



**Arturo Pérez-Reverte:  
El estilo de un autor de nuestros siglos**

**Milton M. Azevedo**

Discurso de recepción como Académico de Número  
en la Academia Norteamericana de la Lengua Española

Nueva York  
2016



*Arturo Pérez-Reverte: el estilo de un autor de nuestros siglos*

Milton M. Azevedo

Colección Discursos, Nº3

Nueva York: Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

© Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

© Del discurso de presentación y fotografías: Jorge I. Covarrubias

© Del discurso de recepción: Milton M. Azevedo

© Del discurso de contestación: Gerardo Piña-Rosales

Primera Edición, 2016

ISBN: 978-0-9967821-6-6

Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE)

P. O. Box 349

New York, NY, 10116

U. S. A.

Correo electrónico: acadnorteamerica@aol.com

Sitio Institucional: www.anle.us

Edición y supervisión: Gerardo Piña-Rosales

Revisión Editorial: Jorge I. Covarrubias, Carlos E. Paldao, Gerardo Piña-Rosales

Composición y diagramación: ANLE

Pedidos y suscripciones: acadnorteamerica@aol.com

La colección *Discursos* está integrada por las presentaciones de los participantes en las ceremonias de investidura para la recepción como Académicos de Número de nuevos integrantes de la Corporación. Las ideas, afirmaciones y opiniones expresadas en las intervenciones no son necesariamente las de la ANLE, de la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) ni de ninguno de sus integrantes. La responsabilidad de las mismas compete a sus autores.

Copyright © 2016 por ANLE. Todos los derechos reservados. Esta publicación no podrá ser reproducida, ni en un todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea fotoquímico, electrónico, magnético, mecánico, electroóptico, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE).

Impreso en los Estados Unidos de América

*Printed in the United States*



# ÍNDICE

## **Discursos**

Presentación

*Milton M. Azevedo, nuevo miembro numerario en la Academia Norteamericana de la Lengua Española*

Jorge I. Covarrubias / 9

Discurso

*Arturo Pérez-Reverte: el estilo de un autor de nuestros siglos*

Milton M. Azevedo / 19

Contestación al discurso

*Arturo Pérez-Reverte visto por Milton M. Azevedo*

Gerardo Piña-Rosales / 75

## **Anexos**

Perfil biobibliográfico de Milton M. Azevedo / 83

Fotografías / 92

## **Institucional**



# **DISCURSOS**





**MILTON M. AZEVEDO, NUEVO MIEMBRO  
NUMERARIO EN LA ACADEMIA  
NORTEAMERICANA DE LA LENGUA ESPAÑOLA**

**Jorge Ignacio Covarrubias**  
*Secretario de la ANLE*

**U**na vez más me corresponde presentar a una destacada personalidad de las letras que está a punto de incorporarse como miembro numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, en este caso el prominente lingüista, investigador y profesor brasileño-estadounidense Milton Azevedo.

Su rico currículum nos dice que después de estudiar en su patria recibió su licenciatura y doctorado en la Universidad de Cornell, que es profesor de español y portugués en la Universidad de California en Berkeley, que ha enseñado también en universidades en Illinois, Colorado y Minnesota, y que ha impartido conferencias y talleres en Australia, España, Portugal, Gran Bretaña y Holanda.

Hojeando su hoja de vida de dieciséis páginas y más de siete mil palabras vemos que nuestro flamante colega ha escrito siete libros en portugués, español, inglés y catalán; tres manuales de lenguas extranjeras; diez artículos sobre lingüística descriptiva y sincrónica; siete sobre lingüística aplicada, veintinueve en total sobre lingüística y literatura; catorce sobre traducción; siete sobre estudios literarios, además de cuarenta y dos revisiones. Y como si eso fuera poco, cabe agregar ochenta y tres informes para congresos, treinta y cuatro presentaciones académicas como invitado, diez seminarios de graduados en el exterior, catorce

artículos varios; traducciones de libros de divulgación científica y cuatro obras de ficción.

¡Vaya cifras! La lectura detallada de su currículo me tomó más tiempo que más de un cuento de Borges, dicho sea de paso, uno de sus autores favoritos. Pero ninguna hoja de vida le hace honor a su nombre porque lo que esta refleja no es una vida sino una sola faceta de la actividad profesional de quien la ostenta, aunque convengamos que en este caso es la más importante ya que estamos en un acto académico. Pero una hoja de vida *no* nos dice, por ejemplo, que a Milton Azevedo le encanta Sherlock Holmes, que le fascina Bach, que llegó a creer en la existencia de Jauja, que confundió al director de nuestra Academia de la Lengua Española –aquí presente– con un ciberpirata, que le dio razón a quien comentaba que “*linguists have more fun than people*”, que se interesó en la historia leyendo a un autor de literatura infantil, que proviene de un estado brasileño cuyos habitantes se parecen más a los finlandeses que a los hispanos, y que practicó el arte marcial del taekwondo (¡Cuidado con contradecirlo!).

Entonces, ¿cómo sondear la personalidad de nuestro flamante colega más allá de su hoja de vida? Pues nada mejor que apelar a él mismo, a sus mismas respuestas, en un buceo que trasciende la fría enumeración de logros y honores, que en el caso de Azevedo son muchos y merecidos. Nuestro nuevo colega nos va a hablar de Arturo Pérez Reverte, un autor que ha estudiado en profundidad, y nuestro director Gerardo Piña-Rosales procederá a la contestación académica de un trabajo apasionante que, como comprobarán, arrojará nueva luz sobre el novelista y periodista español. Pero por mi parte he preferido escudriñar el ser humano que palpita detrás de tantos méritos profesionales. Procedemos

entonces al diálogo para oír directamente la voz del prominente lingüista que se incorpora hoy a la ANLE.

—¿Dónde y cómo nació tu vocación?

—Si te refieres a la lingüística, pues la verdad es que siempre me han interesado los idiomas. En algún momento me di cuenta de que me gustaba la enseñanza, y que podía ganarme la vida como profesor de idiomas. Luego descubrí la lingüística, y por allí me metí. Nada de dramático, ninguna caída camino a Damasco, ni sueños premonitorios, ni nada de eso. Creo que me vino naturalmente con los idiomas.

—¿Qué otros intereses tienes? Y si no fueses lingüista, ¿qué te hubiera gustado ser?

—La música, particularmente Johann Sebastian Bach, es fundamental para mantener mi sanidad. Y me encanta el arte. Si no hubiese estudiado lingüística, creo que hubiera estudiado historia del arte.

—¿Leías mucho de niño y de joven? ¿Cuáles eran tus autores favoritos? ¿Y cuáles son ahora?

—Leía muchísimo a Monteiro Lobato, *El Tesoro de la Juventud*, la revista argentina *Billiken* y todo lo que cayera en mis manos. Luego, primero en traducción y después en inglés o en francés, según el caso, *La Isla del Tesoro*, *Los Tres Mosqueteros*, *Ivanhoe* y desde luego toda la serie de Sherlock Holmes. Después vinieron João Guimarães Rosa, Machado de Assis, Hemingway, Vargas Llosa,

Borges, Umberto Eco, Pérez-Reverte, y –con muchísimo respeto– James Joyce... Y el *Eclesiastés* y Shakespeare, que son de siempre.

—Mencionaste *El Tesoro de la Juventud* y a Monteiro Lobato, uno de los autores favoritos de mi infancia. ¿Cuál es tu opinión sobre la literatura para niños y jóvenes de Lobato y sobre la literatura infantil en general?

—Me encanta que menciones a Lobato. También leí toda su obra, fue un autor que me influyó muchísimo. Gracias a sus narrativas aprobé varias asignaturas de historia; sus historias sobre los trabajos de Hércules y la antigua Grecia no sólo me informaron sino también despertaron mi curiosidad. Lo mismo digo de su *Don Quijote para niños* que fue mi introducción al hombre de la Mancha. Quizás por eso creo que la literatura infantil y juvenil es importantísima en el desarrollo de la capacidad lectora y de la imaginación.

—¿Cuál es el aporte de la lingüística al conocimiento general? ¿En qué consiste la aplicación de la lingüística a la literatura y a la traducción?

—Decía un profesor que tuve en *Graduate School* que “*linguists have more fun than people*” y creo que tenía razón. Creo que la lingüística te proporciona unas herramientas para entender eso que es el lenguaje, que se encuentra en todos los rincones de nuestra vida y que sin embargo, lamentablemente, solemos dar por descontado. Lo mismo se puede decir de su aplicación a los textos literarios y a la traducción. En ambos casos tienes un texto

cuya estructura –sintáctica, semántica, por ejemplo– se te revela mediante el análisis lingüístico. Desde luego, no se trata de aplicar unas fórmulas mecánicamente, sino de utilizar los conocimientos de la lingüística en un acercamiento a los textos, lo que tiene sus ventajas y también, como todos los métodos, sus limitaciones.

—Según tu hoja de vida, tus áreas de investigación son muchas: lingüística aplicada al español, el portugués y el catalán; lingüística inglesa, lingüística literaria, teoría de la traducción. Y te ha interesado el francés. Además de tu idioma natal el portugués, ¿cuál es tu relación con el francés, el inglés y el catalán?

—El español, desde niño; además, para un hablante de portugués interesado en idiomas, es algo natural. En mi pueblo había unos niños españoles, y en el cine daban muchas películas mexicanas –era la época dorada del cine mexicano– o sea, escuché mucho español en aquellos años. El francés y el inglés empecé a estudiarlos en secundaria. El francés se parecía al portugués, no era un problema; y además había el aliciente de las películas francesas; lo visual contaba mucho, claro, pero uno quería saber qué decían los actores –y las actrices– mientras iban a lo suyo. El inglés, pues, nos insistían en que era muy importante aprenderlo, había unas revistas americanas muy atractivas, como *Time*, *Life*, *National Geographic*, y *Hollywood*, todo un mundo que rellenaba nuestro imaginario juvenil. Cabe decir que en Brasil no se doblaban las películas –a Dios gracias– y pronto te dabas cuenta de que los subtítulos no tenían gran cosa que ver con lo que decían los actores, y eso te estimulaba la

curiosidad. El catalán empezó a interesarme en *Graduate School*, porque había en Cataluña en aquel momento una situación sociolingüística muy interesante, que por cierto ha cambiado radicalmente. Además, cuando uno conoce un poco de latín y un par de idiomas románicos, los demás se vuelven cada vez más transparentes. La estructura es prácticamente la misma, una buena parte del vocabulario es compartida, de manera que con un mínimo de esfuerzo se logra entender un nuevo idioma.

—¿Cuál es tu relación con España?

—La mejor posible. Es un país maravilloso, pese —o quizás debido a— sus idiosincrasias, su historia sufridísima, sus tremendas rivalidades regionales, que por cierto contribuyen a aumentar mi interés en todo lo que a España se refiere.

—Has viajado y enseñado en varios países de Europa y Oceanía. ¿En cuáles de Hispanoamérica has estado?

—México, Perú, Costa Rica, Puerto Rico; siempre viajes cortos, nunca he tenido ocasión de hacer estadas largas.

—¿Qué ha significado para tu formación, tu carrera, tu desarrollo y tu cosmovisión haberte radicado en Estados Unidos?

—Pues, me ha ido muy bien. Aquí hay muchísimas oportunidades, empezando por un sistema de *Graduate School* muy flexible, unas bibliotecas magníficas. La primera vez que me pillé en la biblioteca de Cornell, donde

me dejaban llevarme a casa todos los libros que quisiera, *pensé que Jauja sí existía*. Y sigo pensándolo. Y luego las oportunidades para seguir estudiando, investigando, publicando, todo eso que constituye nuestra profesión. Lo de la cosmovisión –suponiendo que la tenga, que ya son palabras mayores– pues, creo que el haberme radicado fuera de mi país de origen me ha permitido a ver las cosas desde un punto de vista distinto, y eso, pues, me ha estimulado a desarrollar cierto relativismo, cierta duda de que haya verdades absolutas. Además, el vivir acá me ha permitido viajar, conocer otras culturas y constatar, lo que me ha sido muy saludable, que sí es verdad que en todas partes se cuecen habas.

—Haber obtenido el máximo nivel de profesor en un establecimiento tan prestigioso como la Universidad de California en Berkeley ¿Significa que al igual que en un arte marcial has ido avanzando de un estadio en otro? ¿Cómo ha sido esa experiencia?

—Es curioso que menciones eso de las artes marciales. Me acuerdo que una ocasión en una clase de taekwondo, después de unas pruebas, a la hora de los premios, el director –un señor coreano de reputación internacional– felicitó a un compañero que acababa de conquistar su cinturón negro, y volviéndose a la clase, dijo, señalando el cinturón: “*Esto significa principiante avanzado*”. Y claro, aquello nos dejó de piedra, porque nosotros los principiantes veíamos aquel cinturón negro como un *nec plus ultra*, algo casi inalcanzable. Pero no, tenía toda la razón, en artes marciales, como en todo, cuanto más aprendes más te das cuenta de lo mucho que ignoras. Lo

de los títulos y rangos académicos es lo mismo —somos todos *advanced beginners*, principiantes avanzados, y el que diga que no, pues, no se ha aprendido la lección más esencial.

—¿Cómo definirías tu personalidad? Contrariando la imagen de los hispanos se dice que eres lacónico. ¿Acaso estás más cerca de un finlandés que de un cubano? ¿Has tenido una vida tranquila o agitada?

—No se me ocurre definir mi personalidad —se lo dejo a los demás. De vez en cuando me cuentan algo, y me divierte comparar sus distintas versiones de mí mismo. Quizás lo más revelador sea el hecho de que nací en el Estado de Minas Gerais —somos una gente notoriamente reacia a hablar de sí misma. Pero no creo que haya gran cosa que revelar. He tenido una vida bastante normal, sin traumas ni peripecias, una vida de profesor universitario, que no es exactamente una vida de aventuras. Es verdad que he conocido a profesores que han participado en guerras, revoluciones y cosas así. Tuve un colega, emérito cervantista, que fue artillero de cola en un bombardero en la Segunda Guerra Mundial, y conocí a otro que fue miembro de la Brigada Internacional en la Guerra Civil Española, pero a mí no me ha tocado hacer nada de eso. Bueno, quizás después de que me jubile...

—¿Cómo entraste en la Academia Norteamericana?

—Un día me mandó un *e-mail* Gerardo Piña-Rosales, comunicándome que me habían votado para miembro de número. Pensé que era una broma —no de él, claro, sino



de algún *hacker*, pero no, iba en serio. Bueno, me dije, tú pensando en jubilarte, y vaya la responsabilidad que te dan. Pero claro, se agradece, y se trata de corresponder a la confianza. Y en eso estoy.

Y en eso está, afortunadamente ahora entre nosotros para aportar todo su talento, conocimiento y experiencia a nuestra querida Academia Norteamericana de la Lengua Española, que lo recibe hoy con los brazos abiertos.

*Bem-vindo!*



# PÉREZ-REVERTE: EL ESTILO DE UN AUTOR DE NUESTROS SIGLOS

Milton M. Azevedo  
*University of California, Berkeley*

*A Karen*

## Introducción

**E**stimados colegas de la Academia Norteamericana de la Lengua Española (ANLE), señoras y señores, muy buenas noches.<sup>1</sup> Parafraseando a Don Quijote, diría que nunca fuera un nuevo académico de sus colegas tan bien recibido, por lo que me apresuro a agradecer las muy generosas palabras del estimado académico Don Jorge Ignacio Covarrubias, Secretario de la ANLE, y también la participación de los apreciados miembros colaboradores

---

<sup>1</sup> Esta monografía es una versión ampliada del discurso (“Pérez-Reverte: El estilo de un periodista y escritor de nuestros siglos”) de recepción del autor como Miembro Numerario de la Academia Norteamericana de la Lengua Española, dado el 2 de marzo de 2012 en el Centro Rey Juan Carlos I de la *New York University*. Se han incorporado al texto, además de los ejemplos originalmente presentados en PowerPoint, ejemplos adicionales y consideraciones teóricas extraídos de Azevedo (2002, 2003, 2007a, 2007b y 2012). Los artículos tomados como fuente de datos proceden de la revista *XL Semanal* y de los sitios <<http://arturoperezreverte.blogspot.com>> y <<http://www.perezreverte.com/libro/48/el-capitan-alatriste/>>. Se agradece a la Sra. Ana Lyons, de RDC Agencia Literaria, la autorización para publicar las citas. Se agradece también a Dru Dougherty y a Sonia Cajade Frías sus comentarios a una versión preliminar. Salvo indicación al contrario, son del autor las traducciones de las citas.

de nuestra Academia, D.<sup>a</sup> Patricia López-Gay y Don Porfirio Rodríguez. Muchísimas gracias a todos por su muy amable intervención.

