

LA RECREACIÓN LITERARIA DEL ESPAÑOL DE MÉXICO EN *LA REINA DEL SUR*¹

JOSÉ JAVIER RODRÍGUEZ TORO
Universidad de Sevilla

A Rocío, Berta y Jimena

En contraste con el tratamiento “ortodoxo” de la lengua que suele caracterizar a las novelas de Arturo Pérez Reverte, una de las obras más recientes de este autor —*La Reina del Sur* (cf. Pérez Reverte, 2002)— destaca, según reconoce él mismo, por contener “mejicanismos, anglicismos, un español fronterizo, mestizo, popular” (diario *El País*, 6/VI/2002: 34). El novelista habría perseguido así que el español empleado fuera “creíble en México y en España” sin caer en la caricatura (apud Salvador, 2003), esfuerzo que han sabido valorar algunas críticas del libro.² Lo más destacable, en cualquier caso, es que este “castellano mestizo, a medias mexicano y español” dependería del lugar donde transcurre la acción (México o España) y, en especial, del *locutor*, esto es, del narrador masculino, identificable con un ex reportero de nacionalidad española, o de Teresa Mendoza, la protagonista

¹ Quiero agradecer a Manuel Ariza y Eva Bravo, compañeros míos de la Universidad de Sevilla, así como a Antonio Salvador, de la Universidad de Extremadura, todas las sugerencias que me propusieron para mejorar este trabajo.

² Según Conte (2002), el escritor demuestra “sus habilidades lingüísticas en el lenguaje mexicano popular, donde efectúa verdaderos ejercicios de estilo”. Sanz Villanueva (2002), por su parte, considera que en *La Reina del Sur* “el castellano peninsular y el mexicano se funden sin la menor disonancia”.

mexicana. El propio Pérez Reverte ha tenido que admitir que lo más difícil fue conseguir que las constantes transiciones entre el discurso de uno y el de la otra se produjeran “sin que hubiera chirridos” (diario *El País*, 6/VI/2002: *loc. cit.*).

Para entender esta distinción fundamental hay que recordar que la estructura de la novela es doble. La obra consta de una narración principal, en tercera persona, que se ocupa de las vicisitudes por las que pasa la mexicana desde que huye de Culiacán (Sinaloa) tras el asesinato de su novio, un contrabandista apodado el Güero Dávila, hasta que vuelve a México doce años después convertida en una temida narcotraficante del sur de España. Al hilo de este relato, se intercalan fragmentos en primera persona en los que el ex reportero español, para escribir esa historia, se entrevista durante ocho meses con personas que conocieron a Teresa Mendoza en España y México.³

En *La Reina del Sur* el lector se encuentra, de entrada, con toda una serie de declaraciones de carácter metalingüístico en que se manifiesta de manera bastante clara este dualismo que enfrenta el español mexicano de Teresa Mendoza y el español peninsular del narrador.⁴ Así, cabe interpretar algu-

³ Los personajes entrevistados son, además de Teresa Mendoza, poco antes del desenlace, en la casa de la colonia Chapultepec (Culiacán) (15-20): René Delgado, director de *Reforma*, que es quien le propone que haga un reportaje sobre Teresa Mendoza (26-28); Julio Bernal, director del Cultura de Culiacán, el escritor Élmer Mendoza y César *Batman* Güemes (45-49, 50-55 y 55-57); Manuel Céspedes, ex delegado del Gobierno en Melilla (73-75 y 117-122); Lalo Veiga y Dris Larbi (75-77, 82-85 y 101-107); el comandante Benamú, del servicio guardacostas de la Gendarmería Real de Marruecos (122-125); Óscar Lobato del *Diario de Cádiz* (161-164); Javier Collado, piloto de helicóptero (182-187); María Tejada, antigua asistente social de la prisión de El Puerto de Santa María (212-216); Eddie Álvarez, abogado gibraltareño (227-233); Saturnino Juárez, ex comisario jefe del grupo contra la Delincuencia Organizada de la Costa del Sol (266-273 y 283-285); Víctor Castro, capitán de la Guardia Civil (321-327); Cucho Malaspina, periodista (362-368); y el juez Martínez Pardo (445-450). El epílogo (539-542) también pertenece a esta parte de la obra.

⁴ Cito los ejemplos de la obra que analizo (Pérez Reverte, 2002) por el número de la página entre paréntesis. Todas las cursivas que aparecen en lo sucesivo son mías.

nos comentarios de la protagonista del tipo de “*como decimos en Sinaloa*, lo suyo es un plan con maña” (313) o “todo bien gacho, *que decimos en Sinaloa*” (381), en contraste con “no me chinguen [...] o *como dicen ustedes en España*, hagan el favor de no tocarme los cojones” (384) o “preñada como una vulgar maruja, *que dicen en España*” (476).⁵ Hablando de sus sentimientos, Teresa le dice a su compañera de celda Patricia O’Farrell *Pati*, “no me tranquiliza que te vengas —que te corras, *decís aquí*— cuando te beso” (222).⁶

Indudablemente influido por los mexicanos que intervienen en la novela (téngase en cuenta que el ex reportero sigue los pasos de Teresa hasta México), el narrador refiere de modo análogo “*como decían en Culiacán*, ponerse hasta la madre” (148) o “*como decían en Sinaloa*, puercos, pero no trompudos” (420). En la historia que sobre la traición del Güero Dávila le cuenta César *Batman* Güemes (en la narración en primera persona), debe precisar “incluso un tiempo [César *Batman* Güemes y el Güero Dávila] fueron íntimos; bien broders o carnales, *como decían los sinaloenses*” (50) y, poco más adelante, “Raimundo Dávila Parra no era un tipo discreto. Vivir largo no le acomodaba, de manera que prefería fregárselo bien aprisa. Todo le valía verga, *como decían los de la sierra*” (53).

Un segundo reflejo del contraste entre esas dos modalidades lingüísticas corresponde a las aclaraciones de determinadas expresiones, necesarias, según se deduce de la intervención manifiesta del narrador, para la correcta interpretación por parte de los lectores de la *otra* variedad.⁷ Es

⁵ Aunque mucho menos frecuentemente, otros personajes mexicanos hacen comentarios similares: el secretario de la embajada de México en Madrid, Héctor Tapia, afirma en un momento dado “*como dicen en España*, borrón y cuenta nueva” (472).

⁶ La correspondencia entre *correrse* y *venirse* nos ha sido dada con anterioridad: “Me vine, respondió ella [Teresa] vistiéndose despacio, el cuerpo empapado en sudor. *¿Me vine es me corrí?*, preguntó él [el inspector de policía Souco]. Claro, repuso ella” (93).

⁷ Cuyo estilo recuerda ocasionalmente al del cronista de Indias: así, en su encuentro con Teresa Mendoza, refiere cómo ésta “después se

lo que ocurre con las voces *albur* (“en los últimos tiempos, Teresa comprendía que el mundo giraba según reglas propias e impenetrables; reglas hechas de albures —*en el sentido bromista que en México daban a esa palabra*—”, 126), *cabezones* (“Tenía [...] la planeadora amarrada en Marina Sheppard [...]: una Phantom de siete metros de eslora con autonomía de ciento sesenta millas y motor de 250 caballos —cabezones los llamaban en el argot local, *que Teresa empezaba a combinar con su mejicano sinaloense*”, 135),⁸ *cuerno de chivo* (“le habían pegado setenta tiros justos de cuerno de chivo —*el nombre que allí se le daba al Aká 47*— en la puerta de su casa y en su propio coche”, 30) o *tejanos* (“*así llamaban allí a los pantalones de mezclilla*”, 139), glosadas todas ellas mediante un inciso introducido entre guiones.

Aunque, al igual que en los dos procedimientos anteriores, sea también explícito, no cabe duda de que la yuxtaposición es el medio más sutil para indicar la equivalencia de un término *marcado* y de su correspondencia en el español general: “había dos *tránsitos*, dos *policías* con sus uniformes marrones parados en una esquina” (30), “era un *guachito* joven, un *militar* que la abordó a la salida del cine Nacional” (91),⁹ “A tu hombre, fue lo que dijo, le gustaban demasiado los *albures*. *Las bromas, el juego*. Las apuestas arriesgadas que hasta la incluían a ella misma” (460). En algún caso, como una buena muestra de la asimilación del narrador al español de Teresa (aspecto éste de lo más interesante), la glosa es inversa dado que la expresión del español peninsular aparece aclarada por la expresión mexicana: “avisos que el Güero

levantó y fue hasta el mueble bar para volver con una botella de Herradura Reposado y dos vasos pequeños y estrecho *de esos que los mejicanos llaman caballitos*” (17). Más adelante (148), cuando Teresa está en el *Bernal* de Algeciras con Lobato y otros contrabandistas, puede leerse que “en España no usaban los caballitos largos y estrechos frecuentes en México”.

