



Universidad de Sevilla
Facultad de Ciencias de la Comunicación

Máster Comunicación y cultura

Reinterpretando *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas

Por Almudena Rodríguez López de Armentia

Tutor:
Rafael González Galiana

SEVILLA - 2014

Agradecimientos

Agradecer aquí a mi tutor de tesina, Rafael González Galiana por su paciencia y exigencia a la vez.

A mis padres que cada día preguntaban y se interesaban por mi investigación. A mi hermana de la que hablaba de la novela como si de un cotilleo se tratara.

Y a mi pareja, que como siempre y sin querer agobiarme, me daba fuerzas y motivos para no perder el hilo, del trabajo.

Gracias de verdad.

Índice

Parte I. Introducción

1. Agradecimientos	2
2. Planteamiento de la investigación y tema de estudio.....	4
3. Introducción a la investigación.....	5
3.1. Hipótesis principal e hipótesis secundarias.....	5
3.2. Objetivo específico y objetivos generales.....	6
3.3. Descripción y justificación de la metodología a utilizar – proceso global de comprensión (Wilson y Sperber) y Keywords (Williams).....	7

Parte II. Cuerpo de la investigación: Reinterpretando *Los tres mosqueteros*

4. Marco teórico – Un Dumas a un paso de la censura:	
4.1. Una novela en tres épocas: Historia, sociedad y literatura en el XVII, XIX...13	
4.2. <i>Los tres mosqueteros</i>	18
4.3. Una novela en clave de implícito: censura e insinuaciones.....	23
4.4. <i>INDEX Librorum Prohibitorum</i>	24
4.5. <i>Los tres Mosqueteros</i> y los tres protagonistas; Richelieu, Milady y d'Artagnan.....	27
5. La literatura como proceso de comunicación.....	30
6. El proceso de lectura, papel del lector, el lector y sus circunstancias – lo dicho y lo no dicho – Una apropiación de la lectura. <i>Los tres mosqueteros</i> y sus tres relaciones: obra-lector, autor-obra y autor-lector.	33

Parte III. Metodología y análisis – Estudio de presupuestos y sobreentendidos en *Los tres mosqueteros*.

7. Análisis práctico – <i>Los tres mosqueteros</i> ayer, hoy y mañana. Lo afirmado y lo presupuesto.....	39
8. Conclusiones – La lectura que no cesa, respuesta al problema planteado.....	64

Parte IV. Recomendaciones y sugerencias

9. Otra dimensión del problema y otra forma de abordarlo.....	66
---	----

Bibliografía.....	67
--------------------------	-----------

“En el umbral de su trabajo de estudiante sufre una serie de divisiones. En cuanto joven, pertenece a una clase económica definido por su improductividad: no es ni propietario ni productor (...). En cuanto intelectual, está entrenado en la jerarquía de los trabajos, se da por supuesto que toma parte de un lujo especulativo del que, sin embargo, puede gozar, ya que no tiene dominio, es decir, la disponibilidad de la comunicación. Y en cuanto investigador: está evocado a la separación de los discursos: el discurso de la cientificidad por una parte (discurso de la ley), y, por otra, el discurso del deseo, o la escritura”, (cf. Barthes, 1987).

1. Planteamiento de la investigación y tema de estudio.

En la siguiente investigación vamos a hacer un estudio de la novela de Alejandro Dumas, *Los tres mosqueteros*, a través de un análisis del discurso. El texto en sí, es evocación, es contexto, inferencia, experiencia e interpretación. Y ante este mundo subjetivo nos enfrentamos con la intención de hacer una investigación lo más cercana a científica, una investigación que se habitúa a las Ciencias Sociales y que no pueda tener nada que envidiar a la Ciencia.

Encontramos que esta obra, *Los tres mosqueteros*, como novela del siglo XIX tuvo que intentar sortear a la censura para su difusión y mayor alcance. Es por esto que, Alejandro Dumas, puso de relieve y exaltó la parte histórica, aventurera y de amor de la novela, para dejar en lo no dicho, en lo implícito, en lo escondido entre las palabras escritas, una crítica social. Una crítica que se mueve por las altas esferas y que se centra, determinante en la Iglesia y sus abusos, ya no de poder en asuntos de Estado, que es algo que podemos leer de manera mas accesible y “cómoda” en la novela, sino en cuanto a los abusos de poder en las relaciones, llamémoslas, sentimentales, amorosas o carnales.

Ahora bien, a esta obra le envuelve un contexto, que es la mezcla, o la suma, de dos tiempos: el tiempo y las circunstancias en las que se escribió la novela, el tiempo y las circunstancias en la que es leída e interpretada.