Debo confesar que me sorprendió el grato correo electrónico del Director de la ANLE, mi estimado amigo don Gerardo Piña-Rosales, informándome de mi elección como académico de número de la institución que tan bien dirige. A decir la verdad, en un principio sospeché que pudiera tratarse de una broma –no de don Gerardo, desde luego, sino de algún *hacker* que se hubiera apropiado de su dirección de correo electrónico. Pero era en serio, y pronto me di cuenta de la enorme relevancia que tenía el evento para alguien dedicado a la enseñanza y a la investigación de temas de lingüística española. Por lo tanto, les aseguro a ustedes que es para mí un gran honor, tanto profesional como personal, estar aquí para formalizar con este discurso mi entrada en nuestra docta Academia, gracias a la invitación de mis colegas académicos, la cual les agradezco de corazón y acepto con plena conciencia de la responsabilidad que conlleva.

El idioma español, amén de tema de investigación y herramienta de trabajo, hace varias décadas que me proporciona unas vivencias interesantísimas, unas amistades estupendas y un contacto continuo con unas literaturas que enriquecen mi vida. Por eso, siguiendo mi interés en las aplicaciones de la lingüística a los textos literarios, he elegido como tema de mi discurso el análisis de algunos recursos estilísticos empleados en la narrativa de ficción y en los artículos de opinión de Arturo Pérez-Reverte, periodista, novelista y desde 2003, miembro de la Real Academia Española. La idea básica del análisis es que, pese a las diferencias formales de género entre la columna de autor y la narrativa literaria, se puede reconocer en la caracterización de los personajes y las situaciones, en los recursos

empleados y en el punto de vista del narrador, una continuidad estilística entre los artículos de opinión y la ficción histórica revertianos. Comentaré inicialmente el formato de los títulos de los artículos, y luego la caracterización de los personajes, el empleo del lenguaje coloquial y expresiones soeces, el uso de metáforas, símiles e hipérbolos, la parodia y la representación de la oralidad, que abarca acentos forasteros, hablas regionales y sociolectos. He tomado como fuente de datos, además de una muestra de 100 artículos publicados entre 1992 y 2012, las novelas *El capitán Alariste*, *Limpieza de sangre*, *El sol de Breda*, *El oro del rey*, *El caballero del jubón amarillo*, *Corsarios de Levante*, *El puente de los asesinos* (Pérez-Reverte 1996, 1997, 1998a, 2000, 2003a, 2006a, 2011), *La piel del tambor* y *Cabo Trafalgar* (1995 y 2004), las narrativas breves *Un asunto de honor* y *La sombra del águila* (1998b y 2001a) y el relato *Jodía Pavía* (2006b).

Arturo Pérez-Reverte empezó a trabajar como reportero de prensa, radio y televisión a partir de 1973.<sup>2</sup> Se desempeñó durante dos décadas en varias partes del mundo como corresponsal de guerra – experiencia esta que ha marcado su visión del mundo y su quehacer literario– y desde 1986 ha publicado veintidós novelas, varias de las cuales se han traducido a numerosos idiomas y adaptado al cine o a la televisión. A partir de 1991, mientras todavía ejercía de reportero, ha mantenido una columna de opinión sobre los más variados temas en la revista *XL Semanal*, suplemento dominical de 25 diarios del grupo Vocento, con más de 4 millones y medio de lectores.<sup>3</sup> Se trata de

---

<sup>2</sup> Sobre la vida y la obra de Arturo Pérez-Reverte, véase su sitio oficial en la Web, <<http://www.Pérezreverte.com>>.

<sup>3</sup> Esos artículos se encuentran disponibles en línea y muchos han sido reunidos en cinco colecciones publicadas por Alfaguara, a saber, *Patente de corso* (1998), *Con ánimo de ofender* (2001), *No*

artículos animados por una visión de crítica social entroncada en la tradición periodístico-literaria española, por lo que el crítico José Luis Martín Nogales ha calificado a Pérez-Reverte de “cronista literario de nuestro tiempo”, comparándolo a Mariano José de Larra: “Así como Larra diseccionó la sociedad del siglo XIX a través de sus artículos, Arturo Pérez-Reverte disecciona también en los suyos el sentir de la época actual” (Martín Nogales, “Larra en los Balcanes” 15-16). La intención crítica se anuncia en el título de su columna, “Patente de Corso”, sinónimo de la antigua “carta de marca”, documento mediante el cual el gobierno de un país o de una ciudad, entre los siglos XVII y XIX, autorizaba al comandante de un barco a actuar por libre como corsario, atacando a barcos enemigos, a cambio de una parte del botín que lograra capturar. Y por si hiciera falta explicitar aun más aquella intención, uno de sus libros de artículos lleva el significativo título de *Con ánimo de ofender*.

En varias ocasiones se ha referido Pérez-Reverte a cartas de lectores, sea manifestando su acuerdo y aplaudiéndolo, sea criticándolo o incluso atacándolo a nivel personal. De todos modos, el que haya mantenido su columna sin interrupción durante más de dos décadas significa que sus escritos siguen interesando a mucha gente. A caballo entre la literatura de ficción y el periodismo, la columna de opinión, o de autor, es un género flexible que, pese a su aparente sencillez, nada tiene de fácil. Limitada a entre unas ochocientas y novecientas palabras, tiene que captar la atención del lector en el título, atraparla en el primer párrafo y conservarla hasta el final. Al contrario del reportaje, que proporciona datos, el artículo interpreta y comenta la información desde un punto de vista personal, con el que se puede estar de acuerdo o no, pero que se debe tomar en

---

*me cogeréis vivo* (2005), *Cuando éramos honrados mercenarios* (2009) y *Los barcos se pierden en tierra* (2011).

sus propios términos. Es esencial entender la columna “Patente de Corso” como un mirador desde el que se comentan aspectos de la actualidad, enfocándose en la sociedad española, vista en un contexto cada vez más globalizado. El temario, muy diversificado, abarca eventos nacionales o internacionales, sucesos callejeros, cuestiones de lenguaje, literatura, cine, navegación, conflictos internacionales y mucho más. Subraya esa variedad temática una oposición reiterada al autoritarismo, al fanatismo y a la arrogancia, aliada a una constante simpatía hacia el prójimo. Sobresale como herramienta de trabajo la sátira, que somete a las ideas, a las personas y a los grupos sociales a un escrutinio que pone de relieve sus contradicciones, sus manías y sus fallas, por más que se oculten bajo una máscara de solemnidad hipócrita.

## Títulos

Señala Frank Nuessel que “[t]itles may provide insights into the interpretation of the individual work by revealing the originator's intent” (“Titles...” 250), y en unas consideraciones sobre la novela, aplicables a la narrativa de ficción en general, observa David Lodge que el título es parte íntegra del texto y realiza funciones como la de señalar un tema, o sugerir un misterio, un ambiente o atmósfera (193). Ello se aplica también a los títulos de un artículo de opinión, vistos como un recurso de *captatio benevolentiae* que capta nuestra atención con pocas palabras, organizadas según patrones fáciles de reconocer, ya sea informándonos sobre el contenido, como también despistándonos desde el inicio, estimulando así nuestra curiosidad.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Tendría interés estilístico el análisis de los títulos de las novelas y de sus capítulos. En 11 de 16 novelas, el modelo más productivo tiene un sintagma nominal modificado por un sintagma preposicional: *El maestro de esgrima*, *El pintor de paredes*, *El caballero del jubón amarillo*, *El puente de los asesinos*, *El sol de*

En lo que respecta al formato, un título contiene un núcleo, comúnmente un sustantivo, y quizás uno o más modificadores. Un núcleo sin modificadores concentra todo el contenido semántico, como en los casos de un nombre de persona (“Antonio Gala”), o un topónimo (“Los Balcanes”), o un título como “El Semanal”, o un apellido como “Kalashnikov”, referencia metonímica a una de las armas automáticas más emblemáticas del siglo XX. Como esos, también tienen autonomía semántica los títulos en los que aparece el nombre de un libro (“Tintín en el Tibet”), o de una obra teatral (“Oh Calcuta”), o de un himno (“*Rule Britannia*”). En los títulos formados por sustantivos coordinados, por lo general dos, estos pueden ser semánticamente autónomos, como en “Oxford y la guerrilla” o “El gorila y el ratón”. También pueden relacionarse mediante una referencia literaria (“Caín y Abel”), o formar un contraste anacrónico (“Caperucita y el lobo machista”), o señalar una conexión semántica y morfológica, como “Principitas y princesas”, “Clientes y clientas” o “La mariposa y el mariposo.” Hay en la muestra unos pocos casos de tres formantes coordinados (“Los yankis, el latín y Maripili”, “Sobre iglesias, museos e ingleses”, “El afgano, el rínger y la cabra”), uno de cuatro (“Negros, moros, gitanos y esclavos”) y uno de un núcleo seguido de dos modificadores coordinados (“Ropa cómoda e informal”). Hay títulos formados por un fragmento de oración, como una prótasis (“Si Cervantes fuera francés”) o un gerundio, ya sea intransitivo (“Golfeando”), o con un complemento (“Vomitando el yogur”, “Mejorando a Shakespeare”), o un infinitivo (“Morir como un cerdo”, “Matar la gallina”). Son poco habituales los títulos sintácticamente más complejos, sea con una subordinada relativa

---

*Breda, El oro del rey, La tabla de Flandes, La sombra del águila, La reina del sur, Corsarios de Levante, Limpieza de sangre.* Asimismo, en los siete volúmenes de la serie *Alatriste*, 35 de los 71 capítulos incluyen un sintagma preposicional introducido por *de*: “La ciudad del mar”, “La costa de Berbería”, etc.



(“Los que no se estiran”) o una oración completa (“Conozco al asesino”, “Ana Cristina no sale en el Hola”).

Un modelo frecuente de título consiste en un núcleo seguido de un modificador, que puede ser un adjetivo, como “Perfidia catalana” o “Pinchos magrebíes”, o un sintagma preposicional introducido por *de* (veintisiete casos en el *corpus* de artículos) u otra preposición (siete casos), resultando en una construcción que igual puede ser poco llamativa (“La venganza de Churruca”, “Un muchacho con un libro”, “Rescate en la tormenta”) o capaz de crear un efecto inesperado por la incongruencia semántica de sus formantes (“El cretino de la curva”, “Patriotas de cercanías”, “El cazapiratas sin complejos”). El modelo *sustantivo + preposición* puede introducir palabras de otras clases, como adverbios (“Sombras de ayer”) o locuciones verbales (“Niños de quita y pon”), y el modificador puede ser un sustantivo en aposición (“Paco el Piloto”, “El soldado Vladimiro”, “El síndrome Viracocha”). Hay algunos casos de núcleo precedido por un modificador, por lo general en expresiones comunes, como “Menuda tropa” o “Baja estofa”.

Con frecuencia se emplea una frase hecha (“El vil metal”, “Esto es lo que hay”, “Feliz año nuevo”), a veces sugiriendo un tema que pudiera ser conflictivo (“Moros en la costa”, “Nos han jorobado”), o con connotaciones políticas (“La lengua del imperio”) o jocosas (“La puntita nada más”, “A comernos el marrón”). Hay variaciones de frases hechas, como “Poner una llave en Flandes”, por *poner una pica en Flandes*, de títulos de películas, como “El hombre que mató a John Wayne”, alusión a la película de John Ford, *El hombre que mató a Liberty Balance* (en el original, *The Man Who Shot Liberty Valance*). Hay también variaciones más o menos transparentes de expresiones conocidas, como “Antes nos moríamos mejor” (*antes vivíamos mejor*) o “Un día monárquico lo tiene

cualquiera” (*un mal día lo tiene cualquiera*), o neologismos, como aquellos formados con el prefijo despectivo *gili-* (“Gilicomedias y otros filmes”, “Gilisoluciones para una crisis” o “Gilirestaurantes”).

Ciertos títulos opacos funcionan como un señuelo, pero otros a primera vista transparentes pueden ocultar una sorpresa. Por ejemplo, el artículo “Oh Calcuta” no tiene que ver ni con la revista teatral homónima de Kenneth Tynan, ni con el álbum de *punk rock* de la banda *The Lawrence Arms*, sino que satiriza a unos individuos de alta sociedad que se habían hecho fotografiar, en pose de cuidar a niños pobres, al lado de la fallecida Madre Teresa de Calcuta. Asimismo, el artículo “Elegantes criminales”, que llama la atención por la escasa cohesión semántica entre sus formantes, empieza refiriéndose a unos caballeros de “esmóquin, blanca pechera y guantes immaculados”, delincuentes mundanos de la literatura folletinesca que atendían por nombres como Raffles, Rocambole, Arsène Lupin o Fantômas. Se trata de un truco para atrapar al lector: establecido un marco referencial literario a todas apariencias ameno, se pasa a una crítica contundente al tipo de criminal de cuello blanco contemporáneo, representado por algún “concejal bien situado, un subsecretario en lugar idóneo, un negociante avisado con recursos y contactos, un patán con influencias o con suerte”, para concluir que “tal y como están las cosas, cualquier imbécil puede aspirar a canalla” (“Elegantes criminales”, 13 nov 1992). En “Tierno verano de perros y ancianitos”, el adjetivo antepuesto se combina con el modificador preposicional coordinado para relacionar el concepto de ternura a la idea de perros de estimación y al diminutivo afectivo “ancianitos”. Se crea así una expectación positiva, que se deshace al constatar que se trata de una mordaz diatriba contra las prácticas de abandonar a los animales domésticos en la carretera y de encerrar a los ancianos en “asilos –también llamados residencias en estos tiempos de no llamar a nada por su nombre” (1 agosto 1993).

Hay títulos rebosantes de sarcasmo, que mezclan humor y enfado, como “La España ininteligible”, “El timo de las prácticas”, “En Londres están temblando”, “Somos el pasmo de Europa”. Algunos son provocativos, como “Santiago Matamagrebies” o “Maricones”, mientras que otros, como “Patatas”, o “Tango”, o “El afgano, el rínger y la cabra”, al sugerir varias posibilidades, nos estimulan a leer el primer párrafo, lo suficiente para engancharnos. Una sigla como “JASG” es el título –sencillo pero opaco– de un artículo que empieza con un comentario sobre anuncios televisivos que, “como muchos de los políticos de este país, se empeñan en venderte una España irreal, ficticia, que sólo existe en su manipulación canalla de los hechos, y que nada tiene que ver con la otra, la de la calle, la realmente real.” Sólo al final se descubre que se trata de una sigla inventada para designar al personaje del anuncio, un joven guapo, diseñado para vender productos carísimos, al que el autor llama “un JASG –Joven Aunque Sobradamente Gilipollas”, y que es una parodia de JASP– “Joven Aunque Sobradamente Preparado”, sigla esta usada entonces en *spots* televisivos que presentaban a jóvenes de éxito profesional (“JASG”, 18 jun 1995).<sup>5</sup>

En títulos como “El alguacil alguacilado” o “El ecologista ecologizado”, el seudoparticipio, morfológicamente relacionado con el núcleo, sugiere un enfoque paródico, pero hay otros menos transparentes, como los que se dan en otros idiomas. Por ejemplo, expresiones científicas (“*Homo ludens*”) o clásicas (“*Beatus Ille*”, “*Miles gloriosus*”) sugieren –para quienes capten, además de la denotación, también la connotación cultural– un acercamiento

---

<sup>5</sup> Véase <[http://www.youtube.com/watch?v=\\_gpfEC0rKFY](http://www.youtube.com/watch?v=_gpfEC0rKFY)> y <<http://canarioenmadrid.com/2012/08/26/joven-aunque-sobradamente-preparado>>, consultados a 15 mar 2013.

irónico, mientras que otros, como “*Dans les oeufs*”, traducción literal de “en los huevos”, subrayan una intención chistosa. Un título en catalán como “*Quins pecats tens*”, es decir, “¿Qué pecados tienes?”, pregunta tradicional del cura en la confesión, sugiere un tema relacionado con la Iglesia Católica. Asimismo, un título en vasco, “*Espainia, frankeo ordaindua*”, es decir, “España, franqueo ordinario”, expresión grabada en un sobre por el matasellos usado en Euskadi, u otro en el que se mezclan catalán y vasco, “*Bona nit lehendakari*”, equivalente a “buenas noches, Presidente [del Gobierno Vasco]”, remiten a la relación, no siempre pacífica, entre los hablantes de español y de los de otros idiomas de España.