⁸ Cf.: “La clave, siguió contándome el capitán Castro, [es] que organizó una flotilla de Zodiac, llamadas gomas en el argot del Estrecho” (326).

⁹ En otro pasaje: “pero todo su aspecto parecía de *guacho, muy militar*” (399).

se tomaba a broma o, para ser más exactos, *le importaban un carajo. Le valían madres*" (94).

Cabría hablar hasta de verdaderas apostillas en otros pasajes de la novela:

—Qué onda —dijo [el Gato Fierros]—. Siempre tuve ganas de *culearme* a esta vieja.

A Teresa ya la *habían violado* otras veces... (38)

—Ha telefonado el señor Aljarafe, patrona. Dice que ya se hizo la *machaca*.

—Gracias, Pinto.

[...] La *machaca* era el último pago hecho por los italianos (418)

Lo cierto es que no resulta nada sencillo calificar de manera unívoca la modalidad lingüística de Teresa, puesto que no está sólo marcada desde los puntos de vista diatópico y diastrático (español de América, español de México, español local o regional de Sinaloa o de Culiacán; variantes vulgar, popular), sino que además registra expresiones que funcionan en ambientes de marginación (españoles y mexicanos), se trata pues de términos de la germanía, en concreto, de las jergas del tráfico de la droga y de la cárcel: pongo por caso los pares *trujas / tabiros*, *porros* o *canutos / carrujos*, *chabolo / celda* (200), *boquis / funcionarias* (204), *garimbas / cervezas* (218). Pero aparte de esta complejidad intrínseca, en el habla de Teresa Mendoza se constataría cierta evolución habida cuenta que su historia es, de acuerdo con el autor, "la historia de un personaje [...] más bien inculto [...] que en doce años se hace razonablemente culto" (*apud* Linares, 2002),¹⁰ y ello gracias a haber aprovechado su encarcelamiento para convertirse en una lectora casi compulsiva, lo que se refleja en la narración por medio de algunas referencias a *El conde de Montecristo* (199, 216) o *Pedro Páramo* (240, 329). La mayor

¹⁰ "La lenta modificación lingüística de Teresa Mendoza" es, precisamente, el objeto del artículo de Franz, Alonso y Zamora-Lara (2004: 60), que conozco gracias a la amabilidad de la doctora Emilia Alonso Marks de la Universidad de Ohio.

cultura adquirida es la que, según se deduce de las diferencias lingüísticas, de las marcas, introducidas conscientemente por Pérez Reverte en el español *normal*, permitiría a Teresa dominar varios estilos o registros al final de la historia.¹¹ Si comparamos las conversaciones que mantiene con el ex reportero español y con Pote Gálvez (capítulos 1 y 17, respectivamente), distanciadas en el texto aunque prácticamente simultáneas en la historia, puede comprobarse la ausencia de marcadores en una (15-20)¹² frente a la abundancia de rasgos en la otra (508-509, 522-535) (Franz, Alonso y Zamora-Lara, 2004: 66).

No queda duda, así las cosas, del papel central que el autor de *La Reina del Sur* ha asignado a Teresa Mendoza desde un punto de vista (socio)lingüístico. Porque, en efecto, las referencias a su pronunciación son constantes a lo largo de toda la novela.¹³ Tres personajes que la han conocido y que pos-

¹¹ Quien, incluso, cuando habla con los mafiosos gallegos (376-384) o con la Guardia Civil (400-409) acentúa los rasgos de su habla con la finalidad de marcar sus diferencias con ellos.

¹² Pese a que la intervención textual de los personajes mexicanos entrevistados por el narrador —René Delgado, Julio Bernal o Élmor Mendoza— sea muy breve, la escasez de rasgos marcados en su habla (un ejemplo de *pinche* de R. Delgado, *no, pues* y *morra* de E. Mendoza) se explicaría, en mi opinión, por su condición de sujetos cultos que dialogan con un español. Mayor interés presenta la conversación con el narcotraficante César *Batman* Güemes dada la cantidad de mexicanismos que el exreportero traslada al texto.

¹³ A ellas habría que sumar otras muchas notas del mismo tenor. Los contrabandistas de Gibraltar, por ejemplo, “mezclaban palabras inglesas con *su acento andaluz*” (146), como ya había remedado el exdelegado del Gobierno Céspedes al afirmar “edad *golden age*, que dirían los llanitos. Ohú” (122). Las hermanas de Pati O’Farrell aparecen retratadas con un “*marcado acento andaluz* de buena cuna” (248). La misma Pati hablaba tan bien italiano que los mafiosos creyeron que su “*impecable acento*” era toscano (344). De Garou, uno de los capos de la mafia de la Costa del Sol, se destaca “*el acento marsellés*” (360). Mención especial merecen Oleg Yasikov y los demás rusos de *La Reina del Sur*: según Teresa, “*el acento [de Yasikov] era muy suave y en nada se parecía a los rusos malvados, terroristas y traficantes que salían en las películas farfullando yo matiar enemigo americano*” (273). Más referencias al español imperfecto de los rusos en las páginas 296 (“siempre la llamaba Tesa, incapaz de pronun-

teriormente se la describen al ex reportero español coinciden en señalar ese rasgo caracterizador, rasgo que dulcificaría, según sus respectivos pareceres, la verdadera personalidad de Teresa. En este sentido, afirma Dris Larbi que la mexicana “se veía de buen carácter; y aunque no tuviera estudios, *el acento la hacía parecer educada*, con ese vocabulario abundante que tienen los hispanoamericanos, tan llenos de ustedes y de por favores, que los hace parecer a todos académicos de la lengua” (84); más adelante destaca entre todas sus cualidades “la manera dulce de hablar” de la protagonista (103). De manera muy parecida, pues también señala características léxicas, el periodista Óscar Lobato dice que Teresa Mendoza “tenía dentro su puntito de clase, aunque no se pudiera precisar en qué afluía eso. Quizás hablando, porque lo hacía suave, *con su acento tan cariñoso y educado*. Con esos hermosos arcaísmos que utilizan los mejicanos” (163). Con anterioridad este mismo personaje había reconocido a Santiago Fistera: “Es bonita, tu chica. *Y con ese acento*” (148). María Tejada, la ex asistente social de la prisión de El Puerto de Santa María, por último, la recuerda asimismo “con *aquel acento mejicano* que la hacía parecer tan mansa y correcta” (214).

La caracterización que hacen Larbi, Lobato y Tejada responde al tópico de la pronunciación suave y amable del español de América, claramente distinguible de la variedad peninsular. El contraste, en el caso de Teresa, es aún más llamativo si tenemos en cuenta la trayectoria delictiva del personaje.

Pero éstas no son las únicas noticias al respecto, ya que contamos con al menos otras cuatro alusiones al acento de la protagonista de *La Reina del Sur* atribuibles en este caso al narrador.¹⁴ Cuando Teresa comienza a aficionarse a la lectura,

ciar su nombre completo”), 332 (“uno con acento ruso y otro sin acento de ninguna clase porque jamás abría la boca”), 347 (“hacía pregunta tras pregunta en un español torpe, con fuerte acento”), 351 (“como si su español no fuera bastante bueno”) y 442 (“no lo domino bien, comentó al fin. El español”).

¹⁴ Aunque no se trate del acento, algo análogo podría deducirse del pasaje en el que, se dice, Teresa “reconoció [...] la tierra y el lenguaje y el

se aclara en un inciso que “a ella le encantaban las series mejicanas, que traían *acento de su tierra*” (206). En una fiesta que para ella organizan en prisión sus compañeras, éstas le ponen música de su país (Vicente Fernández, Chavela Vargas, Paquita la del Barrio), gracias a lo que “Teresa se sentía acunada por la nostalgia y *los acentos de su tierra*” (219). Al salir de la cárcel, la protagonista se dirige a Eddie Álvarez, el abogado gibraltareño de Santiago Fisterra, para darle una segunda oportunidad después de haberla abandonado a su suerte. Leemos: “lo informaba despacio y con detalle del motivo de su visita. Lo hizo *con su suave acento mejicano*” (294). En otro capítulo, Teresa deambula por el centro de Jerez de la Frontera hasta que encuentra por casualidad una cantina mexicana en la que entra; una vez dentro, pide varios vasos de tequila a un camarero “que había reconocido *su acento*” (319).

