaba un bledo, pero se tranquilizó al comprobar que ella continuaba allí; había esperado –temido- perderla con los otros personajes de la historia. La asió apresuradamente de la mano antes que también se esfumara entre el polvo de la biblioteca del castillo de Meung." (pág. 298)

“La chica seguía dentro del coche, y el cazador de libros se estremeció con un júbilo egoísta, profundo, al comprobar que no se había desvanecido con los restos de la noche.” (pág. 316)

Al fin, las reacciones y hábitos de estos personajes masculinos configuran una idea de hombres egoístas y antisociales. Pero también quebradizos y pueriles. Capaces de despertar la simpatía del lector, que logra ver en ellos –tras que cometan errores y fracasos- personajes enternecedores a los que acoger en su memoria literaria:

“Y sin embargo, ateniéndonos al rigor con que narro esta historia, debo precisar que en su desmañada apariencia, justo en aquella torpeza que podía ser –ignoro cómo lo conseguía- cáustica y desamparada, ingenua y agresiva al mismo tiempo, acechaba eso que las mujeres llaman gancho y los hombres simpatía. Positivo sentimiento que se esfuma cuando nos palpamos el bolsillo para comprobar que acaban de quitarnos la cartera.” (pág. 17)

Corso, en el transcurso de la historia, se convierte en un niño difícil necesitado de atención e Irene Adler termina actuando como una madre protectora. Al avanzar en la novela, cuando Corso se sienta atrapado en un asunto cuya explicación o lógica lo desborda, se dejará caer exhausto buscando apoyo en Irene Adler. La referencia paternal de Flavio es Corso, mientras que la referencia maternal de Corso es Irene Adler; en ambos casos se trata de lo mismo, la búsqueda de un ser más poderoso en el que ampararse.

El resultado es que Pérez-Reverte aúna en sus páginas hombres antiguos, quemados por la vida, con mujeres virtuosas y sobrehumanas, forjadas por los libros que han leído y desprovistas de debilidades.

Lo cierto y verdad, es que Corso y Flavio meten la pata. Errare humanum est: los hombres se equivocan, titubean, fanfarronean... En muchas ocasiones resultan anacrónicos e, incluso, ridículos en su intento de aferrarse a unos patrones que se les refutan delante de sus ojos. Estas debilidades, en muchas ocasiones, suelen producir golpes de efecto cómico ocasionados por el contraste

de pareceres. Todo esto se refleja explícitamente por medio de los marcadores sexolectales masculinos:

- Estereotipos sociales masculinos:

“Por un momento pudo ver sus ojos glaciales fijos en él –los ojos de Milady de Winter- y supo que todo el rato, mientras fanfarroneaba como un estúpido, ella se había limitado a esperar algo: un ruido o una señal. Lo mismo que una araña en el centro de su tela.

-Adiós, señor Corso.” (pág. 243)

“-Deja de pavonearte, Corso –sugirió la chica con aire de fastidio-. Ya la has impresionado bastante.” (pág. 265)

- Relaciones sentimentales masculinas:

“Te amo. Después, en algún momento, él tuvo que morderse la lengua para no decir idéntica gilipollez. Se veía a sí mismo desde lejos, asombrado e incrédulo, sin apenas reconocerse: atento a ella, pendiente de sus latidos, de sus gestos, (...)” (pág. 237)

“Después le fastidió un poco. El contacto en su hombro despertaba una sensación insólita, no del todo desagradable pero inesperada. Era sentirse tierno por dentro, igual que los caramelos blandos.” (pág. 231)

- Visión interna masculina:

“Maldita fuera su estampa. En ese momento hubiera querido tener treinta y cinco años menos para desahogarse a lágrima viva, sentado en la acera.” (pág. 250)

2.3 Manifestación explícita de una conciencia metaliteraria

Es *El club Dumas* una obra que emerge desde todas las lecturas anteriores que la precedieron. Se afirma como un homenaje a Alejandro Dumas y al folletín decimonónico y, por extensión, a la Literatura con todos sus mundos posibles. Es la literaturización de la novela llevada a sus últimos extremos, donde todo se entremezcla con acertada combinación: citas, obras, analogías literarias, teoría de la literatura...