## Caracterizaciones

En alguna ocasión ha atribuido Pérez-Reverte sus artículos a “un personaje gruñón y a veces gamberro que se llama como yo”,<sup>6</sup> es decir, un personaje literario, o algo por el estilo, situado a medias entre el novelista que soy, el reportero que fui y el ciudadano de barra de bar inclinado a ajustar cuentas con métodos y expresiones que buscan la eficacia. (“Hablando mal y pronto”, 4 noviembre 2011)

Gamberro o no, ese personaje gruñón funciona como lo que llama Wayne Booth un autor implícito (71-76), desarrollando una línea de crítica social que hace eco a la que se encuentra en las novelas, particularmente en la serie del Capitán Alatriste, donde la postura crítica hacia la sociedad española se trasparece en la visión retrospectiva del narrador homodiegético, Íñigo Balboa Aguirre. Aunque Íñigo-personaje aparece como un niño huérfano de padre, hijo de un camarada de Alatriste y confiado por su madre a los

---

<sup>6</sup> *El Mundo* <<http://www.elmundo.es/encuentros/invitados/2010/03/4094/>>, consultado a 12 feb 2012.

cuidados del capitán, Íñigo-narrador escribe, ya entrado en años, desde el punto de vista de viejo soldado profesional que ha meditado sobre lo que ha visto y experimentado. La narrativa se configura como un *Bildungsroman* cuyo estilo culto se explica por la insistencia de Alatríste, desde el primer volumen de la serie, en que Íñigo estudiara, por lo que ha adquirido el gusto de la lectura y cierta cultura literaria. Influye también en ello un personaje histórico que aparece ya en el primer volumen: nada menos que don Francisco de Quevedo, amigo de Alatríste, al lado del cual pelea, espada en mano, en varias ocasiones, y que da el tono crítico al declarar que hay que batirse “contra la estupidez, la maldad, la superstición, la envidia y la ignorancia. . . . Que es como decir contra España, y contra todo” (*El capitán Alatríste* 64). Comentando su reacción de joven a esas duras palabras, observa el narrador que no se trata de una crítica fácil, y que “no entendía aún, por mis pocos años, que es posible hablar con extrema dureza de lo que se ama, precisamente porque se ama, y con la autoridad moral que nos confiere ese mismo amor” (65).

Algunos artículos tienen un cariz epistolar y se dirigen a alguien específico, como aquel que contesta la carta de un lector:

He leído con atención tu carta. Hablas del mar y también de la borrasca en que te ves, de la incertidumbre y de la vida. Deduzco que eres muy joven, y hay algo que quisiera contarte sobre eso. (“Borrascas perfectas”, 6 marzo 2010)

O como el duro comentario dirigido a un conductor irresponsable:

Ayer por la tarde estuviste a punto de matarme. Cabrón. . . Tomaba tranquilamente una curva cerca de mi casa . . . y apareciste de frente con tu Seat Ibiza negro . . . a más de cien

kilómetros por hora en un lugar señalizado para sesenta. (“El cretino de la curva”, 10 octubre 2011)

O el mensaje agresivo, dirigido a varios cargos políticos:

Cuadrilla de golfos apandadores. Refraneros casticistas analfabetos de la derecha. Demagogos iletrados de la izquierda. Presidente de este Gobierno. Ex presidente del otro. Jefe de la patética oposición. Secretarios generales de partidos nacionales o de partidos autonómicos. Ministros y ex ministros —aquí matizaré ministros y ministras— de Educación y Cultura. Consejeros varios. (“Permitidme tutearos, imbéciles”, 23 diciembre 2007)

Pero en la mayor parte de los artículos, la voz del “personaje gruñón” se dirige directamente a los lectores, tratándolos de *ustedes*, en un tono que recuerda a Íñigo Balboa, que emplea el tratamiento formal de *vuestras mercedes*:

Me van ustedes a disculpar—o no—, pero la culpa no la tiene el niño, ni sus padres. (“No cabe un tonto más”, 9 enero 2011)

Todo lo cual, y cada cosa a su tiempo, me propongo contar despacio a vuestras mercedes. (*El oro del Rey* 23)

Íñigo Balboa es un narrador adulto que escribe sobre episodios de su juventud, empleando una voz y un punto de vista muy parecidos a los que traspasecen en los artículos. Una manera típica de caracterizar a los personajes consiste en delinear lo esencial con pocas palabras, como en la presentación del capitán Alatríste, protagonista de la novela epónima:

No era el hombre más honesto ni el más piadoso, pero era un hombre valiente. Se llamaba Diego Alatríste y Tenorio y había luchado como soldado de los tercios viejos en las guerras de Flandes. Cuando lo conocí malvivía en Madrid, alquilándose por cuatro maravedís en trabajos de poco lustre, a menudo en calidad de espadachín por cuenta de otros que no tenían la destreza o los arrestos para solventar sus propias querellas. (*El capitán Alatríste* 11)

Se nota desde ese principio cierta preocupación por la objetividad, al trazar una imagen positiva pero no desprovista de rasgos negativos, como el de no ser “el hombre más honesto ni el más piadoso”, un modo de vida poco respetable, señalado por el verbo “malvivir”, actividades “de poco lustre” como “alquilarse en calidad de espadachín”, lo que vale decir asesino a sueldo, y eso por unas ganancias ínfimas de “cuatro maravedís”. Sin embargo, lo negativo viene compensado, por lo menos en parte, por la referencia al pasado animoso del capitán como soldado, y como clave de vuelta, por el detalle fundamental, “un hombre valiente”. Esa manera escueta de describir a los personajes literarios, que estimula nuestra imaginación con un perfil delineado con pocos rasgos pero con mucha cohesión semántica, se manifiesta también en la caracterización de las personas que aparecen en los artículos:

... el secretario ...era un tipo flaco, ratonil, padre de nueve hijos e individuo de moral intachable ... (*La piel del tambor* 89).

... el capitán de la Cuesta, ensangrentado como un Eccehomo...(*Limpieza de Sangre* 17).

... no sé cómo se llama. Es tipo menudo, con cara ratonil, bigotito ralo y ojos claros. (“El hombre de la esquina”, 30 julio 2000)

... se peinó tranquilamente... y se dirigió, con paso inseguro, hacia la puerta. Salió sin mirarnos, hecho un Eccehomo (“Don Tancredo en la peluquería”, 14 agosto 2005).

Otras descripciones perfilan una imagen más detallada, combinando rasgos físicos con detalles del vestido:

Uno de los bravos era muy moreno de tez y pelo, con enormes patillas que le llegaban hasta las quijadas. Tenía un par de marcas en la cara que no eran precisamente de nacimiento, y manos gordas de uñas negras y remachadas. Se vestía de mucho cuero, con una espada ancha y corta a modo de las del perillo, y adornaba sus gregüescos de lienzo basto con unos insólitos lazos verdes y amarillos. (*El oro del rey* 138)

... el individuo llevaba piercings en la nariz y en las cejas, pantalón corto de camuflaje con bolsillos enormes y un sombrero de jungla de alas anchas muy arrugado. (“Por Madrid y con sombrero”, 29 agosto 2010)

El parroquiano ... era bajo, muy chupaíllo y moreno, con una camisa blanca limpia y recién planchada y el pelo negro, todavía abundante y con pocas canas, aún húmedo y muy bien repeinado hacia atrás. (“Desayuno con coñac” 18 octubre 1998)



El marinero... era de esos españoletes chupaillos, flaquísimo y tostado, con pantalón corto, gorra y un pendiente de oro en cada oreja. (“La venganza de Churruca”, 2 octubre 2005)

Asimismo encontramos una afinidad entre las siguientes descripciones de dos mujeres, la representante María de Castro en el primer ejemplo, y la de una imponente fémina en el segundo:

La Castro era hembra briosa, de buenas partes y mejor cara: ojos rasgados y negros, dientes blancos como su tez, hermosa y proporcionada boca. (*El Caballero del jubón amarillo* 25)

Hace un par de semanas entró María: cuarenta largos y una mirada de esas que cortan la leche del café que te llevas a la boca, o deshacen en el vaso la espuma de tu cerveza. (“Hombres como los de antes”, 22 julio 2007)

En el primer caso la caracterización baraja rasgos físicos y adjetivos valorativos, mientras que en el segundo depende de comentarios sobre el efecto —que le toca al lector imaginarse— de ese personaje sobre los demás. La eficacia descriptiva la garantiza el vocabulario preciso y la sintaxis escueta, tanto en plan serio como en vena burlesca:

Parecía un paquidermo avergonzado, con su jeta porcina enrojecida hasta las orejas y aquellos escrúpulos recién estrenados. (*Asunto de honor*, 74)

... su legítima —una morsa a la que rebosaban de la camiseta ceñida dos ubres y varias lorzas de sudoroso tocino— lucía

sombrero vaquero, botas de pitufo hasta media pierna con treinta y dos grados a la sombra, y llevaba todo el brazo izquierdo tatuado con motivos satánicos. (“Por Madrid y con sombrero”, 29 agosto 2010)

En estos casos el humor se apoya en detalles como algún rasgo repulsivo (“sudoroso tocino”), o en el detalle animalesco, sea solo (“morsa”, “ubres”) o combinado con un sustantivo coloquial (“jeta porcina”), o en combinaciones de escasa cohesión semántica, como “paquidermo avergonzado” o “escrúpulos recién estrenados”. En el segundo ejemplo, la enumeración de datos inconexos de adorno (“piercings en la nariz y en las cejas”, tatuaje “con motivos satánicos”) y del atuendo (“pantalón corto de camuflaje con bolsillos enormes y un sombrero de jungla de alas anchas muy arrugado”, “camiseta ceñida”, “botas de pitufo hasta media pierna con treinta y dos grados a la sombra”) crea una visión estrafalaria sacada de la realidad cotidiana, semejante a la de ciertas caracterizaciones literarias, como la de un condenado en vísperas de su ejecución:

... el tal Ganzúa... se había aderezado de rúa y domingo: jubón de paño morado con algún remiendo, mangas acuchilladas, calzones de lienzo verde, zapatos de paseo y cinto de cuatro pulgadas con hebilla de plata ... (*El Oro del Rey* 157)

## **Aspectos del lenguaje**

La flexibilidad del artículo de opinión como género literario admite un amplio abanico de recursos estilísticos que también se encuentran, con distinta distribución y frecuencia, en las obras de

ficción.<sup>7</sup> La onomatopeya, incorporada al texto, crea efectos especiales en las descripciones de escenas de acción:

... las granadas rusas pasaban altas... como una especie de *raa-as-zaca* parecido al rasgarse de una tela ... *clingclang*. Hacían como *clingclang* y eso era lo malo... (*La sombra del águila* 27)

... anocheciendo, mala mar, esquife con piratas...lancha neumática que llega con fuerzas especiales españolas. *Tatatachán*. Los malos se lían a tiros. *Bang, bang, bang*. Por parte de los buenos, tiroteo de precisión, impecable. Más *bang*. Vuelca el esquife, rehén cae al agua. *Chof*. (“España discutida y discutible”, 13 noviembre 2011)

Como ha señalado José Belmonte Serrano, además del vocabulario arcaizante empleado en la serie *Alatriste*, “Pérez-Reverte no duda en exhibir ese lenguaje coloquial, vivo, directo, casi hiriente que viene utilizando en sus textos periodísticos” (117). Ciertas combinaciones léxicas crean un efecto burlesco mediante una incompatibilidad semántica con el contexto, como en los pasajes siguientes:

... los picoletos... no se detuvieron a darme la barrila como de costumbre. Que si los papeles y que si ojos negros tienes. (*Asunto de honor* 27)

---

<sup>7</sup> El análisis emplea algunas categorías propuestas por Félix Jiménez Ramírez, como las extensiones pleonásticas, la intensificación afectiva, la expresión hiperbólica, la comparación exagerada, la metáfora, la metonimia, los clichés, ciertos procedimientos de ridiculización, y el léxico especializado.

Allí, dándole vueltas a una carraca mientras pronuncia infatigable los nueve mil millones de nombres de Dios, encuentro a un hombre de mirada tranquila y canas venerables, que transmite paz y felicidad con la misma naturalidad con que Gaspar Rosety retransmite el partido del domingo. (“Tintín en el Tibet” 21 julio 2002)

A su vez, el contraste entre los registros populares y la lengua estándar permite efectos de intensificación afectiva (Jiménez Ramírez 149). Quizás porque hasta épocas recientes no se podían usar en un artículo periodístico, las expresiones soeces añaden una nota chocarrera al diálogo o a la narrativa. De hecho, aunque ignoradas en la mayoría de los cursos de idiomas para extranjeros, las palabrotas juegan –como ha comentado Geoffrey Hughes– un papel importante en la lengua real. Se trata de expresiones específicas de una cultura, y como lo pueden atestiguar quienes hayan asistido a la transmisión de un importante partido de fútbol en un bar de vecindario en España, el español es un idioma muy expresivo en lo que a soltar tacos respecta. Además, es una modalidad lingüística que permea los ambientes retratados en las novelas de Alatríste, en los que el jurar fuerte ayuda a componer la imagen tanto de un bravo como de un bravucón. Se ha sugerido que la ficción realista no puede evitar enseñar a hombres que dan rienda suelta a su ira como parte de un ritual de violencia verbal, profiriendo groserías, insultos y blasfemias a la altura de las presiones bajo las que viven, pelean y mueren (Luque Durán *et al.* 17). No sorprende, por lo tanto, que tanto en las novelas como en los artículos se encuentre una variedad de palabrotas, de las que son representativos los ejemplos siguientes:

— Y desde cuándo estás solo? — Toda mi puta vida. (*Asunto de honor* 52)

... salgo de un restaurante... dispuesto a no volver en mi puta vida. (“Sobre maîtres y camareros”, 13 febrero 2012)

... no tenía ni idea de lo que iba a ocurrir, pero me importaba un carajo. (*Asunto de honor* 80)

... a las autoridades competentes les importa un carajo que vayamos a doscientos treinta por hora... o que... nos llevemos por delante a una pareja de jubilados. (“Marditos radares roedores”, 26 noviembre 2006)

Por supuesto, ninguno de ellos había oído hablar nunca del tal Quevedo ni de la madre que lo parió. (*Corsarios de Levante* 336)

Y de ese modo terminamos viviendo en una España virtual, que no la conoce ni la madre que la parió. (“Aragón también existe”, 26 junio 2000)

Tampoco sorprende que en las novelas de Alatríste aparezcan juramentos arcaicos, que contribuyen a evocar el ambiente de la época:

— Voto a tal — repitió el poeta. (*Limpieza de sangre* 54)

— Vive Dios.

— Vive Dios o quien te plazca. (*Limpieza de sangre* 21)

... el otro hombre interrumpió sus pensamientos, desabrido, insistiendo en que despejara el campo de una vez, voto a tal y voto a cual. (*El caballero del jubón amarillo* 33)

Son estilísticamente más complejos ciertos enunciados hiperbólicos que amplían la caracterización de un personaje, o intensifican una acción, o ensanchan el referente de un término (Jiménez Ramírez 149):

... el malagueño era de los que tallan fuerte y son capaces de jugarse el sol antes de que salga. (*El sol de Breda* 172)

El [batallón] 326 tenía por delante menos futuro que María Antonieta la mañana que le cortaron el pelo en la *Conciergerie*. (*La sombra del Águila* 44)

El otro día me saltó a la cara un titular de prensa que me hizo rechinar los dientes, hasta el punto de que todavía tengo flojo algún empaste. (“Clientes y clientas”, 2 abril 2000)

La comparación hiperbólica permite explotar el tema, recurrente tanto en la narrativa como en los artículos, de la dificultad que supuestamente encuentran los españoles en ponerse de acuerdo, incluso sobre cuestiones de poca trascendencia, caricaturizada en pasajes como los siguientes:

... cada hijo de vecino tenía cuentas que ajustar con otro, sin que hubiese dos españoles... que tomaran el chocolate para el desayuno de la misma forma: de Guaxaca aquél, negro el otro, ése removido con leche, éste con picatostes y el de más allá en jícara y con torrijas. (*Limpieza de sangre* 110)

Situaciones providenciales como una discusión de tráfico, una bronca de bar, un sálvese el que pueda, una campaña electoral... han puesto las cosas en claro: aquí seguimos mentándonos los muertos como nadie, solidarizándonos sólo

en materia de linchamientos...pidiendo una docena de cafés distintos —solo, cortado, doble, corto, largo, americano, expreso, con leche fría, en vaso, en taza pequeña, en taza grande, para mí un poleo— cuando entramos doce a tomar café. (“El garrote y la navaja”, 13 junio 1993)

Al ser utilizada como eje de una comparación, la hipérbole intensifica la realidad (Jiménez Ramírez 149; 156), creando contrastes grotescos que impactan por su novedad, ironía o humor negro. Muy creativas como recurso estilístico, las “comparaciones dislocadas”, como las llama Amando de Miguel, permiten “sacar punta a la realidad con propósitos eutrapélicos (de sana y equilibrada ironía)” a la vez que “se quita un poco de hierro al dramatismo de la vida” (190-195), como se ve en los pasajes siguientes:

... se acertaba las uñas royéndolas y escupiendo trozos tan negros como su alma. (*El sol de Breda* 177)

... el pasillo largo como un día sin tabaco. (*Asunto de honor* 39)

He disfrutado como un gorrino en un maizal. (“El viejo amigo Jack Aubrey”, 12 diciembre 2003)

... alguaciles, abogados, jueces, escribanos y demás parásitos emboscados entre legajos como chinches en costura... lo habían aliviado de dineros... (*Corsarios de Levante* 55)