La pronunciación del español mexicano a la que se alude repetidas veces, esto me parece de interés, contrasta menos con el habla del gallego Santiago Fisterra, cuyo “ligero acento” presentaba “una modulación agradable y suave, algo cerrada, diferente del español que se hablaba por allí” (98), que con el español peninsular en su conjunto, pues el “acento raro” de aquél era “menos brusco que el del resto de los españoles cuando hablaban, tan cortantes y rudos todos ellos” (136).¹⁵ Para Santiago, uno de los atractivos de Teresa era, precisamente, su manera de hablar: “también me gusta cómo hablas” (112) le dice en una ocasión.

Ahora bien, a pesar de todas estas alusiones, no hallamos en el texto reflejo gráfico de dichos rasgos fónicos. Ésta es una diferencia fundamental entre *La Reina del Sur y Cabo Trafalgar*, la novela inmediatamente posterior de Pérez Reverte (cf. Pérez Reverte, 2004). En ambas obras, el autor se preocupa por la caracterización lingüística de algunos de sus personajes, pero sólo en la segunda intenta reproducir

alma de los personajes que transitaban por sus páginas. El libro se llamaba *Pedro Páramo*” (240).

¹⁵ Cuando habla con el también gallego Siso Pernas, le viene a la memoria “aquel acento” de Santiago Fisterra, ya fallecido (382).

los rasgos fonéticos. En *Cabo Trafalgar*, aunque sea con una intencionalidad claramente paródica, franceses e ingleses se expresan (de manera estereotipada, eso sí) en sus respectivas lenguas y, aún más destacable, el novelista transcribe la pronunciación gaditana del español de cuatro marineros que participaron en el combate naval (Rodríguez Toro, 2007). Quizá la inexistencia de reflejo gráfico de la pronunciación del español de México en *La Reina del Sur* se deba a que es ésta una variedad dialectal bastante conservadora en lo que se refiere al consonantismo (si bien seseantes), frente a la sencillez que supone representar los rasgos *andaluces*.

Si bien es cierto, como hemos podido comprobar, que Pérez Reverte no reproduce el fonetismo de Teresa Mendoza, sí lo hace aunque sea parcialmente con su conterráneo Potemkin Gálvez, cuya “manera de hablar” (356), su “duro acento sinaloense” (414), en el reencuentro “tantos recuerdos” le traía a la protagonista. Pero, conforme a su bajo nivel sociolingüístico, los únicos rasgos propios de este personaje no son dialectalismos sino vulgarismos tales como la monoptongación de *pos* (356 [2 ejs.], 357 [3 ejs.], 416 [2 ejs.], 501, 507 [3 ejs.], 509, 526, 529, 532 [2 ejs.], 534) por *pues*¹⁶ o la pérdida de la /r/ intervocálica de la preposición *para* (507, 532), fenómeno éste de considerable extensión social y geográfica en nuestra lengua. Los demás casos de *pa'* registrados en la novela corresponden a pasajes de letras de corridos insertos en el texto (30, 415, 480, 522); se repite al menos cinco veces la expresión *pa' qué te digo que no, si sí* que incluye este vulgarismo (32, 98, 157; atribuibles a Pote: 507, 532).¹⁷

Consideración particular merecen las cacografías *patronsi-to* o *aqueyo* (60), ejemplos de seseo y yeísmo, respectivamente, que Teresa Mendoza lee en sendos letreros que cuelgan de las paredes de la capilla sinaloense del santo Malverde.

¹⁶ Recojo un ejemplo de *pues* (416) de Potemkin Gálvez, tal vez mero descuido de Pérez Reverte.

¹⁷ Tampoco puede adscribirse a variedad dialectal concreta alguna la consonantización de la labiovelar [w] en posición inicial de palabras que presenta *huevos* (*güevos*, 539) en boca de Élmer Mendoza.

Con estos casos Pérez Reverte habría pretendido reflejar dos de los fenómenos fónicos de México, aunque ninguno de ellos pertenezca en exclusividad al español de dicho país: el seseo es compartido por todo el *español atlántico* y la deslateralización de la palatal lateral no se trata de un hecho dialectal (Rodríguez Toro, 2007).

Mientras que la pronunciación no cuenta, pues, con un trasunto en el texto de *La Reina del Sur*, varios rasgos gramaticales característicos del español mexicano sí aparecen recogidos en él. Es el caso, por ejemplo, de la sustitución del posesivo *vuestro* por el giro con preposición *de ustedes* (consecuencia, en último término, del desuso del pronombre personal *vosotros* en gran parte de México)¹⁸ —“es su juego *de ustedes*, pensó Teresa” (499),¹⁹ “Yo siempre me porté bien. Era padrino *de ustedes* dos. Apreciaba al Güero y te apreciaba a ti [dice don Epifanio]” (519). Igualmente conocida es la pronominalización de ciertos verbos intransitivos —“¿Cuándo *te regresas*? [pregunta Teresa Mendoza]” (109), “—Me vale verga quien sea —dijo de pronto Potemkin Gálvez— “No más chinguenme, que ya *se tardan*” (351), “Llevaba cuatro días esperando esa llamada. Y ya *se tardaba* [piensa Teresa Mendoza]” (510).

Pero el fenómeno sintáctico más ampliamente registrado en *La Reina del Sur* es la preferencia por la forma del pretérito en lugar de la del ante-presente para indicar acciones pasadas y terminadas (Lope Blanch, 1961; Cartagena, 1999: 2947-2951). Es sabido cómo el español de México —también el de otras zonas de Hispanoamérica y el de Canarias—²⁰ emplea la forma *canté* para señalar ese contenido temporal sea cual sea la anterioridad respecto del momento de la

¹⁸ Así como en casi todo Perú, en las Antillas, Colombia, Venezuela y, de manera minoritaria, en Uruguay. En España se extiende por Andalucía occidental y zonas de Córdoba, Jaén y Granada, además de por las Canarias.

¹⁹ En este ejemplo, *de ustedes* permite también evitar la ambigüedad de *su*.

²⁰ Constato esta particularidad asimismo en Santiago Fisterra —“*Regresé* esta mañana” (98), “*Trincaron* a Lalo” (127)— por su origen gallego.

enunciación: el pretérito, de la misma manera que ocurría en el castellano preclásico, sirve también para expresar ya sea la *anterioridad inmediata*, la duración presente del resultado de una acción anterior o las acciones ocurridas en el *presente ampliado*, valores éstos para los que el español peninsular reserva el ante-presente *he cantado*. Son numerosas las muestras del empleo referido en la novela:

Quebraron al Güero, Teresa [dice una voz no identificada por teléfono] (12, [2 ejs.]).

Lo *bajaron*, y también a su primo [*id.*] (12).

—Ya ves, mamacita —dijo [el Gato Fierros] al fin—. Tu hombre se *pasó* de listo (36).

—¿Dónde está? [pregunta Teresa Mendoza].

[...] —Ya no está. Se *murió* [responde el Gato Fierros] (36-37).

Olvidé rematar a ese Gato cabrón, pensó [Teresa Mendoza] demasiado tarde (43).

—Tu hombre llevaba mucho rifándosela. Era cuestión de tiempo [dice don Epifanio].

—¿De verdad se *murió*? [pregunta Teresa Mendoza].

—Pues claro que se *murió* (66).

—¿*Leíste* lo que hay aquí? [pregunta de don Epifanio] (67).

—Tengo que irme —se impacientaba don Epifanio—. Decídete.

—Ya *decidí*.²¹ Haré lo que usted mande [dice Teresa Mendoza] (71).

—¿Dónde *estuviste*? —preguntó [Teresa Mendoza] (98).

—Otras veces —añadió [Santiago] de pronto, como si no hubiera dejado de pensar en ello— me pongo a mirarte y pareces de golpe muy mayor— Como esta mañana.

—¿Y qué *pasó* esta mañana? [pregunta Teresa Mendoza] (113).

—De cualquier manera [...] la música es linda y la casa bien preciosa. *Mercieron* el viaje [dice Teresa Mendoza] (252).