Por ello, en *El club Dumas*, hasta el narrador es un influyente crítico literario. La primera línea de la novela es ya toda una declaración de principios:

"Me llamo Boris Balkan y una vez traduje La Cartuja de Parma." (pág. 9)

Sabiendo, pues, que nuestra novela rezuma Literatura en todos y cada uno de sus sintagmas, no debemos pasar por alto las continuas digresiones de Teoría Literaria que deslizan en el texto desde Boris Balkan hasta Corso, quien no deja de intuir su condición literaria. Esto lo que se conoce como marcadores metaescriturales, guiños que el autor pone en la mente del personaje para otorgarle un punto de lúcida clarividencia. De esta forma, el autor simula una autonomía textual para el personaje que contribuye a dar impresión de verismo:

"Y se preguntó si alguien, un retorcido novelista o un borrachín autor de guiones baratos, lo estaría imaginado a él en ese momento como personaje irreal que se imaginaba irreal en un mundo irreal. Aquello podía ser ya la leche." (pág. 232)

"Blasfemó suavemente en voz baja. Habría dado un incunable raro, en buen estado, por romperle la cara al responsable de aquel guión absurdo." (pág. 149)

Corso fabula con la posibilidad de ser un personaje de ficción, o incluso, adivina el género del relato que protagoniza:

"-Escucha idiota. En las historias de misterio siempre muere el amigo. ¿Captas el silogismo? ... Ésta es una historia cargada de misterio y tú eres mi amigo –le dedicó un guiño cargado de lógica abrumadora-. Así que llevas todas las papeletas." (pág. 95)

2.4. La caracterización idiolectal de Flavio la Ponte

El habla del personaje queda caracterizada por la puntuación y el empleo del sociolecto mesoestándar coloquial. El narrador define el modo de hablar del librero Flavio la Ponte en las líneas siguientes:

"-Dame tiempo. Aún soy joven.

Era bajito, guapo, coqueto y pulcro, con el pelo escaso en la coronilla; se lo arregló un poco con la palma de la mano, estudiando su efecto en el espejo del bar. Después atisbó en torno con ojos profesionales, al acecho de eventual presencia femenina. Siempre estaba atento a ese tipo de cosas, como a construir frases breves en la conversación. Su padre, un librero muy instruido, le había enseñado a escribir dictándole textos de Azorín. Pocos recordaban ya a Azorín, Pero La Ponte seguía construyendo como él. Con mucho punto y seguido. Aquello le daba cierto aplomo dialéctico a la hora de seducir a las clientes en la trastienda de su librería de la calle Mayor, donde guardaba los clásicos eróticos.

-Además –añadió, retomando el hilo- con Armengol e Hijos tengo asuntos pendientes. Delicados. Rentables a corto plazo." (pág. 19)

Efectivamente, atender un poco a los enunciados de Flavio es corroborar la teoría del "mucho punto y seguido"; que junto al empleo de un español mesoestándar coloquial, enfatizado frecuentemente mediante el uso de sufijos aumentativos o diminutivos, configura un idiolecto propio para el personaje:

"-Tenían esa intención. Pero dije que que no era necesario. Que fueran a lo suyo. Que yo soy un simple turista accidental.

-Podías haber hecho algo.

-¿Yo? Venga ya. Con el puñetazo que tú me diste tenía de sobra. Por eso hice con los dedos dos uves así, ¿ves?... Señal de paz. Bajé la tapa del inodoro y estuve ahí sentado, quietecito. Hasta que se largaron." (pág. 246)

"-Y sin embargo –dijo- es una mujer de rompe y rasga. Con un cuerpazo impresionante." (pág. 246)

"-La muy zorra –murmuró La Ponte, rencoroso-. Seguro que se lo cargó ella. Ayudada por el fulano del bigote y el tajo en la cara." (pág. 252)

3. VARIEDADES SOCIOLINGÜÍSTICAS

3.1. Variedades sociolingüísticas explicativas

- Variedades lectales (intralingüísticas e interlingüísticas)

Intralingüísticas:

- Heteroevaluación explícita:

La caracterización geolectal de Varo Borja puede tomarse como ejemplo. Será Corso, durante el diálogo, quien se encargue de alertar al lector acerca de la profusión de leísmos en la que incurre el bibliófilo Varo Borja:

"-El mismo cliente pide ahora Académie de l´espée. ¿Le conoce?

-No sé si se refiere al cliente o al libro... Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío.

La mirada hosca de Varo Borja reveló escaso aprecio por el comentario:

-No todos poseemos su limpia y breve prosa, Corso. Hablaba del libro." (pág. 43)

Y es que, efectivamente, el diálogo del bibliófilo toledano Varo Borja está trufado de leísmos. Fenómeno morfológico que Corso enjuicia negativamente: *abusar de los leísmos*. Para el lector llega a convertirse en un divertido pasatiempo reparar en ellos:

"He tenido tiempo desde que le adquirí hace seis meses, (...)" (pág. 48)

"El terrible libro guardado en secreto, quemado varias veces, vendido a precio de oro por los escasos privilegiados que le poseyeron..." (pág. 49)