Se relacionan con las comparaciones dislocadas otras construcciones formadas por la yuxtaposición de términos semánticamente poco compatibles, a fin de crear una impresión extravagante (Jiménez Ramírez 156):

... una cara preciosa, de ángel jovencito, que desentonaba en el ambiente del puticlub como a un cristo pueden desentonarle un rifle y dos pistolas. (*Asunto de honor* 19)

... el sombrero... ha pasado de moda... Se lleva mal, o con torpeza... Sienta como a un Cristo un Kalashnikov CK-47. (“Bajo el ala del sombrero”, 19 enero 2003)

Al joven le interesa mucho lo que lee... sostiene el volumen con ese tacto familiar, confianzudo, de quien siente con un libro en las manos el mismo consuelo, o confianza, que un pistolero al sopesar un revólver con seis balas en el tambor. (“Un muchacho con un libro”, 2 octubre 2011)

Se nota en esos ejemplos una gradación de dificultad, puesto que si cualquier lector reconoce términos genéricos como “un rifle y dos pistolas”, quizá no todos entiendan la referencia a un “Kalashnikov CK-47”, y pocos, en una sociedad sin servicio militar y con restricciones a la tenencia de armas, habrán tenido ocasión de “sopesar un revólver con seis balas en el tambor”. Otro efecto estilístico eficaz consiste en incrementar el efecto de un modismo mediante la modificación de un elemento léxico, como en estos pasajes:

Bastaba un informe desfavorable para que Instituciones Penitenciarias me fornicase la marrana. (*Asunto de honor* 29)

Porque los obispos ... lo que tienen que hacer es cuidar la diócesis y el latín ... y dejarse de fornicar la marrana. (“*Quins pecats tens?*”, 4 mayo 1997)



En ambos casos, la expresión *joder la marrana* aparece léxicamente reestructurada, mediante una interpretación literal del verbo *joder*. Desde luego, el modismo se origina de una metáfora. A partir de una descripción de la acción de estropear (= *joder*) la marrana, es decir, el eje de una noria, se pasa al significado generalizado de “fastidiar intensamente”. La construcción recupera el significado original de *joder* (< lat. FOTERE 'fornicar'), creando una expresión, “fornicar la marrana”, que al ser semánticamente absurda, resulta estilísticamente impactante. Los casos siguientes demuestran cómo la metáfora, al conllevar una comparación implícita, genera imágenes sugestivas que resultan en términos argóticos ya incorporados al idioma, como *picar el billete* 'morir' o como *fiambre* 'cadáver':

Alguien contó ... que me habían picado el billete. Así que encargaron [al] corresponsal ... que fuese a buscar mi fiambre... (“El síndrome del coronel Tapioca”, 10 enero 2010)

Total, que pasamos por el maizal junto al fiambre del coronel ... (*La sombra del águila* 58)

El mecanismo de la metáfora se ve activo en la referencia al Parlamento como una “peña de gilipollas”, o en la comparación humorística –que, al ser el personaje un camionero, suena natural– del acto sexual con el de rellenar el tanque de un vehículo:

Y la mayoría parlamentaria de esa peña de gilipollas impidió que ... prosperaron cuatro proposiciones de ley. (“Los perros del pepé”, 19 mayo 2002)

El caso es que pasé a los reservados a ocuparme con la Nati, le llené el depósito y salí a tomarme otra cerveza ... (*Asunto de honor* 19)

Una buena parte de la crítica revertiana utiliza una sátira de tipo juvenaliano –una diatriba “extremely splenetic and censorious” (Cuddon 440)– en que el despotique y la mala leche ponen de relieve los males –y a los malos– de la sociedad. Con facilidad de la sátira se pasa a la parodia burlesca (Castillo Gallego; García García) como medio representativo del blanco al que se dirige, aunque sin ilusiones (“Por qué van a ganar los malos”, 19 febrero 2006). En este sentido, pocos temas han estimulado tanto la vena satírica del autor como las manifestaciones de lo llamado políticamente correcto, en particular en cuestiones de lenguaje. La referencia suele ser algún texto oficial u oficioso, o una declaración de algún cargo político o de una administración pública, en donde, en aras de emplear un lenguaje no sexista, se cometen impropiedades estilísticas –pero no solo– como la imposición de multas por anuncios que no se ajustan a las normas arbitrarias, instituidas por alguna autoridad no idónea en temas de lenguaje, algunas de las cuales, según ha comentado el filólogo Ignacio Bosque, “conculcan aspectos gramaticales o léxicos firmemente asentados en nuestro sistema lingüístico”.

Un ejemplo es el caso de una empresa de Sevilla que, recurriendo con naturalidad al uso genérico del masculino –consagrado por el uso, el sentido común y la Gramática–, puso un anuncio para cubrir «una plaza de programador» en vez de «una plaza de programador o programadora», fue obligada por la Inspección de Trabajo a modificar el texto, bajo amenaza de una multa de 6.250 euros. El

argumento diabólico es que, según la ley, «*se considerarándiscriminatorias las ofertas referidas a uno de los sexos*». La pregunta es: ¿se considerarán, por parte de quién? Y también, ¿qué entendemos por «uno de los sexos»? Porque ahí está el truco infernal. Establecer si el uso del masculino genérico discrimina en un anuncio al sexo femenino, es algo que la ley no deja a los lingüistas, que saben de eso. Ni siquiera a los jueces y su presunta ecuánime sabiduría. Quien decide es cada inspector de Trabajo, según su particular criterio. Como le salga. (“Otra vez ganan los malos”, 27 febrero 2011)

Por sistema adopta Pérez-Reverte la postura del niño avisado de la fábula que comenta en voz alta que el emperador va desnudo:

... el cuento del genial Andersen ... contiene la mejor parábola sobre lo políticamente correcto que he leído nunca: el mejor y más afinado diagnóstico sobre la estupidez, la mentira y la infamia gregaria del mundo cobarde en que vivimos. (“Tiempo de emperadores desnudos”, 18 febrero 07).

La parodia juega un papel significativo en esos textos críticos, lo cual no deja de ser admirable, puesto que la mayoría de las manifestaciones de lo políticamente correcto suelen ser, de por sí, caricaturescas. Respecto a la cuestión del género de los sustantivos y adjetivos, utiliza el articulista la técnica de llevar a sus últimas consecuencias –incluso forzando *ad absurdum* los límites de la gramática– la variación morfológica de género, para poner en relieve los problemas creados por la insistencia en aplicar el desdoblamiento genérico. Traspasa la parodia en títulos satíricos como “Reyes magos y magas”, “Universitarios de género y génera” o “Miembros,

miembras y carne de miembrillo”. Comenta el autor que “si tenemos presidente o presidenta, la misma ilógica de semejante lógica impone ponentes y ponentas, asistentes y asistentes”, y si se dice “por mayoría de votos de los presentes y las presentes ... ¿por qué no de los presentes y las presentas?” Y estirando aún más el argumento, sugiere que si se dice “las miembros y los miembros afectados por posibles causas de abstención”, por coherencia se debería decir “las miembros y los miembros afectadas o afectados por posibles causas o causos.” Y con una pizca de chanza, concluye: “Digo yo que de perdidos, al río ... No comprendo a qué vienen esos ridículos complejos, a estas alturas del jolgorio. O jolgoria” (“Las miembros y los miembros”, 21 agosto 2005).

En esa línea jocosa, transcribe una parodia del poema de Miguel Hernández, “Vientos del pueblo me llevan”, en la que los versos “la agonía de los bueyes / tiene pequeña la cara, / la del animal varón / toda la creación agranda” se transforman en “la agonía de los bueyes y bueyas / tiene pequeña la cara, / la del animal varón, hembra u homosexual / toda la creación agranda”, y el dramático pasaje “muerto y veinte veces muerto, / la boca contra la grama, / tendré apretados los dientes / y decidida la barba” se trasmuta en “muerto o muerta y veinte veces muerto o muerta, / la boca contra la grama, tendré apretados los dientes y decidida la barba y las cejas depiladas o sin depilar.” Y como cierre, propone una burlesca “revisión del Quijote –para machista y antiguo, Cervantes–adecuada a la cosa”:

En un lugar de la nación de Castilla-La Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo vivía un hidalgo, aunque lo mismo podía haberse tratado de una hidalga, de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín o rocina flaco o flaca y galgo o galga corredor o corredora. Una olla de algo más vaca o toro que carnero o carnera (véase

bueyas), salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lentejas los viernes, algún palomino o palomina de añadidura los domingos ... (“Miguel Hernández era un falócrata”, 31 diciembre 2006).

## **Oralidad y parodia**

Tiene particular interés la manipulación del lenguaje para crear efectos especiales en la representación de variedades regionales o sociales, acentos forasteros, o incluso idiolectos. Se trata del llamado dialecto literario,<sup>8</sup> polifacético recurso estilístico que, realzando los rasgos del habla de un personaje a fin de otorgarle voz propia, contrasta su manera de hablar con la variedad estándar con la que suelen identificarse los lectores. Se procede así a la desfamiliarización del lenguaje mediante un efecto heteroglósico, en el sentido que le atribuye a este término Mikhail Bakhtin, quien caracteriza la parodia –tema del apartado siguiente– como “*one of the most ancient and widespread forms for representing the direct word of another*” (Bakhtin 51).

Desde hace siglos se emplea el dialecto literario para representar los acentos forasteros y el habla dialectal mediante desviaciones del lenguaje estándar que incluyen el empleo de una ortografía semi-fonética para poner de relieve ciertos rasgos salientes del habla. Según ha señalado Paul Teyssier (228), el portugués hablado por esclavos africanos, que empezaron a llegar a Portugal a mediados del siglo XV, ya se encuentra representado en un texto datable de 1455, recogido en el *Cancioneiro Geral* de 1516. En el

---

<sup>8</sup> Sobre dialecto literario, véanse Ives (1971), Burkett (1978), Blake (1981), Holton (1984), Page (1988), Nuessel (2000), Azevedo (2002, 2003, 2012) y Minnick (2004, 2010).

siglo XVII se empleó en las comedias venecianas el *greghesco*, un dialecto teatral hablado por personajes griegos que se comunicaban en un italiano maltrecho (Coutelle; Kahane y Kahane). Asimismo, hay en la literatura española una tradición de representación del habla dialectal que remonta al lenguaje empleado por Juan del Encina y Lucas Fernández para retratar el habla rústica de Sayago (Zamora), tradición ésta seguida a lo largo del Siglo de Oro, por autores como Góngora, Lope de Vega y Sor Juana Inés de la Cruz.<sup>9</sup> Se trata del empleo de rasgos más o menos estereotipados con los que se trata de simular verosimilitud, o generar comicidad, o ambas cosas a la vez. Como advierte John Lipski, “los escritores del Siglo de Oro eran a menudo mediocres lingüistas, que combinaban observaciones imperfectas o defectuosas acerca de la verdadera naturaleza de la lengua [de los negros bozales] con una distorsión y exageración deliberadas, apropiadas al papel de bufón o pícaro que se asignaba a los personajes negros” (Lipski 1989, 83).<sup>10</sup>

El tema del papel de dichos personajes es relevante, puesto que los hablantes de variedades no estándar a menudo pertenecen a grupos subalternos como las minorías étnicas, los forasteros no asimilados, los moradores de las chabolas o la gente del campo. Recuérdese al respecto la distinción que hacían los gramáticos romanos entre el *sermo cotidianus* de las élites y el *sermo rusticus* de los habitantes del campo, representada en las piezas de Plauto (Ashmore 67-68). Al representar esa manera de hablar, el escritor utiliza rasgos de las variedades no estándar que contrastan con el habla de grupos sociales prestigiosos, la cual constituye la base de la lengua estándar normalmente empleada en textos literarios. De hecho, un idioma estándar es por definición una modalidad escrita (Penny 194

---

<sup>9</sup> Véanse los ejemplos en Alatorre (244-246).

<sup>10</sup> Véanse también Lipski (1989, 1995, 2001) y sus bibliografías.

ff.), tan asociada a la literatura *–lato sensu–* que los términos “lenguaje literario” y “lenguaje estándar” tienden a emplearse como si fueran sinónimos. El proceso de estandarización facilita a todos los hablantes un código común, por encima de las pronunciaciones individuales. Sin embargo, el hecho de que la escritura estándar se basa en una variedad hablada prestigiosa fomenta un vínculo entre la ortografía y la pronunciación, gracias al cual las maneras de hablar más cercanas a la representación ortográfica estándar suelen conllevar más prestigio que las que parecen alejarse de ésta.

El dialecto literario se presta de manera admirable a la parodia. En una referencia al despliegue de tropas españolas, el habla dialectal señala la presencia de soldados de origen hispanoamericano:

A bordo de los helicópteros de ataque va la fuerza Alfa . . . con las armas a punto. —“*Viste, loco, chevo* toda la vida preparándome para este *quilombo*,” comenta a un compañero el soldado Héctor Atahualpa Tortellini. (“Zafarrancho de combate” 5 enero 2003)

En este pasaje, como en cualquier empleo del dialecto literario, la comprensión requiere que el lector sepa identificar los términos *viste, loco, quilombo*, empleados en variedades hispanoamericanas, y reconocer la forma verbal *chevo* como representación ortográfica de la pronunciación de llevo con la consonante africada sorda inicial [ʋτΣεβo]. Asimismo, el nombre “Héctor Atahualpa Tortellini” evoca combinaciones onomásticas habituales en Hispanoamérica, puesto que Atahualpa es un apellido

usado en los países andinos, y Tortellini, consideraciones gastronómicas aparte, es un apellido real.<sup>11</sup>

En otros pasajes se encuentran representaciones del acento español sureño, como en la manera de hablar de una ministra, en el primer ejemplo, y de un periodista, en el segundo:

“Amo a deharno de protocolo”, dijo la prójima. (“Amo a deharno de protocolo”, 8 febrero 2001.)

Creo recordar que la pregunta era: “¿Homesplante la hueva emporá?”, formulada con cerradísimo acento andaluz ... tras darle muchas vueltas al asunto, llegué a la conclusión de que lo que el periodista había querido preguntar era “¿Cómo te planteas la nueva temporada?” (“Homesplante la hueva emporá”, 31 julio 2005).

En el primer caso se pierde la consonante /b/ inicial de *vamos*, se aspira la *j*, es decir, el fonema /x/ se realiza como la fricativa glótica [h], y se pierde el fonema /s/ final de *dejarnos* > *deharno*. En el segundo ejemplo, la *h* inicial evoca una pronunciación aspirada, fonéticamente [h] y se pierden tanto la desinencia *-as* de *planteas* como los fonemas intervocálicos /t/ y /d/ en *nueva temporada*. En ambos casos, aunque impresionista y sin precisión fonética, la representación basta para realzar la intención cómica.

Téngase en cuenta, sin embargo, que esa representación diferenciada del habla mediante el dialecto literario no es

---

<sup>11</sup> Véase <<http://www.italiannames.com/italian-last-names-maps/TORTELLINI>>

y <[http://www.otticatortellini.it/1a-chi\\_siamo.htm](http://www.otticatortellini.it/1a-chi_siamo.htm)>, consultados a 25 feb 2012.



intrínsecamente cómica, incluso cuando se utiliza como vehículo de crítica social. Tanto en las novelas como en los artículos de Pérez-Reverte abundan los ejemplos de representación seria de variedades no estándar. La germanía, o sea la jerga de los delincuentes del siglo XVII,<sup>12</sup> aparece en varios pasajes, como en el comentario de un rufián del hampa sobre el interrogatorio que ha sufrido o el diálogo entre dos otros rufianes:

—Y nada. Que faltó sonante para templar al escribano, me pusieron clavijas y cuerdas sin ser guitarra, y aquí me tiene voacé. Preparando el espinazo. (*El oro del Rey* 154)

—¿Y quién era el corchapín?— quiso saber el otro jaque.

—Berruguete, el tuerto.

—Fino hideputa, a fe mia. Y acomodaticio.

—No hace falta que lo jure uced, señor compadre... Engibó el rescate, y no digo más.

—¿Y el palomo?