Teresa estudió los ojos inteligentes del gringo, que acechaban el efecto. Ya *soltaste* el golpe de teatro, pensó (459).

Ahora bien, junto a los ejemplos de pretérito normales en el español de México, registro (¡y no pocas veces!) otros

²¹ En este caso, como en el de la p. 459, el verbo va complementado por el adverbio temporal *ya* (Lope Blanch, 1961: 130).

en que estos mismos personajes se sirven de la forma *he cantado*, en algunas ocasiones alternando de manera incongruente con *canté*:

—También *han ido* a casa del Chino Parra —comentó don Epifanio—. Lo *dijo* el noticiero hace un rato (64).

—¿Qué *ha pasado*?— preguntó [Teresa].

—*Ha pasado* lo que tenía que pasar— dijo [don Epifanio] (66).

—Además —prosiguió don Epifanio—, lo que me *has contado* empeora las cosas (69).

Pero te *he mentido*, dijo después. Hay algo en marcha. Algo que no te *conté* todavía [discurso indirecto de Teresa Mendoza (477)].

—Creo que te *fuleron* bien las cosas, Teresita [dice don Epifanio].

—Tampoco a usted le *han ido* mal (516).

—*He venido* a verte [...] *he venido* como *vine* hace doce años [dice don Epifanio] (521).

—Se *han ido* todos, patrona [dice Potemkin Gálvez].

[...]—¿Y adónde *fuleron*? [pregunta Teresa Mendoza] (522-523).

¿Cómo interpretar estos casos *incorrectos* de ante-presente en vez de pretérito? En mi opinión, se trata de meros deslizos de Pérez Reverte. Ciertamente es que algún ejemplo con ante-presente en boca de Teresa Mendoza se puede explicar por el valor reiterativo de la acción (Lope Blanch, 1961: 132):

—Teresa [dice Santiago].

—Qué.

—No hace falta que sigas aquí.

[...]

—No mames. Ya *hemos hablado* de eso (110).

El mismo valor, no obstante, aparece con pretérito en sendas intervenciones del Gato Fierros y de don Epifanio:

—Qué onda —dijo [el Gato Fierros]. Siempre *tuve* ganas de culearme a esta vieja (38).

—Estoy cansado, Teresita. *Trabajé* y *luché* mucho en la vida (520).

En contra de lo que indica la bibliografía sobre este fenómeno (Lope Blanch, 1961: 133), también las acciones del pasado negadas se expresan en la novela mediante las formas de pretérito simple (nunca con las de ante-presente):

Con la negación *no* (y el adverbio *todavía*):

—¿Y qué has decidido, Pinto? [pregunta de Teresa a Pote Gálvez].

—Pos ni modo. Fíjese que ninguna de las tres cosas me cuadra. Por suerte todavía *no tuve* familia. Así que por ese rumbo ando tranquilo (357).

—¿Qué tal tu rottweiler?— preguntó el ruso.

—Pues todavía *no me mató* [respuesta de Teresa] (438).

Pero te he mentado, dijo después. Hay algo en marcha. Algo que *no te conté* todavía [discurso indirecto de Teresa Mendoza] (477).

Con la conjunción copulativa *ni*:

Soy una persona de paso, y mañana puedo morirme o desaparecer, o marcharme sin hacer las maletas. *Ni* panteón me *mandé* hacer, aunque sea mejicana... [discurso directo de Teresa Mendoza] (382).

Con el adverbio *nunca*:

—Mi papá era español.

—¿De dónde? [pregunta de Óscar Lobato a Teresa].

—*Nunca lo supe* (147).

—¿*Nunca pensó* en volver, mi doña? [pregunta de Pote Gálvez a Teresa] (415).

Con los indefinidos *nadie* y *nada*:

[...] ustedes salen mucho en los periódicos [dice Teresa Mendoza].

—Usted también —apuntó Siso Pernas [...].

—No cada día, ni en las mismas páginas. A mí *nadie* me *probó nada* (382-383).

Los rasgos gramaticales comentados se dan, según hemos comprobado, sobre todo en los diálogos. En ellos están presentes, además, ciertas interjecciones típicamente mexicanas tales como (por orden de frecuencia) *chale*, *híjole*, *órale*, *ni modo*, *no*, *pues* o *chíngale*, partículas cuya función en la novela de Pérez Reverte no es la de marcar dialectalmente las intervenciones de los personajes mexicanos, sino la de atribuir a Teresa Mendoza sus monólogos interiores.²² Dichos elementos aparecen entre puntos, escindidos del discurso a manera de incisos y sin los signos de exclamación con los que suele indicarse la entonación marcada que los caracteriza.

Es muy representativo, en este sentido, el empleo de *chale* en casos como el siguiente, en el que esta interjección es, además de las alusiones explícitas del narrador que subrayo, la única marca formal de que el pensamiento recogido pertenece a la protagonista:

Esperar. Eso formaba parte de su trabajo; pero en el tiempo que llevaban saliendo juntos al mar, Teresa había aprendido que lo malo no era la espera, *sino las cosas que imaginas mientras esperas*. Ni el sonido del agua en las rocas, ni el rumor del viento que podía confundirse con una patrullera marroquí —la mora, en jerga del Estrecho— o con el helicóptero de Aduanas español, eran tan inquietantes como aquella larga calma previa donde *los pensamientos* se convertían en el peor enemigo. Hasta la amenaza concreta, el eco hostil que aparecía de pronto en la pantalla de radar, el rugido del motor luchando por la velocidad y la libertad y la vida, la huida a cincuenta nudos con una patrullera pegada a la popa, los pantocazos sobre el agua, las violentas descargas alternativas de adrenalina y miedo en plena acción, suponían para ella situaciones preferibles a la incertidumbre de la calma, a *la imaginación serena*. Qué mala era la lucidez. Y qué perversas las posibilidades aterradoras, fríamente evaluadas,

²² Pueden caracterizar excepcionalmente los pensamientos de otros personajes, es el caso de don Epifanio Vargas en “y aquella sonrisa, o lo que fuera, debía de ser extraña, pues don Epifanio la miró con un poco de sorpresa y el pensamiento a la vista, por una vez reflejado en la cara. Teresita Mendoza. *Chale*. La morra del Güero. La hembra de un narco” (71-72).

que encerraba lo desconocido. Aquella espera interminable al acecho de una señal de tierra, de un contacto en la radio, resultaba semejante a los amaneceres grises que seguían encontrándola despierta en la cama cada madrugada, y que ahora también llegaban en el mar, con la noche indecisa clareando por levante, y el frío, y la humedad que volvía resbaladiza la cubierta y le mojaba las ropas, las manos y la cara. *Chale*. Ningún miedo es insoportable, *concluyó*, a menos que te sobren tiempo y *cabeza para pensar en él* (132-133; *cf.*, los análogos, 23, 28, 60, 220, 242, 290, 318, 348, 352, 357, 402, 428, 441, 496, 506 y 530).

Menos veces se da esta misma partícula integrada en el texto, como vemos en “y al mismo tiempo pensaba en un rincón de su cabeza, *chale*, no mames...” (245; *cf.*, además, 190, 194 y 261). Análogo es, en cualquier caso, el empleo de *híjole* y *órale*:

había teléfonos, puntos de contacto, intermediarios, cifras y claves cuyo sentido se le escapaba. Siguió leyendo, y poco a poco se le hizo más lento el pulso hasta quedarse helada. Ni la mires, recordó estremeciéndose. *Híjole*. Ahora comprendía por qué. Todo era mucho peor de lo que había creído que era (34; *cf.*, además, 62, 89, 179, 206, 244, 312, 350 y 419).

Teresa sintió deseos de reír. *Órale*. Todos apostaban al límite en aquellas extrañas cacerías que hacían latir a ciento veinte golpes por minuto el corazón (192; *cf.*, también, 320, 331 y 461).

En lo esencial, la aparición de *ni modo* no difiere de la que presentan las demás *muletillas*, pero ésta presenta la particularidad de combinarse con conjunciones como *y* o *pero*:

Pero después de una noche que Teresa pasó con los ojos abiertos, mirando primero la oscuridad del techo y luego la familiar claridad gris, dándole vueltas a la cabeza, despertó a Santiago para decirle que había tomado una decisión. *Y ni modo*. Nunca volvería a esperar a nadie viendo telenovelas en ninguna casa de ninguna ciudad del mundo (136; *cf.*, además, 167, 349, 459 y 478).