Alejandro Dumas fue un autor revolucionario y crítico, ¿cómo iba a ofrecernos simplemente una novela de aventuras y amores? No, no nos lo hemos podido creer y hemos investigado más a fondo. Hemos inferido, leído entre líneas y puesto en pie lo no dicho por el autor. Y, hemos llegado a este estudio para pretender demostrar que tras esta novela de tanto éxito hay una inferencia que nos incomoda y nos hace sentirnos a disgusto y críticos, hasta cierto punto, con la Iglesia. Cuando se cierra el libro se cree haber leído que el Cardenal Richelieu luchaba por una relación con Ana de Austria y que podía tener algo más con su confidente y agente Milady. Pero no está escrito. A partir de aquí, nace esta investigación.

"¿De qué nace el éxito de las novelas de Dumas? De que para leerlas no es necesaria ninguna iniciación y de que la acción es divertida. Mientras que va uno leyéndolas, se distrae; después, cerrado el libro, no queda ninguna expresión, todo pasa como el agua clara, y vuelve uno a sus negocios", Flaubert.

Agua clara que esconde un fondo mordaz para el lector modelo, para aquel que comparte inquietudes e ideas con Dumas.

A lo largo de nuestra investigación vamos a intentar demostrar que esta afirmación falsa, es más: que es todo lo contrario. Vamos a defender que la riqueza de la obra de Dumas es mucho más profunda e interesante que la acción principal y divertida de los aventureros mosqueteros.

3. Introducción a la investigación – hipótesis, objetivos y metodología.

3.1 Hipótesis principal e hipótesis secundarias.

Hipótesis principal: Detrás de la etiqueta canónica de “Novela histórica”, *Los tres mosqueteros* parece esconderse una crítica social insinuada.

Hipótesis secundarias: La lectura buscada por su autor traspasaba los límites del amor y la aventura que se hace patente en toda la novela y toca la estabilidad del abuso eclesiástico.

-La lectura que quería proporcionar Dumas de su novela iba a chocar con la censura y por ello nos encontramos con una novela de lo implícito.

-Esta lectura implícita de *Los tres mosqueteros* iba dirigida a aquellos lectores compradores potenciales de edición por entregas ya que conectaban socio-culturalmente en ideología.

-El lector modelo al que se dirige Dumas está representado en el joven d'Artagnan.

-Dumas nos ofrece una lectura implícita que critica a la Iglesia, esencialmente, a través de Richelieu, Ana de Austria y Milady.

Como vemos, en este estudio, se tratará de defender la validez o no de estas hipótesis que acabamos de presentar. Defendemos que *Los tres mosqueteros* es más que una novela histórica, donde tienen cabida historias de amor de los jóvenes mosqueteros y señoritas varias. Es una crítica social, una crítica insinuada e inferida a partir de la representación de la iglesia personificada en el cardenal Richelieu y los abusos que se comenten por parte de esta, ya no a nivel de política, sino en cuanto a abusos de orden moral. El cardenal Richelieu tiene distintas relaciones amorosas a lo largo de la obra, algunas narradas explícitamente y otras no, como la de su agente personal Milady. Esta lectura que iba a chocar contra la “mano larga” de la iglesia, Dumas la desarrolla a través de implícitos para no hacerse evidente ante la censura.

Además, la publicación de esta novela por entregas podría considerarse como un medio para llegar a aquel lector que a Dumas le interesaba porque compartía más con él, que con otro, la mirada crítica y cansada de estos abusos de las clases altas.

Y, por último, terminamos nuestras hipótesis abriendo un nuevo ámbito de investigación en esta reinterpretación de *Los tres mosqueteros*: Dumas personifica el grupo social de la clase trabajadora en la figura del joven d'Artagnan., al que, al igual que a sus lectores, busca despertar de su letargo y llamarlo a quejarse y sentirse más incómodo frente a los abusos de las clases altas.

3.2. Objetivo específico y objetivos generales.

Objetivo específico: Demostrar, a través del estudio de lo implícito, lo no dicho y lo implicado, la lectura insinuada de *Los tres mosqueteros* que Alejandro Dumas nos proporciona.

Objetivos generales: Desentrañar la crítica constante a la iglesia.

- Releer la novela centrándonos en estas implicaturas.
- Reinterpretar la función de los personajes de Richelieu y Milady, en especial.
- Revalorar la etiqueta de *Histórica* que lleva *Los tres mosqueteros*

Así, pues, lo que queremos conseguir en este trabajo es llegar a una reinterpretación de la novela con una mirada profunda y clave en algunos personajes y algunos modos de acontecer los hechos por parte de ellos. Y revalorar el adjetivo de “histórica” que lleva la novela en cuanto al estudio de su género literario se refiere.