—Se arrancaba el bosque, bufando que era mi marca quien le había murciado la cigarra, y que yo la encubría... (*El caballero del jubón amarillo* 198)

El intercambio idiomático entre españoles, italianos y hablantes de otros idiomas en el siglo XVII condicionó un intenso hibridismo lingüístico que se refleja en *Corsarios de Levante* mediante el empleo de variedades no estándar, vocablos, frases hechas y segmentos de diálogos en varias lenguas. Sobre esa novela, señala Montaner Frutos que “se utiliza un número demasiado elevado de lenguas distintas del español estándar, incluidas las variedades específicas del mismo, como para realizar dicha labor [es decir, el análisis lingüístico] fuera de una edición anotada”, y pone como

---

<sup>12</sup> Véase el comentario en Pérez-Reverte (2003b).

ejemplos “el vascuence, el árabe magrebí, el bereber, el italiano y el turco, más la lingua franca y el latín eclesiástico” además de “la germanía ... la jerga marinera ... o incluso ciertos elementos dialectales, como algún aragonesismo ... o el castellano con sintaxis vizcaína” (Montaner Frutos 209). Asimismo, en *El puente de los asesinos* se encuentran muchas expresiones en “el modo de transcribir la lengua italiana utilizado por los autores de la época” (Pérez-Reverte 2011:10), como en los siguientes pasajes:

¿Dove ses tú, cane asasino? — empezó susurrando —. Vieni quá, que non te cato ... Métime una manina in la muzeta. (*El puente de los asesinos* 187)

... sonreí forzado al veneciano ... diciendo, en la lengua franca que usábamos los españoles por aquellos mares y tierras, algo así como mi escusi, signore, no era cuesto con voi. (*Corsarios de Levante* 169)

En otro pasaje, un oficial naval vascongado se expresa en un castellano marcado por la sintaxis de su idioma materno, a través de lo cual el narrador le hace un guiño al lector mediante la alusión a la parodia cervantina del habla del hidalgo vizcaíno, representativa del dialecto teatral del Siglo de Oro:<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Cf. “Vizcaíno por tierra, hidalgo por mar, hidalgo por el diablo ...” *Quijote*, Parte I, cap. VII). Según Luis Andrés Murillo, “Cervantes imita el mal castellano de los vizcaínos poco cultos. El tipo cómico del vasco y su manera de expresarse en castellano fue tópico literario en los siglos XVI y XVII y lo trató Cervantes en su entremés *El vizcaíno fingido* y en la comedia *La casa de los celos*” (Cervantes 1978 135, nota 26).

Vuecelencia puede todos ver, de acuerdo estamos. Vizcaíno por mar, hidalgo por el diablo. (*Corsarios de Levante* 338)

La novela *Cabo Trafalgar* es un relato serio sobre la batalla en la que, en 1805, la escuadra británica comandada por Lord Nelson derrotó a una escuadra franco-española. La voz narradora emplea el español estándar, pero en la voz de los tripulantes originarios del sur de España se destacan rasgos de la pronunciación andaluza, cuya representación, ajena a cualquier intención sainetera, imparte verosimilitud al habla:

Arguna ve tenía que tocaro a vozotro, hihoslagranputa. (*Cabo Trafalgar* 70)

Me parese que estábamos mehó arriba. (*Cabo Trafalgar* 92)

Acaban de bahá, por sierto, al guardiamarina má shico... (*Cabo Trafalgar* 225)

Los procesos fonológicos representados incluyen (a) rotacismo, o articulación de una consonante vibrante sencilla /r/ en vez de una consonante lateral alveolar /l/, como en *arguna* por *alguna*; (b) *seseo*, o sea la ausencia del contraste, normativo en el castellano centro-norteño, entre la fricativa interdental /θ/ y la fricativa alveolar /s/, reducidas ambas a /s/, señalada por grafías como *parece* por *parece*, *sierto* por *cierto*; (c) *ceceo*, es decir que en lugar de la /s/ se articula una fricativa interdental /θ/, representada por la letra *z* en *vozotros* por *vosotros*; (d) pérdida de consonante /s/ o /r/ en posición final: *ve* por *vez*, *vozotro* por *vosotros*, *tocaro* por *tocaros*, *mehó* por *mejor*, *bahá* por *bajar*, *má* por *más*; (e) aspiración del fonema fricativo velar /x/, articulado como una fricativa faríngea [h], señalada por la letra *h* en *bahá* por *bajar*; y (f) desafricación de la consonante

africada palatal /tʃ/, reducida a una fricativa palatal [ʃ], como en *shico* por *chico*.<sup>14</sup>

La evocación de hablas o acentos forasteros funciona como elemento caracterizador de ciertos personajes. Siguiendo una vieja tradición representativa, Pérez-Reverte señala ciertos acentos forasteros mediante el procedimiento de impartir al habla del personaje alguna característica peculiar, basada en unos pocos rasgos fonéticos, lo suficiente para individualizarlo. No se trata de buscar la exactitud fonética, sino de realzar cierta manera de hablar, contrastándola con la de los demás personajes. En *El caballero del jubón amarillo*, por ejemplo, el acento francés de la reina Isabel de Borbón, consorte de Felipe IV, se representa en un diálogo con don Francisco de Quevedo:

[Reina] – Espego con deleité vuestga comediá, señog de Quevedó.

[Quevedo] – Temo no estar a la altura, mi señora.

[Reina] – Lo estaguéis. Toda la cogté confía muchó en vuestgo inguenió.

(*El caballero del jubón amarillo* 75-76)

La tilde en formas como *deleité*, *comediá*, *muchó* (por *deleite*, *comedia*, *mucho*) nos recuerdan que en francés el acento de intensidad tiende a recaer en la sílaba final. Por otra parte, en grafías como *espego*, *vuestga*, *señog*, *cogté*, *vuestgo* (por *espero*, *vuestra*, *señor*, *corte*, *vuestro*), la letra g, que en español representa (excepto en posición inicial o después de consonante nasal) la fricativa velar

---

<sup>14</sup> Sobre seseo/ceceo, véase Dalbor (1987, 1980). Sobre variedades sureñas del español y aspectos fonológicos del andaluz, véanse Zamora Vicente (1970) y Narbona *et alii* (1998).

sonora [ʎ], se usa para evocar la pronunciación de la [R] uvular francesa. Otra práctica consiste en insertar en el habla de un personaje palabras en el idioma que se quiere evocar, ya sea en discurso indirecto, como en los dos primeros pasajes, o en discurso directo, como en los cuatro siguientes:

... un inglés grande ... suplicaba *nou, nou, nou, nou*, y pedía *quarter, quarter*. (*Corsarios de Levante* 156)

... y los holandeses empezaron a decir *sirnden, srinden*, que me parece significa amigos, o camaradas, y aquello de *veijivenonsover* o algo parecido, o sea, nos rendimos. (*Limpieza de sangre*18).

... diciendo, en la lengua franca que usábamos los españoles por aquellos mares y tierras, algo así como mi escusi, señore, no era cuesto con voi. (*Corsarios de Levante* 169)

—Vara *eine*, una —dijo el tudesco ... Entonces el tudesco les dirigió una sonrisa.

—*Zum Teufel!*

Dijo. Luego cogió el candil y le dio fuego a la mecha. (*El sol de Breda* 180)

—*Ikgeefmijover!* — aulló alguien en las tinieblas. (*El sol de Breda* 183)

Los generales se miraban unos a otros sin dar crédito a lo que estaban viendo. *Regardez, Dupont. Oh-la-la les espagnols*, quién lo iba a decir. (*La sombra del águila* 41)

Izad nuestra *drapeau!* (*Cabo Trafalgar* 28)

La oración independiente “*Regardez, Dupont*” señala que el diálogo sigue en este idioma. Esa impresión viene reforzada por la frase siguiente, en la que las lenguas se alternan a nivel oracional: “Oh-la-la les espagnols, quién lo iba a decir”. En el segundo ejemplo, el sustantivo masculino “drapeau” aparece en un sintagma nominal dominado por el posesivo español “nuestra”, aunque haciendo una imaginaria concordancia de género con “bandera”. En otros casos la representación es semifonética:

Cierra el pico, *mon garsón* [fr.*garçon*] — ordena el piloto.  
(*Cabo Trafalgar* 19)

*Nespá* [fr.*n'est-ce pas*] culpa nuestra, *mon capitain*  
[fr.*capitaine*]. (*Cabo Trafalgar* 24)

Este recurso estilístico, analizado por Laura Callahan como una variedad literaria de alternancia de códigos, incluye varios procedimientos. En el primer ejemplo, “mon garsón” (en transcripción semifonética con *s* en vez de *ç* como en francés correcto) es un vocativo dependiente de la forma imperativa que lo precede. En el ejemplo siguiente se usa el procedimiento inverso, es decir, “culpa nuestra” aparece en un marco francés, pero con una ortografía que evoca una pronunciación española: “nespá” por “n'est-ce pas” y “capitain” (cf. *capitán*) por “capitaine”. En el último ejemplo, el sustantivo masculino “drapeau” aparece en un sintagma nominal dominado por el posesivo español “nuestra” (pero haciendo una concordancia imaginaria con “bandera”).<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Sobre la parodia en *La sombra del águila* y *Un asunto de honor* véase también Percival (2005).

Otro recurso humorístico es el contraste entre nombres españoles y la representación burlesca de nombres y apellidos franceses. Mientras que los soldados y marinos españoles en *La sombra del águila* tienen nombres normales como *Pedro el cordobés*, *capitán García*, *alférez Munõz*, *el tambor Luisillo*, o *guardiamarina Ortiz*, Napoleón recibe apodos sarcásticos como *el Ilustre*, *el Enano* o *le Petit Cabrón*, y sus mariscales tienen apellidos irreverentes, como *Labraguette* (cf. esp. *la bragueta*), *Baisepeu* (cf. fr. *Baise* “folla” + *peu* fr. “poco”), *Nosequiencogne* (cf. esp. *no sé quien* + *cogne*, versión paródica de *coño*), o *Fuckermann* (cf. ing. *Fucker* “follador” + al. *-mann*). También funciona como recurso paródico la representación macarrónica del italiano, tanto en pasajes en los que suelta tacos un personaje, como en el que se cita al papa exhortando a los jóvenes a la castidad:

... el italiano abrió la boca soltando una espantosa blasfemia en su lengua materna. Algo sobre el cazzo di Cristo y la sporca Madonna. (*El oro del rey* 235)

[Napoleón] blasfemó en corso algo del tipo sapristi de la puttana di Dio, o quizá fuera lasaña di la merda di Milano; con el estruendo de cañonazos era imposible cogerle el punto al Ilustre. (*La sombra del águila* 14)

‘Queridos jóvenes, tenéis que ser beatos’ ... Y los obispos y los cardenales ... sonríen paternas ... como diciendo ... ha dado en el clavo ... *Ni follati ni protestati*. (“Beatus Ille”, 11 ago 2002)

La representación del acento inglés aparece en *El capitán Alatriste* cuando el Príncipe de Gales, que le debía la vida al capitán,

baja al patio del corral de comedias de Madrid para pelear a su lado, no sin antes excusarse ante el atónito rey:

Diesculpád, Siure...Hombrue ese y yo tener deuda ... Mi vida debo. (*El capitán Alatriste* 206)

La eficacia de la representación del habla depende de la familiaridad del lector con la variedad o el acento en cuestión. En este caso, en las formas “diesculpád” y “hombrue”, los diptongos *ie* y *ue* evocan la ligera diptongación que pudiera impartir un angloparlante a las vocales átonas españolas /i/ y /e/. A su vez, el empleo de “tener” por “tenemos”, sugiere un dominio inseguro de la morfología verbal española. Asimismo, en el ejemplo siguiente, la representación de la pronunciación evoca la limitada, aunque eficaz competencia comunicativa de lo que se podría llamar inglés para combatientes:

... vocabulario que en el caso de un soldado veterano español se limitaba a *fockyú* (que os jodan), *sons of de gritbich* (hijos de la gran puta) y *uergoin tu cat yur bols* (os vamos a cortar los huevos). (*El capitán Alatriste* 88)

El insulto “sons of de grit bich”, es decir, *sons of the great bitch*, traduce literalmente *hijos de la gran puta* (lo idiomático sería *sons of bitches*), mientras que *fockyú* y *uergoin tu cat yur bols* son transliteraciones de *fuck you* and *we're going to cut your balls*. Eficaz como parodia, la representación del habla inglesa percibida por el oído español reaparece en un artículo –verdadero *tour de force* por la extensión y el detalle– en el que la compañera del patrón de un velero inglés que trata de atracar su barco

... le suelta al marinero una pregunta en absoluto inglés, que para los de aquí suena algo así como: ¿*chuldaiusmaylainoryur?*...



Ni un previo amago de “*buenos días*”, ni “*hola*”, ni nada. Entonces el marinero, impasible ... responde, muy serio, “*Yenecomprampá*”. La mujer lo mira desconcertada, repite la pregunta, el marinero repite “*yenecomprampá, señora*” ...

En ésas, el patrón ... se acerca a la proa, mirando preocupado ... un viejo barco de hierro que está amarrado junto a él. Tampoco hace el menor esfuerzo introductorio en la lengua aborigen. *Itistuniar*, dice a palo seco. *¿Haventyu a beterpleis?*... Como buena parte de sus compatriotas, no hace el menor esfuerzo por hablar en español, y da por sentado que todo cristo tiene que trajinar el guiri . . . el marinero lo mira flemático, asiente con la cabeza y dice “*ahá*” cuando el otro termina de hablar, luego encoge los hombros ... y mirándolo a los ojos, muy claro y vocalizando, le dice: “*No te entiendo, tío. Aquí, espanislangiis*”.

... el viento ha hecho que la popa del barco se vaya a tomar por saco, y la negra las pasa moradas tirando del cabo del muerto para aguantarlo. “*¡Aijeivtumachwind!*”, grita. El marinero se la señala al inglés y le aconseja: “*Vete a ver lo que dice, hombre*”. El inglés ... mira el costado oxidado del barco sobre el que caen y le hace gestos con las manos al marinero, acercando las palmas para indicar que están demasiado cerca. “*Tu uniar*”, repite. “*Tu uniar*”. El marinero se ha puesto en cuclillas, para mirar más descansado cómo el guiri se la pega. “*Aquí es lo que hay*”, responde ecuánime. “*¿Guat?*”, pregunta el otro. El marinero se rasca la entrepierna, sin prisa. “*Si me pasas un esprín — sugiere — igual te lo sujeto.*” El inglés, antes despectivo y ahora visiblemente angustiado, hace gestos de no entender ... “*Plis*”, pregunta a gritos ... desesperado y rojo por el esfuerzo de tirar del cabo. “*¿Duyunotpikinglis?*” Ahora, por

fin, el marinero sí comprende lo que le dicen. “No”, responde. “¿Y tú?... ¿Espikisespanis, italian, french, german?... ¿Nozing de nozing?” Luego, sin esperar respuesta, mete una mano en el bolsillo del pantalón, saca un paquete de tabaco, enciende con mucha parsimonia un pitillo y se vuelve hacia ... los curiosos ... que se han ido congregando en el pantalán ...”Pues no lo tiene chungo ni ná”, comenta el marinero. “El colega.” (“La venganza de Churruca”, 2 oct 2005)

Como se constata al mirar la clave de pronunciación de algún manual de inglés para turistas, el alfabeto latino es insuficiente para representar con precisión los sonidos de aquel idioma. Eso explica que parte del chiste esté en que las transcripciones son aproximativas y tienen que ser entendidas e interpretadas por el oído mental del lector. “¿Chuldaiusmaylainoryur?” representa la pregunta “Should I use my line or yours?”, o sea, “¿Debo usar mi cabo o el suyo?”, mientras que “aijeivtumachwind” es “I have too much wind,” es decir, “me está pegando demasiado viento”; “Tu uniar” es “too near”, es decir, “demasiado cerca”; “¿Guat?”, donde la g inicial señala una pronunciación con una constricción consonántica velar (como en *güiski* por *whisky*), es “what?” o sea, “¿Qué?”. “Plis” es “please”, “por favor” y “¿Duyunotpikinglis? Es “Do you not speak English?” o sea “¿No habla usted inglés?”. Por otra parte, el habla del marinero es una mezcla de español con inglés. “¿Espikis” es “speak”, es decir “hablar”, pero con la terminación espuria -is, correspondiente a la desinencia de segunda persona singular -s (“hablas”); “espanis” es “Spanish” (“español”) y “¿Nozing de nozing?” viene a ser una traducción literal de “nada de nada” por “nothing of nothing” (una traducción correcta sería *nothing at all*). Desde luego, el artículo es menos sobre diferencias idiomáticas que sobre contrastes culturales, o sea, el hecho de que el patrón del barco

siquiera saluda al marinero, ni dice *por favor* al pedirle ayuda, y para colmo, concluye:

como buena parte de sus compatriotas, no hace el menor esfuerzo por hablar en español, y da por sentado que todo cristo tiene que trajinar el guiri. A buenas horas iba yo a amarrar en Falmouth con la parla de Cervantes.” (“La venganza de Churruca”, 2 octubre 2005)

En varios de los ejemplos trasparece la parodia como estrategia retórica para enfocar una situación cotidiana desde un ángulo inesperado, a la vez que se amplían algunos de sus rasgos para criticarla. Tanto en los textos de clara intención burlesca como en otros, de apariencia más seria, el concepto de parodia *lato sensu* tiene una aplicación muy amplia en la obra de Pérez-Reverte, desde la crítica social humorística hasta la representación mimética, con o sin intención cómica, pasando por diversos grados de alusión más o menos explícita y encajándose en la tradición novelística que caracteriza Simon Dentith como “*learned, scatological, fantastic, and wildly inclusive of discursive styles drawn from all directions, high and low, academic and popular*” (Dentith 78). Teniendo en cuenta el parecer de Linda Hutcheon (32), para quien la parodia no incluye necesariamente la idea de burla, aunque sí presupone la transgresión de una norma, realizada con intento de crítica, cabe señalar que las novelas de la serie *Alatriste* son una alusión extendida a las novelas de capa y espada,<sup>16</sup> en la que se combinan la intención de entretenimiento con el ánimo moralizante de la narrativa didáctica.