"...a Jironado Bruno le apresan en Venecia, le declaran hereje contumaz y le queman vivo en Roma, (...)" (pág. 51)

"...el Santo Oficio le incluyó en el Índice..." (pág. 50)

"Por eso quiero compararle con estos otros ejemplares." (pág. 52)

"Porque en ese caso quiero tenerle como sea, sin reparar en medios ni en gastos." (pág. 52)

Interlingüísticas:

"Hablaba castellano con denso y distinguido acento portugués, (...)" (pág. 121)

➤ Contextuales

Campo:

"-Otra vez tiene razón, Corso. Volvamos a los negocios... -miró alrededor antes de centrarse en el tema-." (pág. 43)

"Por fin llegaban al nudo de la cuestión." (pág. 52)

Tono :

En las conversaciones que versan sobre demonología el tono cobra un gran interés:

"Lo dijo en su tono clandestino y casi teatral, (...)" (pág. 197)

"..., y no pudo evitar que la baronesa detectara un tono especial en su voz." (pág. 192)

"... casi se puso de puntillas para susurrarle en el mismo tono: ..." (pág. 193)

"-se inclinó un poco mientras bajaba el tono, casi confidencial, señorita Marple a punto de confiar a su mejor amiga que ha descubierto cianuro en las pastas de té-" (pág. 197)

"Varo Borja tuvo que captar el tono en su voz, pues modificó su actitud." (pág. 44)

Medio:

"Sonrió tristemente al vacío elevando la mirada, inconclusa la frase." (pág. 127)

*"-Es extraño que lo envíe a usted. Al fin y al cabo...
Se interrumpió, dejando la frase en el aire."* (pág. 131)

3.2. Variedades sociolingüísticas descriptivas

En *El club Dumas* la lengua dominante es el español, pues, en español se escribe el texto. No obstante, debido a que la novela a la que nos referimos transcurre en varias ciudades y goza de cierto hedonismo cosmopolita, el autor inserta ligeros trazos de otras lenguas que aportan verosimilitud y colorismo lingüístico, sin abrumar al lector.

Los nombres de las calles o puentes (*Pont des Arts, Pont Neuf...*), de edificios portugueses (*Quinta da soledade, Castillo da Pena*), y algunos otros detalles, son referidos en francés o en portugués, sin traducción pero con especial señal tipográfica. La aparición del inglés se limita a algunos nombres de escritores, actores, ect., esta vez sin cursiva.

Por otra parte, el argumento de la novela propicia la presencia de lenguas muertas, como el latín o griego, lenguas en las que se escribieron códigos y libros crípticos, que el autor se encarga de traducir de modo sutil, socorriendo así al lector poco avezado.

Español

El idioma empleado es un español estándar, fácilmente oscilante entre lo supraestándar y lo mesoestándar. Normalmente, el sociolecto mesoestándar coloquial se emplea para los diálogos pertenecientes a dominios personales, como los sostenidos por Corso y su amigo Flavio la Ponte. Mientras que en el español supraestándar se expresa la narración propiamente dicha, también conversaciones de tono más hondo o elevado, o entre personajes más distanciados, con lo que entraríamos en el dominio público.

Francés

"...un elegante escaparate bajo el rótulo: Livres anciens, autographes et documents historiques." (pág. 170)

"...depositaba la copa de ginebra sobre su mesa –pas d’Bols, m´sieu- y a ponerle en la mano el precio exacto que marcaba el ticket –servicio compris, muchacho- (...)" (pág. 165)

"...murmuraba un merci m´sieu al recibir diez miserables francos, (...)" (pág. 181)

Portugués

"Corso estaba en el andén, al pie de la escalerilla de su vagón –Companhia Internacional de Carruagems-Camas- (...)" (pág. 115)

Lenguas clásicas

Griego

*"-(...) ¿Sabe lo que significa Delomelanicon?
-Supongo que sí. Procede del griego: Delo, convocar. Y Melas: negro, oscuro." (pág. 49)*

Latín

*"Lo presidía una leyenda: Omnes vulnerant, postuma ne cat.
Todas hieren, leyó. La última mata."* (pág. 120)

Latín hermético

"El texto, latín en clave abreviada, proseguía a lo largo de otras ciento cincuenta y siete páginas, con la última en blanco." (pág. 55)

*"En la primera lámina, el sentido es evidente para quien conozca un poco el lenguaje hermético: NEM. PERV.T QUI N.N LEG. CERT.RIT es, por supuesto, NEMO PERVENIT QUI NON LEGITIME CERTAVERIT
-...Nadie que no haya combatido según las reglas lo consigue."* (pág. 205)

Tecnolecto

Es muy frecuente la aparición de términos relacionados con la bibliofilia: *infolio, ex libris, intonso, incunable, xilografía, elzevir...* Incluso se marca la utilización del tecnolecto, con las palabras *argot* y *jerga*:

"-¿Un gemelo?