3.3. Descripción y justificación de la metodología a utilizar

"Donde cada palabra está cómodamente, ocupando su lugar para situar a las otras", T. S. Eliot, *Little Gidding*

Lo que sabemos sobre la función del lenguaje, como hablantes que somos, es que es el vehículo de interacción social que, a su vez, está íntimamente ligado con nuestro saber sociocultural. Es una cosmovisión que va a llevar a nuestra lectura de esta obra a una interpretación, no solo del discurso en sí, sino de todo lo que supone el conjunto de esa obra.

Ahora bien, ese discurso es la parte esencial de esta investigación ya que tras él se esconde la interpretación más o menos conjeturada o cohesionada que nos lleve a poder decir que es válida. "En toda teoría donde las conclusiones implicadas se consideren como algo respondido lógicamente por el contenido explícito, habrá entonces una buena razón para tratar la concreción léxica como algo perteneciente al campo de lo explícito antes que al de lo implícito", (cf. Sperber y Wilson, 2004).

"La literatura es el vértice de un triángulo por el que pasa la relación del lenguaje con la obra y de la obra con el lenguaje", (cf Foucault, 1996).

Hay algunos autores que toman el análisis de la literatura como su propia matanza; como el asesinato del concepto de literatura, "de esa esencia pura e inaccesible que sería la literatura", (cf. Foucault, 1996). En este estudio no lo consideramos así, es más, todo lo contrario; creemos que un estudio y análisis del discurso nos ayudará a aportar una mayor riqueza a esa obra que se nos da, a este texto que nos presenta a Dumas con, inducimos, algún fin más del puro disfrute de los amores y aventuras de un joven mosquetero. La literatura va, poco a poco, incluyéndose en un mundo objetivo. Algunos autores como Barthes y Benveniste señalan que ya existe una nueva perspectiva de reflexión y estudio de la literatura. Esta, posee todas aquellas características secundarias de la ciencia, es decir; todos los atributos que no la definen. Tiene los mismos contenidos que la ciencia efectivamente, no hay una sola materia científica, que en un momento dado, no haya sido tratada por la literatura universal: el mundo de la obra literaria es un mundo total en el que todo el saber (social, psicológico, histórico) ocupa un lugar, de manera que la literatura presenta ante nuestros ojos la misma unidad cosmogónica y nos niega el estado dividido en parcelas de las ciencias de hoy. En una novela, con una lectura, podemos poseer un saber casi completo de una sociedad y su historia, del porqué de algunos actos, del cómo de otros... Un saber muy completo que producirá inevitablemente en un aura de subjetivismo frente a la ciencia pero que poco a poco, se está creando una nueva perspectiva metodológica más aceptada como objetiva.

Partimos de la base la suposición de Saussure de que "los signos utilizados en un proceso de comunicación se "lleanan" de contenido a partir de la experiencia subjetiva de los comunicantes desde la más temprana edad, no es una novedad" (cf. Saussure, 1964)

Como veníamos adelantando anteriormente, hemos decidido utilizar como metodología para llegar a las conclusiones de nuestra hipótesis, el análisis del discurso. En palabras de Brown, 1993 "El término análisis del discurso se usa con una amplia variedad de significados que cubre una amplia variedad de actividades". Aquí, hemos tendido a perseguir el esquema que nos presentan Sperber y Wilson como "Subtareas del proceso global de comprensión". Sin seguir al pie de la letra los diferentes pasos que nos da, hemos adaptado su esquema complementándolo en cierto punto con los principios de la

teoría de las keywords de Raymond Williams para obtener así, un análisis del discurso más completo y detenido de *Los tres mosqueteros*.

Como hemos avanzado que la metodología empleada en análisis de los textos se nutrirá del esquema de subtareas del proceso de conocimiento de Sperber y Wilson y, que además, nos ayudaremos de la teoría de las Keywords de R. William.

Pues bien, de esta teoría, hemos tomado únicamente una esencia puesto que creemos que el análisis del discurso que empleamos en la investigación se sostiene por sí mismo y además es lo bastante eficiente como para basarnos en él para la consecución de la afirmación de nuestras hipótesis.

Es sabido que esta teoría de las Keywords está consolidada y no permite cierto tipo de variaciones como las que aquí vamos a presentar, pero por eso, como había adelantado, sólo hemos cogido la esencia de "palabras clave" para asentar un poco más la metodología de nuestro análisis.