Vio que el ruso reflexionaba sobre aquello. *Pero ni modo*, pensó. Todavía estás crudo, cabrón (281).

Mucho menor que todas las partículas anteriores es, por último, la cantidad de los ejemplos registrados de *no*, *pues* y *chíngale*:

Aspiró con deleite el aire húmedo que traía espuma de sal, atardeceres cárdenos, estrellas, cazas nocturnas, luces en el horizonte, el perfil impasible de Santiago iluminado a contraluz por el foco del helicóptero, el ojo azul centelleante de la Hachejota, los pantocazos que retumbaban en los riñones sobre el agua negra. *No, pues*. Qué triste era todo, y qué hermoso a la vez. Ahora continuaba lloviznando (261; *cf.*, además, 320, 349 y 507).

Chíngale. Deseó que el Güero hubiera muerto rápido. Que lo hubieran bajado con todo y la Cessna, pasto de tiburones, en vez de llevárselo al desierto para hacerle preguntas (23; *cf.*, asimismo, 135, 234 y 530).

El análisis del léxico de *La Reina del Sur* arroja la serie de datos en que, sin dudarle, mejor puede comprobarse el dualismo lingüístico que despliega Pérez Reverte en esta novela (*cf.* Guerrero, s.a.). Conviene, no obstante, discernir lo relativo al indigenismo, menos destacable por ser más previsible en una obra ambientada parcialmente en México, de los contrastes entre voces propias del español de Teresa Mendoza (y de otros mexicanos) y sus equivalentes peninsulares, que suele emplear el narrador, como otro de los procedimientos básicos de los que dispone Pérez Reverte para identificar al locutor, sobre todo en los párrafos en que se trasladan monólogos interiores de Teresa.²³

Como sabemos, desde el mismo *Diario* de Cristóbal Colón los indigenismos (en el caso de la novela que analizo, provenientes mayoritariamente del náhuatl) afloran en las descripciones del espacio físico americano en que se desarrolla

²³ Disiento, por lo tanto, de Franz, Alonso y Zamora-Lara cuando afirman que “algunas veces el narrador español se revela completamente perdido entre dos culturas y dos o más dialectos del español *estándar*” (2004: 63). Demuestro a continuación cómo los dobles léxicos están determinados por *voces* discursivas distintas.

la acción. Algunos pasajes de *La Reina del Sur* constituyen una buena prueba de ello:

El sol empezaba a descender lejos, sobre el Pacífico que se encontraba cuarenta kilómetros a poniente, hacia Altata, y las palmeras, *pingüicas* y *mangos* de la avenida se recortaban contra un cielo que pronto se teñiría del anaranjado propio de los atardeceres de Culiacán (22).

En los cristales de la ventana, las gotas de lluvia más gruesas se desmoronaban en largos regueros que hacían ondular el paisaje, mezclando el verde de la hierba y las copas de los laureles de la India con el naranja de la flor del *tabachín*, el blanco de los *capiros*, el lila y rojo de las *amapas* y buganvillas (503).

No sorprende, por consiguiente, que las denominaciones de ciertos objetos materiales como plantas, comidas..., sin equivalencia en la Península, aparezcan vertidas en el texto de Pérez Reverte para situar los hechos narrados en México. Así tenemos, por orden de aparición, *escamoles* (26) (Santamaría, 1978: s.v.), *callo de hacha* (58) (Lara, 1996: s.v. *hacha*), *ceviche de camarón* (58) (RAE, 2005: s.v. *cebiche*), *jaiba* (58, 415) (Santamaría, 1978: s.v.; Lara, 1996: s.v.), *milpas de maíz* (64) (Santamaría, 1978: s.v.; Lara, 1996: s.v.), *enchiladas* (89), *chile* (95) (Santamaría 1978: s.v.; Lara, 1996: s.v.), *chilorio* (341, 415) (Santamaría, 1978: s.v.)... entre otros muchos.

En lo relativo a las alternancias entre voces atribuibles a Teresa Mendoza, en menor medida a otros mexicanos de *La Reina del Sur*, frente a las propias del español general del narrador y de los demás personajes de su mismo origen peninsular, encuentro dobles que obedecen con claridad a dicho reparto:²⁴ así, por ejemplo, lo demuestra la distribución

²⁴ Señalo un ejemplo de alternancia léxica que, frente a todos los que voy a comentar, parece estar libre de connotaciones dialectales (o de otro tipo), la de *gafas* y *lentes* (*los*). No en vano, Teresa Mendoza prefiere *gafas* (“agonizaba un día duro, calor, *batos* sedientos y *rucas* con *gafas* oscuras y las *chichotas* al sol [...] pidiendo todo el rato *chelas*”, 244), que es el término más frecuente en *La Reina del Sur* (17, 18, 170, 173, 177, 212, 227, 231, 294, 295, 300, 303, 316, 363, 446). Sólo dos personajes, mexicanos

de los pares de adjetivos *güero* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*) / *rubio* y *prieto* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*) / *moreno*. Efectivamente, en pasajes que corresponden a contenidos del pensamiento de Teresa, el adjetivo empleado es *güero/a* (y el diminutivo *güerito*): *güerito* es uno de los cuatro aduaneros que entran en el *Kuki* (149), uno de los mafiosos gallegos (379 y 384) y los windsurfistas de Tarifa —“mucho *güerito*, mucho arete en la oreja” (166). Por el contrario, *rubia* era la guardia civil que condujo al ex reportero al despacho del capitán Castro (321); *rubia(s)* son las prostitutas ucranianas que *entretienen* a los mafiosos italianos (344-345); también lo son Oleg Yasikov (436, 442) y Rizocarpaso (453).²⁵ El contraste queda claro en las descripciones de la “barbita” del policía corrupto Nino Juárez y del pelo de Pati (así como el de sus hermanas): para el ex reportero aquel personaje tiene “barbita rubia” (266) y la amiga de Teresa (como sus hermanas) tiene “pelo rubio” (248, 251), en tanto que para Teresa tiene “barbita güera” (372) y Pati es la *güera* (262, 276) o su pelo es *güero* (202, 224).²⁶

Según el narrador, Javier Collado, el piloto del helicóptero de Aduanas, era *moreno* (183); Teresa, por su parte, lo describe —[Teresa] observó al tipo— como “*prieto* de pelo, bronceado de piel” (150). Aquél caracteriza a la Teresa que aparece en la foto como “joven *morena*” (18),²⁷ al tiempo

eso sí (!), son descritos por portar *lentes*: César *Batman* Güemes en la entrevista con el ex reportero español (46, 48, 49, 55) y Héctor Tapia en su conversación con Teresa Mendoza (456 [2 ejs.], 469). Frente a RAE, 2005: *s.v.*, “cuando significa ‘juego de dos lentes con armadura para corregir defectos de visión’, se usa en plural y normalmente en masculino *en todo el ámbito hispánico*” (el énfasis es mío), Lara, 1996: *s.v.* lo considera masculino en ese sentido.

²⁵ Asimismo, Nino Juárez describe como *rubios* a los rusos (271).

²⁶ *Batman* Güemes dice de Teresa que no es de las mujeres “que se teñía el pelo de *güera*” (55). Este mismo personaje emplea *güero* para referirse a un tal Héctor Palma (48, 56).

²⁷ El narrador también describe las caras de los acompañantes de Güemes como “*morenas*” (46).

que ella recuerda constantemente que el Güero Dávila,²⁸ su primer novio, la llamaba *prietita* (12, 22, 25, 31, 60, 62, 89, 108, 459).

Abundando en esta misma dirección, el verbo *platicar*, así como el sustantivo *plática* (Lara, 1996: *s.v.*), lo usan Teresa Mendoza (pertenecen a su pensamiento: 85, 248, 255, 304; en estilo directo: 404, 468), Pote Gálvez (355, 356, 357, 523) y don Epifanio (en estilo directo: 65), frente al narrador que se sirve de *hablar* (por ejemplo, 362: narración en primera persona) o de *charlar* (y *charla*) (246, 247, 251, 253, 260: narración en tercera persona).

Otro caso más en que se cumple la distribución referida es el de *chichotas* (112, 244, 283) (Santamaría, 1978: *ss.vv. chiche, chichi*; Lara, 1996: *s.v. chichi*) correspondiente a Teresa en contraste con los peninsulares Santiago (112, 113), Lobato (163) y Eddie Álvarez (174) que emplean *tetas*.²⁹ Asimismo, *panochita* (116, 242, 387) (Santamaría, 1978: *s.v. panocha*; Lara, 1996: *s.v. panocha*) que dice Teresa se opone a *chocho* (218) o *chichi* (171, 201), también *coño* (81, 204, 249, 265), de hablantes españoles.