-En argot del oficio –aclaró Pablo Ceniza-: otro ejemplar completo." (pág. 104)

"De todas formas, Dumas utilizaba colaboradores: negros, en jerga del oficio." (pág. 13)

"-Acaba de decirlo: dos historias. Quizá sólo las une su propia intertextualidad.

-Déjese de tecnicismos. Ese capítulo de Alejandro Dumas lo desencadenó todo –me miró, resentido-. Su condenado club. Sus jueguecitos." (pág. 295)

"En jerga de los hermanos Ceniza, Corso estaba ante un par de gemelos." (pág. 132)

Lenguajes no verbales

Kinésica

Los gestos y los silencios también significan, transmiten información nueva o redundan en la información contenida en las palabras. Hay gestos espontáneos y posturas que han sido interiorizadas por la sociedad o por alguna cultura para designar algo:

“La chica se encogió de hombros. No les importaban las mismas cosas, dijo aquel gesto. O no en el mismo orden.” (pág. 167)

“-Hasta cierto punto –hizo un gesto ambiguo, de esos que no comprometen a nada, y pasó una página-. Sólo hasta cierto punto.” (pág. 254)

“Tu imaginación –se tocó la frente con el índice-. Los árboles no te dejan ver el bosque.” (pág. 258)

“Un gesto no consumado, antiguo como el mundo y sin edad; de inconsciente coquetería.” (pág. 195)

“Pero éste se limitó a un gesto de impaciencia, tocando, sin mirarlo, el reloj que llevaba en la muñeca izquierda.” (pág. 43)

“Por eso hice con los dedos dos uves así, ¿ves?... Señal de paz.” (pág. 246)

Proxémica

Durante la segunda entrevista entre Liana Taillefer y Corso, la fórmula de tratamiento “usted” sirve para marcar la distancia social, tanto simbólica como física, entre ambos personajes:

“A Corso no le gustó cómo sonaba aquella vuelta al usted. Recordaba vagamente haberse tuteado en la escaramuza.” (pág. 111)

CONCLUSIÓN

Ya dijo Henry James que el autor hacía a sus lectores tal como hacía a sus personajes. En toda novela se dan cita autor y lector a través de un peculiar acto de comunicación llamado texto literario. En ese encuentro social de naturaleza misteriosa se entrecruzarán multitud de coordenadas en una red de informaciones inacabable, no sólo librecas -la maravilla de la intertextualidad o la biblioteca de Borges-; sino también, sociales y lingüísticas. Irene Adler, uno de los personajes que hemos tratado, sostiene que cada uno es la suma de lo que ha vivido más lo que ha leído. A sus palabras añadiremos que, en consecuencia de lo anterior, así uno se expresa lingüísticamente.

En este trabajo he intentado demostrar cómo una novela revela numerosos y sugerentes aspectos sociolingüísticos acerca del grupo social que refleja o fabula, e incluso, más allá, del grupo social que la lee y del propio autor. Sería, pues, la novela al fin la que nos escribiría a todos y la que de todos podría hablar. Desde este punto de vista, la literatura ficcional realista se descubre como un campo pertinente para el estudio sociolingüístico, ya que la vertiente social desentraña no pocas veces las razones de los hechos de habla.

BIBLIOGRAFÍA

DÍEZ DE REVENGA, Pilar/ JIMÉNEZ CANO, José María (Editores): *Estudios de sociolingüística. Sincronía y diacronía*. Murcia, DM, 1996.

ECO, Umberto: *Lector in fabula*. Barcelona, Lumen, 1981.

ECO, Umberto/ SEBEOK, Thomas A.: *El signo de los tres. Dupin, Holmes, Peirce*. Barcelona, Ed. Lumen, 1989.

LAVANDERA, Beatriz: *Variación y significado*. Buenos Aires, Hachette, 1984.

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel/ PEÑATE RIVERO, José (Editores): *Éxito de ventas y calidad literaria, "incursiones en las teorías y prácticas del best-seller"*. Madrid, Editorial Verbum, 1993.

PÉREZ- REVERTE, Arturo: *El club Dumas*. Barcelona, RBA Editores, 1994.

ROMAINE, Suzanne: *El lenguaje en la sociedad: una introducción a la sociolingüística*. Barcelona, Ariel Lingüística, 1996.

TOVAR, Antonio: Ed. de la *Retórica de Aristóteles*. Madrid, Instituto de Estudios Constitucionales, 1990.