Estos autores, nos dicen que no debemos tomar estas Subtareas de manera secuencial, es más sencillo ordenarlas así en el tiempo de nuestro análisis para el estudio y comprensión. Si, después de este análisis, las conclusiones a las que lleguemos han sido respaldadas durante todo el proceso de manera lógica, pasaremos a tomar esas implicaturas ya como pertenecientes al campo de lo explícito, más que de lo no dicho porque cada palabra escrita nos señala y nos hace señas hacia algo que es, precisamente, la literatura. Al final, la literatura se compone de palabras, del lenguaje "como después de todo la arquitectura está hecha con piedras. Pero de ella hay que sacar la consecuencia de que es posible aplicarle indiferente, entre las estructuras, los conceptos y las leyes que valen para el lenguaje en general" (cf. Foucault, 1996). Y esto es lo que haremos. Pero, ¿qué rasgos debemos tener en cuenta de los ilimitados que podemos encontrar a lo largo de la novela? En esta investigación hemos tomado como características relevantes requeridas para la especificación de la obra, por un lado, las palabras clave de la teoría de R. Williams y, por otro, el esquema del "proceso global de comprensión" de Sperber y Wilson.

Raymond Williams fue uno de los pensadores más importantes del siglo XX. Un autor introducido en la ideología socialista cuyas teorías ayudaron a cambiar la visión de la cultura y la sociedad. *Keywords*, publicada en 1976. Surgió de su obra *Culture and Society* publicada 20 años antes, cuando llegó a la conclusión de que la revisión de la historia tiene efecto y es desarrollada en función del uso de las palabras que en ella se usaran. Así su teoría se basaba en demostrar cómo las palabras clave fueron influenciadas y fortalecidas en relación con el contexto cultural e histórico en el que eran usadas.

"Quizás nos encontremos con ciertas ambivalencias o ambigüedades, referencias que deberemos resolver, elipsis que sacar a la luz, y otros factores del contenido de los que dar cuenta. (...) Puede haber implicaturas que identificar, indeterminaciones pertenecientes al ámbito de los ilocucionario que resolver, metáforas e ironías que interpretar" (cf. Ducrot, 1972) a lo que debemos sumar el contexto que trae, lleva y/o aporta el lector.

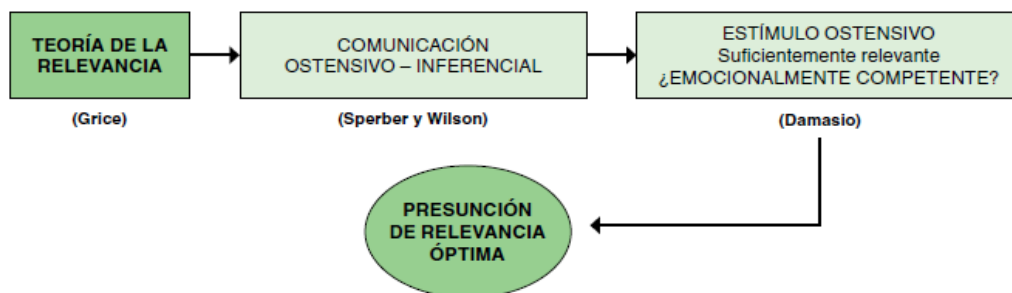
Citando de nuevo a Ducrot "cualquiera que sea el código que se utilice para llevarlo a cabo, la descripción semántica de una gran cantidad de enunciados debe yuxtaponer las descripciones de otros enunciados más simples", así no sería lógico que por cada explicación que quisiese o intentara dar de esta obra que estamos tratando, fuera más

extendida de la cuenta. Por esto, voy a apoyarme en la teoría metodológica de las keywords de Williams junto al esquema que presentaremos de Wilson y Sperber.

A través de esta metodología, establecemos unos presupuestos con el mismo sentido común que en el enunciado en sí, antes de tomar esas palabras clave, aunque no absolutamente igual. Claro, es un presupuesto que emitimos como lectores con una lectura, una interpretación, para intentar esclarecer su significado y profundizar en él, aunque como dice U. Eco, 1992; "... en todo caso, su naturaleza objetiva, su esencia, una esencia que, como tal, es independiente de nuestra interpretación. Por la otra parte se admite, en cambio, que los textos pueden interpretarse infinitamente"

"Una proposición puede verse más o menos implicada. Estará fuertemente implicada (o será una implicatura fuerte) si su recuperación es esencial de cara a conseguir una interpretación que satisfaga las expectativas de relevancia del receptor. Lo será débilmente si su recuperación ayuda a la elaboración de tal interpretación, pero no es esencial en sí misma, ya que el enunciado sugiere un conjunto de implicaturas similares posibles en las que cualquiera podría ser aceptable" (cf. Willson y Sperber, 1986). Ahora bien, ¿qué es lo que nos encontramos con nuestra hipótesis principal? ¿Una interpretación de *Los tres mosqueteros* esencial en sí misma o únicamente un más? Es una demostración de una lectura última a la que ya se le han sido sumadas un gran número de implicaturas similares, hipótesis alternativas e *inputs* relevantes en los posibles lectores de la época y de ahora, que ayudan a su coherencia y complemento.