---

<sup>16</sup> Según Montaner Frutos “[l]as *aventuras del capitán Alatriste* tienen como claro referente de su construcción narrativa el subgénero novelesco de capa y espada, el cual emparenta a su vez con la narrativa de aventuras de ambientación histórica ...” (2009:10). Véanse también Cuenca (2009) y Cerrillo (2009: 74).

Los mecanismos de la parodia revertiana se revelan de manera explícita y coherente en el texto epistolar *Jodía Pavía* (31),<sup>17</sup> una carta ficticia, atribuida a Francisco I, rey de Francia, durante su cautiverio en Madrid (según la tradición, en la Torre de los Lujanes), como prisionero de Carlos V, entre 1525 y enero de 1526. Al ser el texto demasiado largo para reproducirlo aquí, se comentará el fragmento representativo transcrito a continuación.

Querida Mimi: Aquí me tienes, voilá, de turista forzoso en Madrid. Alojado en una torre que llaman de Los Lujanes, con ese fanfarrón cabroncete de Carlos, emperador de los alemanes y de los españoles y de la madre que los parió a todos, que mala gota le dé Dios, visitándome cada tarde para chotearse entre tapices gobelinos y mucho vuesa merced, primo, hermano, monarca francés y toda la parafernalia. “Estáis en vuestra casa, rey cristianísimo”, dice, como si esto fuese otra cosa que una cárcel . . . Menudo pájaro, mi primo el Ausburgo. Vaya suerte la del nene, oyes; y eso que lo suyo fue pura chiripa, hay que fastidiarse. Que si Fernando de Aragón e Isabel de Castilla no llegan a hacer aquella boda — menudo braguetazo el de esa pareja—, y Felipe el Hermoso, su yerno osterreiche, no se va a criar malvas temprano y deja a Juana Majareta viuda, y al chaval este, al flamenco Carlitos que Dios y el turco confundan, no le toca la corona imperial en una rifa, a lo mejor yo no me veía ahora aquí pintando la mona de huésped forzoso en los madriles, y el emperador europeo sería el menda, como el yayo Carlomagno, que en gloria esté con Roldán y los doce pares; y no estaría

---

<sup>17</sup>*Jodía Pavía*, publicado originalmente en *El Semanal* (06 agosto 2000) y posteriormente en el libro *4 relatos*, disponible en <[www.teresa.com/reverte/public/jodiapavia.pdf](http://www.teresa.com/reverte/public/jodiapavia.pdf)>.

escribiéndote desde la Torre de los Lujanes, plaza de la Villa, Madrid, Spain, sino retozando contigo en Blois, a orillas del Loira. Yo comiendo fuagrás, monpetitchú. Y tú lo que ya sabes ...”

El caso es que total, en plena noche nocturna están mis centinellas allí, de guardia y tan campantes, saboreando el vino de Burdeos y los caracoles a la borgoñona que teníamos de rancho, auclair de la lune como quien dice, monami Pierrot, y de pronto se lía la pajarraca, pumba, zaca, cling, clang, y se monta un cipote de tres pares de cojones. La de Pavía.

En fin. Que yo salgo de la tienda de campaña en camisa, con la armadura flordelisada a medio poner. Y pregunto qué coño pasa, mondieu, y un imbécil de mi estado mayor, el marqués de Les Couilles Violets, va y dice: “Es que los españoles huyen, majestad”. Y añade que lo sabe de buena tinta, el muy subnormal ...”

Pero la cosa no está nada clara, porque en mitad de la pajarraca me caen encima varios de esos cromañones, y uno, con las manos ensangrentadas, la cara tiznada de pólvora y una cara de loco que te cagas, llega y me dice: “*Errenditú, bestelabarrabillakmostukodizkiat*”. Y yo me digo que tiene delito la cosa, seis años estudiando español con un profesor nativo particular, figúrate, y el tal profesor en plan pelota, perfecto, majestad, un acento que ya lo quisiera Carlos V, etcétera, y ahora resulta que estoy aquí en una batalla y con el ruido y la vorágine no me entero de nada. No comprendo un carajo de lo que suelta este fulano. Barra de billar, me parece que dice, pero no sé qué coño tiene que ver una barra de billar con todo este pifostio. Así que me levanto la visera del casco, acerco la oreja y le digo, con mucha educación y mucho tacto: “*Pardon?... Qu'es que vu dit?*” Y el otro, con una cara

de mala leche que ni te cuento, me pone la espada en el real gaznate y me pregunta: “*Errenditú?*” ... al final, sin resuello ... le digo vale, tío, me has convencido, me rindo. ¿Capichi? Je suis le roi, y me reduá pero ya mismo. Rendemoi. Así que deja de darme espadazos en los huevos. Y en éstas llega otro español, o lo que sean estos fulanos y le dice al energúmeno: “Juan txu, detente pues. Rey francés es, trincado lo hemos. Aúpa Hernani”. Y entonces empieza a llegar gente y a abrazarse y a decir aúpa, aúpa, y resulta, al fin me entero, que los que me han trincado son de una compañía de arcabuceros guipuzcoanos, y que el energúmeno se llama Juan de Urbietta y es de un sitio que por lo visto le dicen Hernani, y que eso que mascullaba del errenditú y la barra de billar significa literalmente, en su lengua de allí: “O te rindes o te corto los cojones” Que ése es el problema, ahora me doy cuenta, que tienes con los españoles en esto de las guerras: que vas a rendirte con toda tu buena fe, y si no controlas la cosa lingüística, depende con quién caigas pueden darte matarile por el morro, mientras tú miras alrededor desesperado en busca de un intérprete. Como si ya no tuvieran bastante peligro por sí mismos, estos hijoputas ... Mucho me temo, chata, que los tiempos están cambiando. Y que esta vez, en Pavía, Francia et moi hemos hecho bastante el chorra. Pero arrieros somos. Te adoro, etcétera. François. (*Jodía Pavía* 31-45)

La clave lingüística de esta parodia de clara intención satírica es la combinación dinámica de registros que se autoexcluyen en el lenguaje habitual, de manera que la concurrencia chocante de elementos incompatibles crea efectos humorísticos inesperados. A la vez que transpone a su supuesto autor a la época actual, dicha mezcla de estilos conduce al lector a la época referida en el texto, y aunque

éste puede leerse a varios niveles interpretativos, su comprensión cabal requiere familiaridad con los hechos históricos en cuestión. En particular, aparece el detalle de que tras haber sido hecho prisionero en la batalla de Pavía (24 febrero 1525), Francisco I le escribió a su madre, la reina Luisa de Savoya, una carta en la que le daba cuenta de la derrota, con un comentario que la tradición cultural ha reducido al sumarísimo “todo se perdió, salvo el honor”.<sup>18</sup> Los lectores enterados de esa tradición sabrán apreciar el humor intrínseco del contraste entre el estilo animado, a veces vulgar, con lo que se esperaría fuese el estilo epistolar de un monarca del siglo XVII.

El texto incluye una breve introducción: “Desde su cárcel madrileña, en carta a su amante Mimí la Biche de la Garce, Francisco I de Francia rememora la batalla en que fue derrotado y preso en Italia por las tropas de Carlos V” (Pérez-Reverte 2006, 31). La intención paródica –que para ser apreciada requiere conocimientos de francés– viene sugerida en el apellido jocoso de la destinataria, puesto que “biche” es un término afectivo que significa ‘chica’, y “garce”, aunque de significado similar, tiene connotaciones menos corteses. Por otra parte, el apellido “la Biche de la Garce” refleja una reiteración –estilísticamente no muy distante de “noche nocturna”– empleada con intención lúdica.

Aunque el tiempo de la acción se define por eventos históricos del siglo XVI, la primera norma a ser transgredida es la cronología. Pese a la fecha de la carta, la mayor parte del léxico, como el estilo, pertenece al español coloquial actual. A lo largo del texto aparecen construcciones contemporáneas –“turista forzoso”,

---

<sup>18</sup> El texto original es, « *Madame, pour vous avertir comme se porte le reste de mon infortune, de toute chose ne m'est demeuré que l'honneur et la vie qui m'est sauve.* »

<<http://vdaucourt.free.fr/Mothisto/Francois1/Francois1.htm>>

“menudo braguetazo”, “el muy subnormal”, “cosa lingüística”, “esos cromañones”– que contrastan con referencias a la época (“Carlos, emperador de los alemanes y de los españoles”) y a épocas anteriores (“Carlomagno, que en gloria esté con Roldán y los doce pares”), construyéndose de esa manera un marco referencial anacrónico.

El desbarajuste lingüístico y temporal se respalda por referencias a detalles de época, sea decorativos (“tapices gobelinós”) o militares (“armadura flordelisada”, “arcabuceros guipuzcoanos”), por el uso de formas desusadas de cortesía (“vuesa merced”, “rey cristianísimo”), o de maldiciones arcaizantes (“mala gota le dé Dios”, “que Dios y el turco confundan”), o por construcciones semánticamente incoherentes, como “turista forzoso” o la absurda dirección “Torre de los Lujanes, plaza de la Villa, Madrid, Spain”. La incongruencia entre época y lenguaje se refuerza por la constante oscilación de registros, marcada por expresiones del caló (“el menda”), de jerga o coloquiales (“se va a criar malvas”, “pura chiripa”, “hay que fastidiarse”, “darle matarile”, “pintando la mona”), o en otro idioma (“capichi” por it. *capici* ‘¿comprende?’), o aún profanas, ya sea enfáticas (“qué coño pasa”, “que te cagas”, “no comprendo un carajo”, “no sé qué coño tiene que ver”), o de intención ofensiva (“esos hijoputas”, “la madre que los parió a todos”), o hiperbólicas (“con tres pares de cojones”). Se recuerda a trechos la nacionalidad del supuesto autor de la carta mediante expresiones en francés, ya sea correctas (“je suis le roi”), o equivocadas (“me redoi/rendemói” por *je me rends*), o con ortografía más o menos ajustada a la pronunciación española, como “voilà”, “fuagrás”, “mon petit chú”, “qu'es que vu dii” (por *voilà, foie-gras, mon petit chou, qu'est-ce que vous dites*), ya veces combinadas con el español (“Francia et moi”, “qué coño pasa, mon dieu”), o repartidas a lo largo del texto, como la frase “au clair de la lune como quien dice, mon ami Pierrot”.



Refuerzan la intención humorística las onomatopeyas (“pumba, zaca, cling, clang”) y comentarios como “seis años estudiando español con un profesor nativo particular, figúrate, y el tal profesor en plan pelota, perfecto, majestad, un acento que ya lo quisiera Carlos V”. También contribuyen a ello nombres cómicos como “el marqués de Les Couilles Violets” (cf. fr. *Couilles* 'cojones') y asimismo distorsiones irreverentes de los nombres de personajes históricos, como “el flamenco Carlitos” (alusión al hecho de que Carlos V nació en la ciudad flamenca de Ghent), que heredó la corona española (como Carlos I) por ser nieto de Fernando de Aragón e Isabel de Castilla, de cuyo casamiento –el referido “braguetazo”– resultó la unión de las dos coronas, e hijo de la hija de éstos, Juana (históricamente apodada “la Loca”, y por ende “Juana Majaretta”) y de su marido, Felipe el Hermoso, el “yerno osterreiche”, adjetivo este derivado del topónimo alemán *Österreich*, 'Austria'.

Tiene un papel clave, en el momento crítico del apriamiento de Francisco I en combate, la frase en vasco, “*Errenditú, bestelabarrabillakmostukodizkiat*”, que al ser ininteligible para la mayoría de los lectores, les hace compartir la perplejidad del narrador, expresada con elocuencia: “no sé qué coño tiene que ver una barra de billar con todo este pifostio”. Junto con el habla supuestamente influida por la sintaxis vasca (“Juanxu, detente pues. Rey francés es, trincado lo hemos”), recordatoria del habla teatral ya referida (véase la nota 13), aquella frase en vasco, cuyo significado se aclara por el contexto, añade verisimilitud a la narrativa, puesto que Francisco I fue de hecho capturado por un soldado guipuzcoano llamado Juan de Urbietta. Por otra parte, da ocasión aquella frase a un comentario irónico sobre los conflictos lingüísticos en España: “que ése es el problema ... que tienes con los españoles ... si no controlas la cosa lingüística ... pueden darte matarile por el

morro, mientras tú miras alrededor desesperado en busca de un intérprete”.

Digno de una edición anotada, el texto paródico *Jodía Pavía* combina recursos estilísticos encontrados a lo largo de los artículos, conformando un mosaico lingüístico, histórico y cultural con elementos serios y lúdicos, eruditos y populares, históricos y contemporáneos que admiten una rica variedad de lecturas. Como muchos de los artículos, aquel texto se inscribe en la tradición crítica del *ridendo castigat mores*, de la que se puede decir, parafraseando a Bakhtin, que más que proceder a un análisis científico de los problemas sociales, se propone a desenmascarar lo que el autor ruso llama “lo falso serio”, a fin de “preparar el terreno para un nuevo serio” (Bakhtin 1970: 435).

Creo que los ejemplos comentados apoyan la hipótesis de que hay una fuerte coherencia estilística entre la narrativa de ficción histórica y los artículos de Pérez-Reverte. En ambos géneros se nos depara un amplio repertorio de recursos expresivos y se crean efectos variados mezclando el lenguaje estándar con rasgos regionales o callejeros del habla popular. Eso se da tanto en los artículos como en las narrativas paródicas (*La sombra del Águila*, *Jodía Pavía*), en las de un elaborado cariz popular (*Un caso de honor*) y en las de fondo histórico (*Cabo Trafalgar*, *Alatriste*). En ambas modalidades lucen los rasgos definitorios del estilo revertiano, como el acercamiento directo y enérgico, a menudo agresivo, la destreza en delinear con brevedad a los personajes y en describir escenas, en particular las de acción, de manera precisa y ágil. La utilización del lenguaje coloquial, en particular, es un recurso estilístico particularmente eficaz en crear un vínculo con la perspectiva del lector común –sin duda una abstracción, pero no por eso menos real– que emplea aquella modalidad del idioma en quizás la mayor parte de sus actos

comunicativos, lo que le estimula a identificarse con la voz del “personaje gruñón”, incluso cuando no esté necesariamente de acuerdo con lo que dice. Añádase a ello el control cuidadoso de los detalles, la utilización precisa de los registros, desde lo más informal hasta lo más formal, e incluyendo algunos bastante técnicos, como el náutico o el militar. En ambas clases de escritos se nota como rasgo esencial la veta satírica, heredera de una tradición crítica de la cultura occidental que se remonta a Aristófanes y pasa por Rabelais, Cervantes, Quevedo, Molière, Boccaccio, Swift, Voltaire, Orwell y Eco, para citar solo a algunos escritores que en su tiempo han sido considerados, como el mismo Pérez-Reverte, incómodos e inoportunos por los sedicentes dueños de la verdad. Como en aquellos autores, la combinación de sátira y parodia viene reforzada por el sentido lúdico del idioma, manifestado mediante un malabarismo cáustico que subraya la diatriba en clave de humor, revelándose muy eficaz en la representación, mediante unos cuantos rasgos salientes, de las voces de personajes que se expresan en hablas dialectales o con acentos regionales o extranjeros. Combinados, esos elementos plasman un estilo vigoroso, vehículo de una visión esperpéntica que, nutrida de un humor agrio y sarcástico, mezclado de ironía y cabreo, insiste en poner el dedo en la llaga, señalando una actitud animosa y solidaria ante los problemas sociales y la condición humana.

## REFERENCIAS

Alatorre, Antonio. *Los 1,001 años de la lengua española. Edición corregida y aumentada*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1989.