La alternancia entre *aretes* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*) y *pendientes* también me parece interesante al respecto. Usan ésta los peninsulares Lobato y Pati: al primero, en su conversación con el ex reportero (en estilo indirecto libre), le llamaba la atención que Teresa no usara nunca oro sino plata, “*pendientes, pulseras*” (163); en cuanto a la amiga de Teresa, más destacable a nuestros fines es el pasaje en que puede leerse: “así que se fueron las dos [Pati y Teresa] a Jerez, vestida Teresa de señora [...] dos sencillos aros de plata como *pendientes*. De joyas, *había aconsejado Pati*, usa las menos posibles, y siempre buenas. Y bisutería, ni de lujo. Sólo hay que gastarse el dinero en *pendientes* y en relojes” (312). Teresa Mendoza, por su parte, prefiere *aretes*, lo que se constata en la novela de tres maneras diferentes:

²⁸ Cf. 27: “Raimundo Dávila Parra [...] conocido en el ambiente como el Güero Dávila a causa de su pelo rubio, sus ojos azules y su aire gringo”.

²⁹ El narrador emplea *pechos* (39, 42) en la descripción de la violación de Teresa.

—cuando ella misma se ve en un espejo publicitario, la imagen reflejada nos la muestra con “cabello recogido en una coleta, *aretes* de plata” (330);

—los contenidos de su pensamiento son identificados gracias a esta palabra; así, al pasear por Tarifa en compañía de Santiago, leemos que allí hay “mucho *güerito*, mucho *arete* en la oreja” (165-166). En el interrogatorio al que la someten los dos guardias civiles son estos elementos uno de los rasgos con que aparece caracterizada la sargento Moncada: “y ella es la sargento Moncada. Mientras hacía la breve presentación, la mujer —pelirroja, vestida con falda y jersey, *aretes* de oro, ojos pequeños e inteligentes” (399); “una noche de trabajo, *aventuró* Teresa. Días sin lavarse el pelo. Los *aretes* de oro relucían incongruentes” (401);

—en el epílogo, en la breve descripción que el ex reportero hace de Teresa: “yo estaba con Julio Bernal y Élmer Mendoza, y apenas pudimos observarla un momento [...] Seria, elegante, vestida de negro, gabardina oscura, bolso de piel negra y la mano izquierda vendada. El pelo peinado hacia atrás con raya en medio, recogido en un moño bajo la nuca, con dos *aretes* de plata” (539).

Por otro lado, *latas* contrasta con *botes* (Lara, 1996: s.v.) para designar el envase de cerveza. Mientras que al narrador corresponde sin duda alguna aquella forma (“Me quedé boquiabierto, mirando al grupo [...] eran ocho, llevaban allí quince minutos y habían liquidado un veinticuatro de *latas* de cerveza”, 46; aclara en un inciso “las llamaban así [las Heineken de la Guardia Civil] porque sus colores recordaban esas *latas* de cerveza”, 140), identifica el recuerdo de don Epifanio la variante *botes*: “Ahora miraba la Doble Águila que ella mantenía sobre los muslos, una mano apoyada con descuido en la culata. Sabía que el Güero la enseñó a tirar tiempo atrás, hasta conseguir que acertara a seis *botes* vacíos de cerveza” (69).³⁰

³⁰ La cerveza misma se conoce en México con el nombre de *chela* (Franz, Alonso y Zamora-Lara, 2004: 63), de ahí que no extrañe el empleo que de esta voz hace Teresa Mendoza repetidas veces: así, cuando espía al Güero, en la cantina en que éste se encontraba “algunas botellas de cerveza aún tenían la servilleta de papel con que eran servidas a medio meter por el gollete, como si en las mesas hubiera clavelitos blancos que servían con las *chelas*” (91). En Melilla es Dris Larbi quien la vigila a ella, pero,

En vez de *camarero* (*a*), constante a lo largo de toda la novela,³¹ como elemento del contenido mental de Teresa Mendoza encontramos en dos ocasiones el mexicanismo *mesero* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*): “en su huida, tras conocer la muerte del Güero —le pidió un cigarrillo a la *mesera*” (24) —y cuando piensa en su amante Teo Aljarafe “—Era culto, había viajado y leído —le recomendaba o regalaba libros que casi siempre a ella le gustaban mucho—, sabía tratar a los *meseros*” (420).

Frente a nuestro *coche* (12, 21, 25, 29, 30...), el americanismo *carro* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*) identifica los pensamientos que rondan la cabeza de Teresa Mendoza (514, 515) en su retorno a Culiacán; ella misma (382, 512) y don Epifanio (70) lo usan en algún diálogo. Al resumir la narración de César *Batman* Güemes, el ex reportero español también atribuye el empleo de la voz a este personaje mexicano (54). Contrasta con el genérico *automóvil* (17, 18, 44, 50...) su acortamiento *auto* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*), siempre responsabilidad de Teresa (23, 64, 175, 243 [2 ejs.], 255).

Teresa se da cuenta: “Dris Larbi estaba al otro lado de la placita [...] con una *chela* en la mano, observando la calle. O a ellos dos. Vio [Teresa] que levantaba el botellín” (111). Cuando está presa en el Puerto de Santa María, Teresa Mendoza se lamenta de la dificultad de conseguir esta bebida en la cárcel: “mientras Teresa pensaba hay que ver con la España y la Europa de la chingada, con sus reglamentos y sus historias y su mirarnos por encima del hombro a los corruptos mejicanos, imposible conseguir aquí unas *chelas*” (218). Tras salir de prisión, trabajando en un chiringuito de playa, se queja de que los clientes se llevan “pidiendo todo el rato *chelas*” (244).

³¹ Esta voz aparece en algún fragmento de la narración en primera persona (46), sobre todo en la narración en tercera para referirse a Ahmed (78, 85), al que tuvo un encuentro sexual con Teresa después de salir de la cárcel (242, 243), a la misma Teresa (88) [Dris Larbi en estilo directo habla de Teresa y emplea el término en 82], a una de la terraza del hotel Rock (175); a las que sirven en la fiesta con que Pati celebra su salida de la prisión (247), a los que atienden a Pati y Teresa en Málaga (291), a una de Jerez (314), al de la Cantina Mariachi de Jerez (318-319); el alcalde de Marbella parecía uno “bajo y rechoncho” (375); al de la venta en la carretera N-340 (398).

De manera particular, la distribución del par *coger* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*) / *agarrar* puede entenderse como una *concesión* de Arturo Pérez Reverte a los lectores hispanoamericanos de su novela, pues la primera voz no aparece ni una sola vez con los valores más habituales en la Península, sino con la acepción general en el español de América (*cf.* ejemplos en 94, 168, 190, 305, 386, 405, 420).³² En lugar de *coger* se registra *agarrar* tanto para designar la acción de tomar con la mano un objeto material —“así que al fin *agarró* el teléfono y oprimió el botón” (12), “los de los vasos rotos *agarraron* las chaquetas de los respaldos, y tras llegar a un rápido acuerdo con sus acompañantes salieron a esperarlas fuera” (86)...—, como montarse en un medio de transporte —“le habían explicado clarito sus tres caminos: acabar la chamba, *agarrar* el primer avión y volver a Culiacán para las consecuencias” (357)— o para “prender, apresar” —“si es que me *agarran*” (31), “aseguran que lo acosó mucho. Que reunió un buen dossier sobre él y luego se lo puso delante de las narices. Y que no fue nada de narcotráfico. Que lo *agarró* por el lado fiscal” (448).

El esquema general hasta aquí esbozado presenta, sin embargo, algunas fisuras: pongo por caso el par *cuadra* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*) / *manzana*. En efecto, tal como esperaríamos, Teresa emplea *cuadra* (“recorrió tres *cuadras* sin mirar atrás. *Ni modo*”, 24) y el narrador *manzana* (“caminé bajo la lluvia en busca del taxi que me esperaba a una *manzana* de allí”, 20), si bien corresponde a Teresa también este otro fragmento con *manzana*: “Dos nuevos clientes. Teresa consultó el reloj junto a la caja [...] No creía que los recién llegados [...] Un par de whiskys, *pensó* [...] Un poco de tonteo con las chavas [...] y tal vez una cita afuera [...] Pensión Agadir, a media *manzana* de allí” (85) ¿Reflejaría

³² Los peninsulares Lobato (164) y Pati (202) prefieren la expresión *echar un polvo*, y Dris Larbi, *follar* (84). Al narrador corresponde la más elegante *hacer el amor* (165, 386). Algo parecido encuentro entre *hacer una chaquetita* (387) y *hacer una paja* (86) o *masturbar* (220) (Grimes, 1978: 50-51).

este caso de *manzana* la adaptación del personaje mexicano a la ciudad española en la que acababa de instalarse?

En cuanto a *manejar* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*) frente a *conducir*,³³ es normal que en la narración en primera persona, aun en la entrevista que el ex reportero español hace a César *Batman* Güemes —pasaje pródigo en americanismos, según hemos podido comprobar—, aquél emplee *conducir* (“vivía en una casa de apariencia discreta [...], *conducía* un sobrio Audi europeo”, 47), mientras que sea imputable al entrevistado *manejar* (“Para entonces el Güero había comprado ya una casa de dos plantas en el barrio de Las Quintas, *manejaba* en lugar de la vieja Bronco negra otra con placas del año, y vivía con Teresa Mendoza”, 53): Pérez Reverte señalaría así cómo el ex reportero ha llegado a conocer esa época de la vida del Güero Dávila gracias al relato que de ella hace *Batman*. No esperábamos, sin embargo, que Teresa, pensando en “los hombres de la generación de don Epifanio” (64), refiera que los hijos de éstos iban al colegio *conduciendo* sus propios “autos”, mucho menos que el propio don Epifanio, en la conversación que mantienen ante el Santo Malverde, le pregunte a Teresa si sabía *conducir* (“¿Sabes *conducir*?”, 70). En la narración en tercera persona contamos con algún caso más de *conducir* (“el doctor Ramos pidió un coñac y Pote Gálvez, que *conducía*, un café doble”, 397), si bien ante el importante reencuentro con don Epifanio doce años después de su huida, la conciencia de Teresa brota durante el trayecto desde la casa de la colonia Chapultepec pues aparece empleado el término americano: “cuando el federal que *manejaba* hizo girar a la izquierda el volante” (513).³⁴

³³ Descontamos el caso de *manejar* (153), pues no se trata de un automóvil sino de una planeadora.

³⁴ Si, como acabamos de ver, don Epifanio emplea *conducir* por *manejar*, en el mismo pasaje prefiere *chofer* con acentuación aguda (pronunciación normal de América, más fiel a la originaria del término francés) (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*; RAE, 2005: *s.v.*): “Puedo prestarte el *carro* con un *chofer* de confianza” (70); mientras que al narrador [en

Así como Teresa posee un *celular* (393, 494)³⁵ (Lara, 1996: s.v.) o toma uno que le dan en la misma mano (488),³⁶ todos los demás personajes de la novela tienen *teléfonos móviles*.³⁷ Pero, en contra de lo que pudiera preverse, el americanismo aparece también en la narración en primera persona por ambientarse ésta en México (28). Se trata de un procedimiento mediante el cual el narrador ha pretendido *mimetizarse* gracias al empleo deliberado de *teléfono celular*, forma que corresponde a las jóvenes que blanquean en las calles de Sinaloa el dinero de la droga.

La más estrecha vinculación de Teresa con ciertas prendas de vestir que la caracterizan recurrentemente explicaría el empleo de *liváis* (transcripción de la pronunciación de una conocida marca norteamericana de ropa vaquera) en lugar de *tejanos*. Todas las menciones de aquélla corresponden a sus propios pantalones (38, 39, 96, 131, 206, 243, 247, 249) en fragmentos en que está bastante presente su conciencia (por ejemplo, cuando la viola el Gato Fierros). *Tejanos* aparece en las descripciones que de ella hacen otros personajes (don Epifanio, 71; Dris Larbi, 103) y designa los pantalones de otros (Santiago, 139; los contrabandistas gibraltareños, 146; uno de los funcionarios de Vigilancia Aduanera, 149; Oleg Yasikov, 436).³⁸

tercera persona] cabría atribuir tanto *conductor* (28, 259, 513, 514) como *chófer* (346, 358, 506) con acentuación llana.

³⁵ El caso de *celular* en la p. 275 identificaría un pensamiento de Teresa.

³⁶ El caso de la p. 489 corresponde a un pasaje que reproduce un monólogo interior de Teresa.

³⁷ Cf. 81 (contacto de don Epifanio en Madrid), 343 (un mafioso italiano), 425 (Pote Gálvez), 450 (Farid Lataquia)... Los ejemplos localizados en la p. 487 parecen formar parte del pensamiento de Teresa; sin embargo, lo que es importante, no son suyos. Más casos de *teléfono(s) móvil(es)* en 362, 451 y 453.

³⁸ Un caso particular es el de la p. 243 en que se emplean por variación léxica. Todas las demás atestiguaciones de *tejanos* (21, 238, 288, 304, 330, 353, 456, 483, 494, 529, 515, 527) hacen referencia a los pantalones de Teresa pero con una menor implicación de ésta dado que es el narrador el que participa en la enunciación.

Pantaletas (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*) (y no *bragas*) es, de la misma manera, la voz preferida si se designa la ropa interior de Teresa (así, en la enumeración de cosas que había metido en una bolsa de viaje en su huida, 21; “se había sentido contemplada así al llegar a El Puerto [...] mientras se desnudaba las primeras noches o al sentarse en el tigre para hacer sus necesidades [...] las *pantaletas* y los liváis bajados hasta los tobillos”, 206). En caso contrario, se emplea el término *bragas*: “faltaban dos o tres horas para que golpeasen en las puertas [...] despertando a las reclusas para el primer recuento, y para que se asearan antes de lavar la ropa interior, las *bragas* y las camisetas y los calcetines” (221). Sin embargo, aun tratándose de sus prendas, leemos *bragas* y *tejanos* en una ocasión, hacia el final de la novela —“la claridad lejana del hotel Guadalmina la iluminó un poco cuando se quitó los *tejanos*, las *bragas* y la camiseta” (483)— ¿pretende así el narrador demostrar la completa adaptación del personaje a España y a su modalidad lingüística?

Troca (Santamaría, 1978: *s.v.*) permite caracterizar asimismo los contenidos mentales de Teresa (506, 513) y, según se deduce de un fragmento en estilo indirecto libre de Potemkin Gálvez, aparece en las letras de los narcocorridos mexicanos (478). Ahora bien, mientras que el ex reportero español transcribe un caso de la voz tal cual ha debido de ser empleada por César *Batman* Güemes (54), con anterioridad ha introducido en dos ocasiones su equivalente *camión* (53).³⁹

Con *dinero* alterna, por último, *lana* (Santamaría, 1978: *s.v.*; Lara, 1996: *s.v.*), voz presente en los monólogos interiores de Teresa Mendoza (23, 33, 58, 217, 222, 358, 379, 452) o en intervenciones suyas en estilo directo (223, 282). Además lo emplean Pote (416) y *Batman* Güemes (50). El término *dinero*, como es normal, aparece en pasajes del narrador (por ejemplo, 24 o 35), pero llama la atención que don Epifanio Vargas en su conversación con Teresa, al principio de la novela, le preguntara si tenía “dinero” (70). Este *desliz*,

³⁹ El ejemplo de *camión* en la página 48 corresponde sin duda alguna al narrador. Tengo dudas acerca de la atribución de *camiones* (28).

como el ya advertido de *conducir* por *manejar*, debe de estar condicionado por el estatus social (y, se supone, su correlato lingüístico) alcanzado por este personaje, pues aunque procediera del campesinado (“El campesino de Santiago de los Caballeros había calzado huaraches entre matas de frijoles”, 520), aspira a convertirse en senador de la República (465).

El interés de *gatillero* y *guarura* (Lara, 1996: s.v.) es de un orden bien diverso al de todas las parejas de voces hasta este punto comentadas, pues su alternancia con los términos generales *sicario* (o *pistolero*) y *guardaespaldas*, respectivamente, se debe a razones que en último término se supeditan a la necesaria coherencia (o cohesión) textual del relato.