- Ashmore, Sidney G. (editor). *The Comedies of Terence*. New York: Oxford U Press, 1908.
- Azevedo, Milton M. "Considerations on Literary Dialect in Spanish and Portuguese." *Hispania* 85 3 (2002): 505-514.
- . *Vozes em Branco e Preto. A representação literária da fala não-padrão*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- . "An Alien Rumble: Language Simulation in Two Novels by Arturo Pérez-Reverte." *Hispania* 90 3 (2007a): 453-461.
- . "Point of view in Pérez-Reverte's *Alatriste* stories." *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), serie II, 6 (2007b):17-28.
- . "Pérez-Reverte's *Alatriste* Stories in English and Portuguese Translations." *The Limits of Literary Translation: Expanding Frontiers in Iberian Languages*. Problemata Literaria series. Ed. Javier Muñoz-Basols *et al.* Kassel, Germany: Edition Reichenberger, 2012. 3-26.
- Bakhtin, Mikhail M. "Discourse in the Novel." *The Dialogic Imagination*. Edited by Michael Holquist. Tr. Caryl Emerson y Michael Holquist, 1981.
- . *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Paris: Gallimard, 1970.
- Belmonte Serrano, José. "Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador." Murcia: Nausicaä Edición Electrónica S.L., 2002.
- Blake, N. F. [Norman Francis]. *Non-standard language in English literature*. London: Deutsch, 1981.
- Bosque, Ignacio. "Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer", *El País*, 4 marzo 2012.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. 2a. edición. Londres: Penguin Books, 1963.
- Burkett, Eva M. *American English Dialects in Literature*. Metuchen, N.J.: Scarecrow. 1978.

- Callahan, Laura M. *Spanish/English code switching in a written corpus*. Philadelphia: J. Benjamins, 2004.
- Castillo Gallego, Rubén. “La España urgente de un escritor.” *Territorio Reverte*. Ed. José Manuel López de Abiada & Augusta López Bernasocchi. Madrid: Editorial Verbum, 2000. 89-99.
- Cerrillo, Pedro César. “Leer Alatrisme, leer el Barroco.” *Alatrisme. La sombra del héroe*. Eds. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Madrid: Alfaguara, 2009. 74-83.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, vol. 1. Edición de Luis Andrés Murillo. Madrid: Editorial Castalia, 1978.
- Cervantes Saavedra, Miguel de. *El vizcaíno fingido*. [1615]  
<http://miguelde.cervantes.com/pdf/EI%20vizcaino%20fingido.pdf>  
 Consultado 20 feb 2013.
- Coutelle, Louis. *Le grehesco: Réexamen des éléments néogrecs des textes comiques vénitiens du XVII<sup>e</sup> siècle*. Hellenika, Parártema 22. Thessalonica, 1971.
- Cuddon, J. A. 1999. *The Peenguin Dictionary of Literary Terms and Literar yTheory*. Revised by C. E. Preston. London: Penguin Books.
- Cuenca, Luis Alberto de. “Alatrisme, capa y espada.” *Alatrisme. La sombra del héroe*. Eds. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Madrid: Alfaguara, 2009. 84-92.
- Dalbor, John B. *Spanish Pronunciation. Theory and Practice*. 3rd edition. Fort Worth: Holt, Rinehart & Winston, 1997.
- Dalbor, John B. “Observations on present-day *seseo* and *ceceo* in Southern Spain”, *Hispania* 63 (1980): 5-19.
- Dentith, Simon. *Parody*. London, New York: Routledge, 2000.
- García García, Pascual. “El honor de Astarloa. Un caballero español.” *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Ed. José Belmonte

- Serrano & José Manuel López de Abiada. Murcia: Nausicaä, 2003. 107-16.
- Holton, Sylvia Wallace. *Down Home and Uptown: The Representation of Black speech in American fiction*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1984.
- Hughes, Geoffrey. *Swearing. A Social History of Foul Language, Oaths, and Profanity in English*. London: Penguin Books, 1998.
- Hutcheon, Linda. *A Theory of Parody. The teachings of twentieth-century art forms*. New York and London: Methuen, 1985.
- Ives, Sumner. "A Theory of Literary Dialect." *A Various Language: Perspectives on American Dialects*. Ed. Juanita V. Williamson & Virginia M. Burke. Nueva York: Holt, Rinehart & Winston, 1971. 145-177.
- Jiménez Ramírez, Félix. "Aspectos del español coloquial en *Patente de Corso*". *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Eds. José Manuel López de Abiada & Augusta López Bernasocchi. Madrid: Editorial Verbum, 2000. 146-61.
- Kahane, Henry and Renée Kahane. "A case of glossism: Greghesco and Lingua Franca in Venetian literature." *Mélanges de linguistique dédiés à la mémoire de Petar Skok*. Zagreb: Académie Yougoslave des Sciences et des Arts, 1985. 223-228.
- Lipski, John M. *The Speech of the Negros Congos of Panama*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1989.
- . "Literary 'Africanized' Spanish as a Research Tool: Dating Consonant Reduction." *Romance Philology* 49 (1995): 130-167.
- . "From *bozal* to *boricua*: Implications of Afro-Puerto Rican Language in Literature." *Hispania* 844 (2001): 850-859.

- Lodge, David. "The Title". *The Art of Fiction*. Nueva York: Penguin Books. 1992. 193-196.
- Luque Durán, Juan de Dios, Antonio Pàmies, Francisco José Manjón. *El arte del insulto. Estudio lexicográfico*. Barcelona: Ediciones Península, 1997.
- Martín Nogales, José Luis. "Larra en los Balcanes." Prólogo a *Patente de corso, (1993-1998)*, por Arturo Pérez-Reverte. Madrid: Alfaguara, 1998. 13-29.
- . "La coherencia del huracán". Prólogo a *No me cogereís vivo*, por Arturo Pérez-Reverte. Madrid: Alfaguara, 2005.
- . "Alatriste, un mercenario escéptico." *Diario de Navarra*, 5/dic/2011, <[http://www.diariodenavarra.es/noticias/mas\\_ actualidad/cultura/alatriste\\_mercenario\\_esceptico\\_56478\\_1034.html](http://www.diariodenavarra.es/noticias/mas_ actualidad/cultura/alatriste_mercenario_esceptico_56478_1034.html)> Consultado 25 feb 2012.
- Miguel, Amando de. *La magia de las palabras*. 2a. edición. Madrid: Infova Ediciones, S.L.
- Minnick, Lisa Cohen. *Dialect and Dichotomy. Literary Representations of African American Speech*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2004.
- . "Dialect Literature and English in the USA: Standardization and national linguistic identity." *Varieties of English in Writing. The Written Word as Linguistic Evidence*. Ed. Raymond Hickey. Philadelphia: John Benjamins, 2010. 163-195.
- Montaner Frutos, Alberto. "Perspectivismo lingüístico y otredad en *Corsarios de Levante*". *Alatriste. La sombra del héroe*. Eds. José Belmonte Serrano & José Manuel López de Abiada. Madrid: Alfaguara, 2009. 208-65.
- . "Introducción." En Pérez-Reverte (2009). 1-95.
- Narbona, Antonio, Rafael Cano y Ramón Morillo. *El español hablado en Andalucía*. Barcelona: Ariel, 1998.
- Nuessel, Frank. *Linguistic Approaches to Hispanic Literature*. Nueva York: LEGAS, 2000.

- Nuessel, Frank. "Titles — A Semiotic Perspective." *Semiotics 2010. The Semiotics of Space*. Org. por Karen Haworth, Jason Hogue, Leonard G. Sbrocchi. Proceedings of the 35th Annual Meeting of the Semiotic Society of America. 15-19 October 2010. Nueva York, Ottawa, Toronto: LEGAS. 242-252.
- Page, Norman. *Speech in the English Novel*. 2nd edition. Houndmills, England: MacMillan Press, 1988.
- Penny, Ralph. *Variation and change in Spanish*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Percival, Anthony. "Juegos paródicos en *La sombra del águila* y *Un asunto de honor* de Arturo Pérez-Reverte." *Romance Quarterly* 52 2 (2005):108-14.
- Pérez-Reverte, Arturo. *La piel del tambor*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- . *Limpieza de sangre*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- . *El sol de Breda*. Madrid: Alfaguara, 1988a.
- . *Un asunto de honor*. Madrid: Santillana, 1998b.
- . *El club Dumas*. Madrid: Alfaguara, 1998c.
- . *La sombra del águila*. Madrid: Punto de Lectura, 2001a.
- . *Con ánimo de ofender*. Madrid: Alfaguara, 2001b.
- . *El caballero del jubón amarillo*. Madrid: Alfaguara, 2003a.
- . "El habla de un bravo del siglo XVII". Discurso de entrada en la Real Academia Española. 2003b.  
<[http://www.perezreverte.com/upload/ficheros/noticias/201002/discurso\\_rae.pdf](http://www.perezreverte.com/upload/ficheros/noticias/201002/discurso_rae.pdf)>. Consultado 25 feb 2012.
- . *Cabo Trafalgar*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- . *Corsarios de Levante*. Madrid: Alfaguara, 2006a.
- . "Jodía Pavía", en *4 Relatos*. Madrid: Alfaguara, 2006b. 29-47.
- . *El puente de los asesinos*. Madrid: Alfaguara, 2011.
- Pérez-Reverte, Arturo y Carlota. *El capitán Alatríste*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- . *El capitán Alatríste. Edición especial anotada por Alberto Montaner*. Madrid: Alfaguara, 2009.



Teyssier, Paul. *La langue de Gil Vicente*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1959.

Zamora Vicente, Alonso. *Dialectología española*, 2<sup>a</sup>ed. Madrid: Gredos, 1970.



**ARTURO PÉREZ-REVERTE**  
**VISTO POR MILTON M. AZEVEDO**

**Gerardo Piña-Rosales**

*Director de la Academia Norteamericana de la Lengua Española*

Distinguidos colegas y amigos:

Una vez más, la Academia Norteamericana de la Lengua Española, nuestra querida ANLE, recibe a un nuevo académico de número: D. Milton M. Azevedo. Ya habrán comprobado, por la presentación que de él han hecho Jorge I. Covarrubias y Porfirio Rodríguez, y, desde luego, por el magnífico discurso que el profesor Azevedo ha pronunciado sobre el escritor Arturo Pérez-Reverte, que nos encontramos ante un verdadero humanista. Les confieso que cuando Milton Azevedo (y perdónese me el tono un tanto desenfadado con el que escribo estas páginas) me anunció el título de su discurso, pensé que se trataría de algún tema lingüístico, pues al fin y al cabo esa es su especialidad. Para mi sorpresa, en esta ocasión Azevedo no nos hablaría de los cambios de códigos en el llamado *Spanglish* ni de las variantes fonéticas del español de Estados Unidos. No.

Su discurso versaría sobre Arturo Pérez-Reverte (con guion entre los dos apellidos, como el creador del Capitán Alatriste se encargaría de recordarnos hace unos días en un amable y puntual correo electrónico), el conocido novelista y miembro de la Real Academia Española, en la que ingresó, en el año 2003, con un discurso titulado “El habla de un bravo del siglo XVII”. Y ya que he mencionado al Capitán Alatriste, valga recordar que de esta saga se han vendido entre España y América Latina cuatro

millones de ejemplares (dato este que habrá de acrecentar la envidia de toda la caterva de escritores a la violeta y de la cáfila de críticos que se empeñan en endilgarle a la obra de Pérez-Reverte los sambenitos de literatura de consumo, bestselleriana, *light*, etc.). Tampoco a Blasco Ibáñez le perdonaron nunca que ganara dinero con sus novelas cinematográficas, y aun hoy hay críticos que piensan, como en su día don Ramón de Valle-Inclán, que la obra del autor de *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* es de ínfima categoría.

Arturo Pérez-Reverte, como muchos de ustedes saben, aunque no está de más recordarlo, antes de lanzarse a la aventura de la ficción, fue durante muchos años reportero, y no de los que escriben sus crónicas desde la seguridad del hotel de turno, sino de los que arriesgan su vida en el frente mismo de batalla. Como periodista, Arturo Pérez-Reverte cubrió, entre otros conflictos, la guerra de Chipre, diversas fases de la guerra del Líbano, la guerra de Eritrea, la guerra del Sáhara, la guerra de las Malvinas, la guerra de El Salvador, la guerra de Nicaragua, la guerra del Chad, la crisis de Libia, las guerrillas del Sudán, la guerra de Mozambique, la guerra de Angola, el golpe de estado de Túnez, la revolución de Rumania (1989-90), la guerra de Mozambique (1990), la crisis y guerra del Golfo (1990-91), la guerra de Croacia (1991) y la guerra de Bosnia (1992-93-94).

En los prolegómenos de su discurso, Milton Azevedo se ha referido a la labor periodística de Pérez-Reverte, enfocándose en su columna semanal *Patente de Corso* (recogidas en libro del mismo título en 1998), donde el escritor cartagenero (que no cartaginense), se lía a estocadas y mandobles a diestro y siniestro no dejando títere con cabeza. Y hace bien, porque conviene que de vez en cuando alguien alce la voz y grite: ¡el emperador va en

cueros! Azevedo entronca a Pérez-Reverte nada menos que con el primer periodista de nuestra historia, con Fígaro, alias Mariano José de Larra, quien en sus artículos de costumbres fustigaba los defectos y vicios de la sociedad de su tiempo, como pocos años antes había hecho también, no ya en la prensa sino en libro, el coronel José Cadalso, autor de *Cartas marruecas*. Pues, en efecto, el uso de la sátira, de la ironía y de la parodia, dirigido a denunciar las lacras de la sociedad en la que a uno le ha tocado vivir, no es privativo de escritores hispanos, pues, como nos recuerda Azevedo, ahí están, tan vigentes como hoy, los nombres de Rabelais, Swift y Voltaire. En fin, no en vano Pérez-Reverte ha dicho que “el peor enemigo del sentido común es la estupidez aliada con el poder”, y que “en España, si no pateas el hígado de algunos, nadie se da por aludido”.

Este gusto y regusto por la sátira con el que Pérez-Reverte se desfoga en *Patente de Corso* no está ausente de sus obras de ficción, desde *El Capitán Alatriste*, a *Cabo Trafalgar* y a los relatos de *La sombra del águila* y *Un asunto de honor*. Yo iría más lejos, creo que esta vena satírica, impostada a veces en la voz del narrador, y a veces en el discurso mismo de los personajes, recorre también muchos de los mejores textos revertianos.

Por ejemplo, *El pintor de batallas* (para mi gusto, una de las novelas más interesantes de Pérez Reverte) es un valiente alegato contra el horror de la guerra. Es un texto —emparentado en este sentido con *Sin novedad en el frente*, de Remarque; el episodio nacional *Aita Tettauen*, de Galdós; o *Imán*, de Ramón J. Sender— donde se denuncia la crueldad, el salvajismo que entraña toda guerra. Que el protagonista, Andrés Faulques, sea fotógrafo de guerra (pensemos en Robert Capa y Gerda Taro) tampoco es casualidad. Sin embargo, en la novela pesan tanto las imágenes

fotográficas como las pictóricas. En fotografía, he mencionado a Capa, pero podrían haber sido también Eugene Smith, Margaret Bourke-White, o David Douglas Duncan. La memoria de muchas de las imágenes de todos ellos se proyecta en la novela, recordándonos que no existe medio más idóneo que la cámara para revelarnos la cruda realidad, y en este caso, la realidad absurda de la guerra. Pero en la novela, Andrés Faulques se lamenta de que a lo largo de su vida de fotoperiodista nunca pudo lograr esa imagen, esa fotografía única que hubiese mostrado sin tapujos el horror y la violencia de la guerra. Tal vez por eso, las imágenes que ilustran las paredes de la torre donde vive el protagonista no son fotográficas, sino pictóricas: de El Bosco, la ciudad en llamas; de Uccello, La batalla de San Romano; de Goya, los grabados de Desastres de la guerra. Como se dice en la novela: “El desastre devuelve al hombre al caos del que procede”.

Contaba al principio cómo me sorprendió que Milton Azevedo, lingüista, se hubiera decidido para su discurso por la obra de un escritor, por la literatura. Pero el ojo avizor del lingüista está ahí, ustedes lo habrán notado. Hay en su análisis de las obras de Pérez-Reverte un acendrado interés por sus aspectos formales: nos ha señalado la concisión del estilo revertiano, y nos ha mostrado cómo el autor maneja los más variados recursos narrativos, la onomatopeya, las extensiones pleonásticas, la jerga de la germanía, los procesos fonológicos del habla andaluza, etc. En efecto, Milton Azevedo ha sabido, en este acercamiento a Pérez-Reverte, conjugar sabiamente sus conocimientos lingüísticos con la crítica literaria, jocunda coyunda de la que solo cabe esperar espléndidos frutos. Como el discurso que acaban ustedes de escuchar.

Hoy le damos la bienvenida a la Academia Norteamericana de la Lengua Española a Milton M. Azevedo. Y yo, faltaría más, me congratulo de ello, pues con él la ANLE ha de beneficiarse considerablemente de sus conocimientos lingüísticos y literarios. Y para terminar, don Milton, permítame darle un consejo: que no le quite el sueño (como no me lo quita a mí ni a mis colegas) las diatribas que últimamente lanzan contra la Academia una serie de resentidos y envidiosillos profesores, que siguen encastillados en la noción, tan rancia como espuria, de que la Academia es un bastión de conservadurismo a ultranza, vendida a los intereses geopolíticos de tal o cual país. Y, además, lo dicen, o lo vomitan, desde puestos académicos, universitarios, tras los que se escudan y que, desde luego, les proporcionan pingües beneficios. Con su pan se lo coman.