El término *sicario* designa en la novela a los asesinos marroquíes que colaboran con Teresa Mendoza (361) y a los colombianos contratados por la mafia gallega (382, 445), incluso a los matones que pudieran venir de México a España (358) y a los “tránsitos y judiciales” corruptos al servicio de los narcotraficantes de aquel país (504).⁴⁰ De manera exclusiva, el autor se sirve de *sicario(s)* para introducir, para *instaurar* en el texto al Gato Fierros y a Potemkin Gálvez, y ello por dos veces, a saber, en el asalto del apartamento de Teresa Mendoza —son presentados como “*sicarios* de César *Batman* Güemes” (35)—⁴¹ y en su reaparición en Málaga tras el rastro de ésta (348, 350 y 351). Ahora bien, una vez introducidos en la narración estos *referentes*, se usa *gatillero* para aludir a ellos (cf. 35-39 y 43; 331, 348)⁴² y específicamente a Pote desde la desaparición del Gato.⁴³

⁴⁰ También al principio de la novela aparece la voz para referirse al Güero Dávila al que erróneamente “tomaban por un vulgar *sicario* de a mil pesos” (23).

⁴¹ Poco antes se ha descrito la sonrisa del primero de ellos así: “la sonrisa del Gato Fierros relucía como [...] propia de *sicario* de película gringa” (34).

⁴² No hacen referencia a estos personajes los casos de *gatilleros* recogidos en las pp. 60 y 66.

⁴³ Cf. 351, 352, 355, 356, 357 (2 ejs.), 415 (2 ejs.), 416, 426, 434, 436, 465, 478, 479 (2 ejs.), 480, 494 (2 ejs.), 498, 499, 500 (2 ejs.), 501, 505, 507 (2 ejs.), 508 (2 ejs.), 509, 514, 523, 524, 525, 526, 528 (2 ejs.), 529,

Un sinónimo de estos es *pistolero(s)*, voz con la que son también denominados el Gato y Pote (332, 468); de Pote se dice que es “ex pistolero del Batman Güemes” (414); en el epílogo de la obra se transcribe un titular periodístico según el cual “también falleció un pistolero” (540) en referencia asimismo a Pote.

En cuanto a *guardaespaldas* y *guarura*, ambas palabras aparecen en los mismos fragmentos, precediendo siempre el término general al específico o marcado. Cabe atribuir esta alternancia a Teresa Mendoza puesto que las ocurrencias simultáneas de las voces se dan en pasajes que giran alrededor de este personaje:⁴⁴ en este sentido, son *guardaespaldas-guaruras* los que acompañan a don Epifanio en su encuentro con Teresa en la capilla del Santo Malverde (68, 70), los dos rusos que Oleg Yasikov pone a su disposición (332, 333, 345, 346), los dos marroquíes que Teresa contrata para su servicio (415, 493), los que protegen a los mafiosos gallegos en la reunión de Cáceres (377) y, por último, Potemkin Gálvez desde que se dedica a la protección personal de la protagonista (358, 414, 418).⁴⁵

Los fenómenos y rasgos lingüísticos analizados no son los únicos de *La Reina del Sur* que comportan una interpretación dialectal (o sociolectal). Podrían citarse otros muchos: por ejemplo, presentan una destacable sistematicidad los relativos a los procedimientos de formación de palabras (la alta frecuencia del diminutivo apreciativo o de la prefijación con carácter intensificador, entre otros). Pero la intención de este trabajo no era tanto la de realizar un inventario de los rasgos del español de México que aparecen en la novela

530, 533, 534, 535. No hace referencia a Potemkin Gálvez el ejemplo de la p. 30.

⁴⁴ *Guardaespaldas* aparece aislado en la narración en primera persona (cf. 15, 17 y 18; 363, 364 y 366; 540); también lo emplea Willy Rangel (505).

⁴⁵ Escapan a esta distribución los casos de *guardaespaldas* registrados en las pp. 255, 274 y 308, pero ello no me parece relevante aunque sean imputables a Teresa.

de Pérez Reverte —son los tratados en los manuales y en los estudios monográficos—, como la de valorar la utilización literaria que el autor ha hecho de ellos. No ha de olvidarse, en este sentido, que toda recreación de una variedad lingüística marcada se asienta en tópicos que exageran la realidad en mayor o menor medida: recordemos si no las numerosas alusiones a la dulzura del acento de Teresa Mendoza.

La recreación literaria del español de México obedece, esto es lo verdaderamente importante para mí, a la estructura narrativa de la novela. Pérez Reverte ha acertado a discernir, de una parte, la voz de la protagonista y, de otra, el español estándar que corresponde a la narración, mediante el empleo de dos procedimientos fundamentales, los cuales son los comentarios metalingüísticos explícitos (así, los relativos a la pronunciación, muy frecuentes) y la distribución estratégica de rasgos gramaticales y léxicos en el discurso directo o *mental* de Teresa Mendoza (en menor medida, de los demás mexicanos de la obra).

No obstante, las evidentes particularidades lingüísticas de *La Reina del Sur* achacables a Teresa (y a los demás mexicanos que pueblan sus páginas) no permiten una delimitación simple, habida cuenta que los rasgos dialectales pudieran interpretarse en ocasiones más bien como locales (¿son propios del español de México o del español de Sinaloa?), pero además no constatamos la mayoría de las veces características exclusivas del español de México sino pertenecientes al *fondo común* más o menos general del español de América. Por otra parte, más notable es que la variación diatópica resulta indesligable de la sociolectal, pues muchos de los personajes son de baja extracción y de escasa o nula formación escolar, que se mueven en ambientes sociales que cabría calificar de marginales (el contrabando de droga, la cárcel), de ahí la frecuente interferencia de términos de la germanía tan del gusto de Pérez Reverte (*cf.* Pérez Reverte, 2003).

BIBLIOGRAFÍA

- CARTAGENA, N. (1999), “Los tiempos compuestos”, en I. Bosque y V. Demonte (dirs.), *Gramática descriptiva de la lengua española*, Madrid, Espasa Calpe, pp. 2935-2975.
- CONTE, R. (2002), “Pérez-Reverte al desnudo”, *El País* <www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=criticas/crri_reina_sur_03> [8/VI/2002].
- FRANZ, T. R., E. ALONSO MARKS y E. ZAMORA-LARA (2004), “Sociedades en transformación / dialectos en flux: dinamismo en *La Reina del Sur* de Arturo Pérez-Reverte”, *Huarte de San Juan. Filología y Didáctica de la Lengua*, 7, pp. 59-71.
- GRIMES, L. M. (1978), *El tabú lingüístico en México: el lenguaje erótico de los mexicanos*, Jamaica / Nueva York, Bilingual Press / Editorial Bilingüe.
- GUERRERO RUIZ, P. (s. a.), “Glosario de mexicanismos [de *La Reina del Sur* de Arturo Pérez Reverte]”, <www.icorso.com/reinasur16.html> [28/II/2008].
- LARA, L. F. (dir.) (1996), *Diccionario del español usual en México*, México, El Colegio de México.
- LINARES, F. (2002), “Arturo Pérez Reverte conversa con el periodista Félix Linares”, *El Correo* <www.icorso.com/reinasur5.html> [13/VI/2002].
- LOPE BLANCH, J. M. (1961), “Sobre el uso del pretérito en el español de México”, en *Homenaje a Dámaso Alonso II*, Madrid, Gredos, pp. 373-385 [recogido en *Estudios sobre el español de México*, México, El Colegio de México, pp. 127-139, por donde cito].
- PÉREZ REVERTE, A. (2002), *La Reina del Sur*, Madrid, Alfaguara.
- (2003), *El habla de un bravo del siglo XVII*, Madrid, RAE.
- (2004), *Cabo Trafalgar*, Madrid, Alfaguara.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2005), *Diccionario panhispánico de dudas*, Madrid, Espasa Calpe.
- RODRÍGUEZ TORO, J. J. (2007), “El habla popular de Cádiz en *Cabo Trafalgar*”, *Zeitschrift für Romanische Philologie* 123/2, pp. 274-286.
- SALVADOR, M. (2003), “Entrevista con Arturo Pérez Reverte”, *Mujer actual* <www.mujeractual.com/entrevistas/perezreverte/index.html> [18/II/2003].
- SANTAMARÍA, F. J. (1978), *Diccionario de mejicanismos*, 3ª ed., México, Porrúa.

SANZ VILLANUEVA, S. (2002), "Un canto a la propia literatura", *El cultural*, <www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=criticas/cri_reina_sur_04> [19/VI/2002].