Milton, querido amigo, bienvenido a la ANLE.





## **ANEXOS**



## PERFIL BIBLIOGRÁFICO

MILTON M. AZEVEDO recibió el *master* (1971) y el doctorado (1973) de Cornell University y es *Professor Emeritus* de Español y Portugués en la Universidad de California en Berkeley, a cuyo cuerpo docente pertenece desde 1976. Con anterioridad fue *Assistant Professor* en la Universidad de Illinois en Urbana-Champaign (1972-75), *Visiting Assistant Professor* en la Universidad de Colorado, Boulder (1975-76) y *Visiting Associate Professor* en la Universidad de Minnesota en Minneapolis-St. Paul (1978-79). A lo largo de su carrera ha enseñado portugués, español y catalán, además de asignaturas de lingüística (fonología, sintaxis, sociolingüística, lingüística aplicada a la enseñanza de idiomas), de aplicaciones de teoría lingüística a textos literarios, y sobre problemas lingüísticos de la traducción literaria. Asimismo ha dado ponencias y seminarios en universidades de los Estados Unidos, Australia, España, Inglaterra, Holanda y Portugal.

En su universidad contribuyó a organizar el Programa de Estudios Catalanes “Gaspar de Portolà”, que dirigió entre 1987 y 1996, y el Centro de Estudios de las Universidades de California e Illinois en Barcelona de 1996 a 1998. Es Socio Vitalicio de la Asociación Americana de Profesores de Español y Portugués (AATSP), y durante su gestión como presidente de la misma se firmó en 2009 un convenio de cooperación con la Academia Norteamericana de la Lengua Española, de la que es Académico Numerario desde 2012, amén de ser Académico Correspondiente de la Real Academia Española.

Sus libros incluyen *O Subjuntivo em Português: Um Estudo Transformacional* (Editora Vozes, 1976), *Passive Sentences in English and Portuguese* (Georgetown U. Press, 1980), *A Contrastive Phonology of Portuguese and English* (Georgetown U. Press, 1981), *Teaching Spanish: A Practical Guide* (con Wilga M. Rivers y William H. Heflin, Oxford U Press, 1976; 2ª ed., National Textbook Co., 1988), *La parla i el text* (Editorial Pagès, Lleida, 1996), *Vozes em Branco e Preto: A representação literária da fala não-padrão* (Editora de la Universidad de São Paulo, 2003), *Portuguese: A Linguistic Introduction* (2005), e *Introducción a la lingüística española* (Prentice Hall, 1992, 2005, 3ª ed. 2009),

De su labor editorial destacan *Contemporary Catalonia in Spain and Europe. Proceedings of the 1989 Symposium on Contemporary Catalonia in Spain and Europe* (International and Area Studies, U. de California, Berkeley, 1989) y (con Dru Dougherty) *Multicultural Iberia: Language, Literature, Music. Proceedings of the 1997 Symposium on Comparative Literature, Linguistics, and Culture: An Iberian Dialogue* (International and Area Studies, U. de California, Berkeley, 1999). Además, fue coeditor de *Catalan Review* (número especial sobre sociolingüística) y desde 2003 ha sido coeditor de *Hispania*.

Su investigación se centra actualmente en temas de lingüística literaria y aspectos lingüísticos de la traducción literaria. Entre sus artículos publicados desde el año 2000 se encuentran los siguientes:

1. “‘Un lenguaje pintoresco y especial’: An early instance of Portuguese-Spanish speech.” *Revista Portuguesa de Humanidades*, 4 (2000), 95-109.
2. “Monteiro Lobato e *Por Quem os Sinos Dobram*: A Tradução de um Dialeto Literário”. *Revista de Letras* (U of Ceará, Brasil), 22: 1/2 (2000), 70-74.
3. “Language and Time as a Narrative Dimension in Álvaro Cardoso Gomes’s *Os Rios Inumeráveis*.” *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), 5 (2000), 65-78.
4. “Shadows of a Literary Dialect: *For Whom the Bell Tolls* in Five Romance Languages.” *The Hemingway Review*, 20:1 (Fall 2000), 30-48.
5. “Sobre Cinco Traduções de *Grande Sertão: Veredas*.” *Revista Portuguesa de Humanidades*, 6 (2001), 23-42.
6. “Considerations on Literary Dialect in Spanish and Portuguese.” *Hispania* 85:3 (2002), 505-514.
7. “A fala não-padrão em *Marco Zero*, de Oswald de Andrade.” *Revista Portuguesa de Humanidades* 6 (2003), 95-109.
8. “Hemingway in two accents: *For Whom the Bell Tolls* and *A Farewell to Arms* in European Portuguese and in Brazilian Portuguese.” *Revista Portuguesa de Humanidades*, 7 (2003), 225-241.

9. Um projétil em busca de alvo: “Paródia e crítica social em *Bala Perdida*.” *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), Série II, 2 (2003), 95-102.
10. “*Guadalajara*: A Tradição sob a Lupa.” *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), Série II, 3 (2004), 117-125.
11. “Language hybridity: Portunhol as a Literary Device in Wilson Bueno’s *Mar Paraguayo*.” *Revista Portuguesa de Humanidades* 8 (2004), 267-278.
12. “Implicaciones pedagógicas de la variación lingüística en literatura.” *Hispania* 87:3 (2004), 464-475.
13. “Addio, Adieu, Adiós: *A Farewell to Arms* in Three Romance Languages.” *The Hemingway Review*, 25:1 (Fall 2005), 22-42.
14. “A Fala Popular em *D. Guidinha do Poço*, de Oliveira Paiva.” *Revista de Letras* (U. de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), Série II: 4 (2005), 69-78.
- 15 “A representação da fala em literatura como processo mimético.” *Revista de Comunicação e Linguagens* 36 (2005), 31-44.
16. “Standard Catalan vs. Popular Spanish: Literary Dialect in Cèsar-August Jordana’s *El Rusio i el Pelao*.” *Revista de Letras* (U. de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), 10 (2006), 27-34.

17. “O vernáculo na fala dos escravos em *Rei Negro*, de Coelho Neto.” *Tradições Portuguesas / Portuguese Traditions: In Honor of Claude L. Hulet*. Edited by F. C. Fagundes and I. M. F. Blayer. San Jose, CA: Portuguese Heritage Publications of California, 2007, 433-447.
18. “An Alien Rumble: Language Simulation in Two Novels by Arturo Pérez-Reverte.” *Hispania* 90: 3 (2007), 453-461.
19. “Alternation of Catalan and Spanish in Baltasar Porcel’s Fiction.” *Revista Portuguesa de Humanidades* 12, 1 (2007), 219-228 .
20. “Traduções de *The Old Man and the Sea* ao Português.” *Revista Portuguesa de Humanidades*, 10 (2007), 403-419.
21. “Translation Strategies: *The Fifth Column* in French, Italian, Portuguese, and Spanish.” *The Hemingway Review* (Fall 2007), 107-128.
22. “Point of view in Pérez-Reverte’s *Alatriste* stories.” *Revista de Letras* (Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), series II, #6, (2007),17-28.
23. “*Safado cavaleiro, va-t’en ben in malora*: A fala do escudeiro biscainho, de *don Quijote*, em francês, italiano e português.” *Revista Portuguesa de Humanidades* 12:1 (2008), 159-172.
24. “Get thee away, knight, be gone, cavalier: English Translations of the Biscayan Squire Episode in *Don Quixote de la Mancha*.” *Hispania* 92:2 (2009), 193-200.

25. “The *Caipira* Variety of Vernacular Brazilian Portuguese in Valdomiro Silveira’s *Leréias*.”

*Journal of the Research Institute for World Languages* (Osaka U), 1 (2009), 3-17.

26. “Literary Linguistics in the Context of a Literature Department.” *Selected Proceedings of the 11th Hispanic Linguistics Symposium*. Ed. Joseph Collentine *et al.*

Sommerville, MA: Cascadilla Proceedings Project, 2009, 1-8.

27. “Linguística e estudo de literatura.” *Revista Portuguesa de Humanidades* 9: 1-2 (2005), 151-162.

28. “Hardboiled in the Tropic: Álvaro Cardoso Gomes’s *A boneca platinada*.” *Revista de Estudos Brasileiros* (Osaka U, Japan), 4 (2009), 39-52.

29. “A intemporalidade na estrutura narrativa de *Concerto Amazônico*, de Álvaro Cardoso Gomes” *Revista Portuguesa de Humanidades, Estudos Literários*, 13-2 (2009), 217-228.

30. “A Variedade Caipira do Português Brasileiro Vernáculo em Quatro Livros de Valdomiro Silveira,” *Revista de Letras* (U. de Trás-os-Montes e Alto Douro, Portugal), #8, 2009, 11-23.

31. “Estrutura Narrativa e Paródia em *Contracanto*, de Álvaro Cardoso Gomes. *Revista Portuguesa de Humanidades, Estudos Literários*, 14-2 (2010), 205-217.



32. "The Great War and Remembrance in *Memória das Estrelas sem Brilho* by José Leon Machado." *Hispania* 94:3 (2011), 396-405.

33. "Aspectos léxicos de 'Minas', de João Guimarães Rosa." *Revista Portuguesa de Humanidades - Estudos Linguísticos*, 15-1 (2011), 7-22.

34. "The Sound and the Fury in European Portuguese and in Brazilian Portuguese." *Luso-Brazilian Review* 48:2 (2011), 150-163.

35. "Pérez-Reverte's *Alatriste* Stories in English and Portuguese Translations." *The Limits of Literary Translation: Expanding Frontiers in Iberian Languages*. *Problemata Literaria* series. Ed. Javier Muñoz-Basols *et al.* Kassel, Germany: Edition Reichenberger. 2012, 3-26.

De sus reseñas más recientes, tienen interés para el español las siguientes:

1. *Retos del español* (F. Marcos-Marín). Madrid: Iberoamericana /Frankfurt: Vervuert, 2006. *Language Problems & Language Planning* 32:1 (2008), 98-04. Una versión resumida se publicó, por invitación de la Editora, en *Hispania* 91: 4 (2008), 840-842.

2. *Aspects of Spanish Pragmatics* (D. Dumitrescu). *Journal of Pragmatics*, 44 (2012) 126-127.

3. *La traducción entre lenguas en contacto. Catalán y español* (C. García de Toro). *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXIX, Number 1 (2012), 125-126.

De las ponencias presentadas en la última década, tienen interés para el español las siguientes:

1. “Rasgos sociolingüísticos de *Mar paraguayo*, de Wilson Bueno.” 15º Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Monterrey (México), 21 de julio, 2004.
2. “The Role of Literary Linguistics in a Language Department.” AATSP (Acapulco), 30 de julio, 2004.
3. “Sociolinguistic Implications of Dialect Representation,” MLA (Washington, DC), Dec 28, 2005.
4. “Spanish translations of *The Fifth Column*.” 12th Biennial International Conference of the Ernest Hemingway Society. Ronda (España), 27 de junio, 2006.
5. “Viewpoint in Pérez-Reverte’s *Alatriste* stories.” MLA (Philadelphia, PA), 27 de diciembre, 2006.
6. “*Anda, caballero, Get thee gone, Cavalier, Va-t’en chevalier*: Language clash in the translation of the Biscayan Gentleman’s episode.” AATSP (San Diego, CA), 4 de agosto, 2007.
7. “The pronoun systems of Portuguese and Spanish: A contrastive view.” AATSP (San José, CR), 10 de julio, 2008.

8. "The Teaching of Spanish and Portuguese in the United States." RIWL International Symposium on the Teaching of Foreign Languages. *Research Institute for World Languages* (Universidad de Osaka, Japón), 18 de marzo, 2009.
9. "Translations of Pérez-Reverte's *Alatriste* stories into European Portuguese and Brazilian Portuguese: A Comparative Analysis." XIV Forum for Iberian Studies: The Limits of Literary Translation. Universidad de Oxford, 24 de junio, 2010.
10. "Golden Age Voices in English: Pérez-Reverte's *Alatriste* novels in English translation." AATSP (Guadalajara, México), 12 de julio, 2010.
11. "El Dialecto Literario como Recurso para Fomentar la Comprensión Cognitiva y Sociolingüística." Congreso de *ALFAL* - Asociación de Lingüística y Filología de América Latina (Alcalá de Henares, Spain), 8 de junio, 2011.
12. "The Role of Literary Dialect in Fostering Awareness of Linguistic and Cultural Diversity." 2012 Hawaii U International Conferences on Arts & Humanities (Honolulu, HI), 8 de enero, 2012.
13. "El español y el inglés en contacto en Estados Unidos." Programa de Máster en Español como Lengua Extranjera, U. Complutense, Madrid, 18 Marzo, 2014.
14. "El papel de la lingüística en la preparación de docentes de español como idioma de herencia o idioma extranjero." I Congreso de la ANLE. Washington, D.C., 7 de junio, 2014.



D. Milton A. Azevedo



De izq. a dcha: Vicente Lledó-Guillem, Laura Callahan,  
Milton Azevedo, Rakhel Villalmi



Milton A. Azevedo con Gerardo Piña-Rosales





# **INSTITUCIONAL**





**ACADEMIA NORTEAMERICANA  
DE LA LENGUA ESPAÑOLA  
(ANLE)**

**JUNTA DIRECTIVA**

**D. Gerardo Piña-Rosales**  
Director

**D. Jorge I. Covarrubias**  
Secretario

**D. Carlos E. Paldao**  
Censor

**D. Emilio Bernal Labrada**  
Tesorero

**D. Daniel R. Fernández**  
Coordinador de Información

**D. Eduardo Lolo**  
Bibliotecario

**D. Eugenio Chang-Rodríguez**  
Director del Boletín

## **ACADÉMICOS DE NÚMERO**

(Por orden de antigüedad)

## **ACADÉMICOS DE HONOR**

D. JOAQUÍN SEGURA Ω  
D. EMILIO BERNAL LABRADA  
D.<sup>a</sup> RIMA DE VALLBUENA



D. EUGENIO CHANG-RODRÍGUEZ  
D. ROBERTO A. GALVÁN  
D. RAÚL MIRANDA RICO  
D. ROLANDO HINOJOSA-SMITH  
D. CARLOS ALBERTO SOLÉ  
D. GERARDO PIÑA-ROSALES  
D. JOHN J. NITTI  
D. EMILIO BERNAL LABRADA  
D. NICOLÁS TOSCANO LIRIA  
D. MARCOS ANTONIO RAMOS  
D. UBALDO DI BENEDETTO  
D. ROBERT LIMA  
D.<sup>a</sup> SILVIA FAITELSON-WEISER  
D. ANTONIO CULEBRAS  
D. JOSÉ AMOR Y VÁZQUEZ  
D. WILLIAM H. GONZÁLEZ  
D. ANTONIO GARRIDO MORAGA  
D. ROBERT BLAKE  
D. JUAN MANUEL PASCUAL  
D. ORLANDO RODRIGUEZ SARDIÑAS  
D. JORGE IGNACIO COVARRUBIAS  
D. LUIS ALBERTO AMBROGGIO  
D. MILTON M. AZEVEDO

D. VÍCTOR FUENTES  
D.<sup>a</sup> MARIELA A. GUTIÉRREZ  
D.<sup>a</sup> LETICIA MOLINERO  
D.<sup>a</sup> RIMA R. VALLBONA  
D.<sup>a</sup> DOMNITA DUMITRESCU  
D. CARLOS E. PALDAO  
D. ELIO ALBA BUFILL  
D.<sup>a</sup> GEORGETTE DORN  
D. FRANCISCO J. PEÑAS-BERMEJO  
D. GERMÁN CARRILLO  
D. EDUARDO GONZÁLEZ VIAÑA  
D. DANIEL R. FERNÁNDEZ  
D. EDUARDO LOLO  
D. JOSEPH V. RICAPITO  
D.<sup>a</sup> MARICEL MAYOR MARSÁN  
D. FRANK NUESSEL  
D.<sup>a</sup> NURIA MORGADO  
D. FRANCISCO MORENO FERNÁNDEZ  
D.<sup>a</sup> NOËL VALIS  
D. ISAAC GOLDEMBERG (electo)  
D.<sup>a</sup> ALICIA DE GREGORIO (electa)  
D.<sup>a</sup> ROSA TEZANOS-PINTO (electa)  
D.<sup>a</sup> ANA MARÍA OSAN (electa)  
D. MANUEL M. MARTÍN-RODRÍGUEZ (electo)  
D. MANUEL J. SANTAYANA (electo)  
D. MARK P. DEL MASTRO (electo)  
D.<sup>a</sup> CARMEN BENITO-VESSELS (electa)  
D. CHRISTOPHER MAURER (electo)  
D. EMILIO MARTÍNEZ PAULA (electo)





Este libro acabose de imprimir  
el 27 de abril de 2017  
en los talleres de The Country Press.  
Massachusetts.  
Estados Unidos de América