Tenemos que ser conscientes de que el escritor, normalmente, cuando comunica puede ser más de lo que dice, en ambos sentidos. Tanto como si el autor realmente quiere decir más de lo escrito, como si el lector, por su experiencia del mundo, ve más allá de lo escrito en una obra.



Para estudiar esto, existen diversas teorías, pero hay dos especialmente importantes y que, además, están en competencia: la teoría de Grice y la teoría de la relevancia de Wilson y Sperber.

Ambas han sido nombradas ya en esta investigación, la teoría de la relevancia será parte fundamental de nuestra metodología por lo que la trataremos más adelante. Ahora, nos adentramos de manera superficial en la teoría de Grice, "La comunicación es un acto de fe". Un acto de fe del lector. El lector de *Los tres mosqueteros* deposita de manera involuntaria e inconsciente su confianza en Dumas. Pero llegamos al problema, según Grice lo que Dumas quiere decir o sugiere en su obra es diferente de lo que dice, de lo que los lectores van, vamos, a inferir. En la interpretación de cada lector van a ponerse en funcionamiento significados adicionales que se suman inevitablemente al significado convencional, por lo que ya hemos dicho anteriormente; experiencias personales y cosmovisión propia de cada lector. Lo que Grice llamó implicaturas, es una vuelta de la comunicación, es decir, Dumas va a comunicar sin decir contando con que el lector va a inferir lo implicado.

Una vez aclarado esto, pasamos a esquematizar los diferentes apartados que vamos a ir siguiendo en el estudio, de la mano de Sperber y Wilson, aunque modificado para moldearlo más acorde con nuestro estudio.

Sperber y Wilson, página 252. (*Modificado)

Subtareas del proceso global de comprensión:

- A. Hipótesis apropiada sobre el contenido explícito (explicaturas)
 - A.1. Decodificación
 - A.2. Desambiguación y asignación de referente
- B. Hipótesis apropiada sobre los supuestos contextuales que se desean transmitir (premisas implicadas)
 - B.1. Teoría de las Keywords de William.
- C. Hipótesis apropiada sobre las implicaturas contextuales que se pretenden transmitir (conclusiones implicadas)

*(Hemos considerado tomar únicamente parte del esquema de Sperber y Wilson y aunar otras subtareas.)

4. Marco teórico

Dumas comentaba alguna vez que las inmoralidades que relata en la obra no han de ser tenidas en cuenta ya que estas no pueden enjuiciarse en esa época con la mentalidad de la época del lector. Y esto es, precisamente, de lo que vamos a partir en la investigación; él no quiere que se enjuicie su obra y por lo tanto, los motivos que podría dar para ello, los da de manera implícita. Alejandro Dumas va a conseguir hacer una crítica actual respaldándose en el pasado. Incluso, como vemos, él mismo lo dice para huir aun más de la censura, para que tomen su novela como algo inofensivo.

Además del contexto textual que estamos teniendo en cuenta aquí, también es igualmente esencial el contexto de situación de la historia narrada, de la obra en sí y del lector. Así pues, la cosmovisión del lector, con sus propias experiencias y vivencias, va a determinar la interpretación de su lectura. Y, por lo tanto, determinará la inferencia o no con los implícitos que venimos defendiendo insertos en esta novela. Aunque el alcance del término de contexto haya tomado diferentes direcciones, no hay que olvidar que el contexto es toda la novela "...con frecuencia se reconoce que la significación completa de un término importante sólo puede captarse a la luz de la obra en su conjunto", (cf. Ullmann, 1991).

No sería sensato ir despedazando la novela en busca de la defensa de nuestras hipótesis planteadas e ir tomando palabras sacadas de la obra sin ningún contexto que le acompañe. Realmente, esta sería una manera vaga y falsa de llevar la investigación a nuestro terreno para poder concluir con una afirmación de lo que venimos planteando. Obviamente, el análisis del discurso no va a permitir eso; es necesario analizar el texto, no la palabra en sí. La palabra en su contexto, no fuera de él.

El objetivo de este estudio es analizar la obra literaria, cuando, presupuesto su valor estético, es estudiada sin olvidar su género, tanto en cuanto por su contenido como por su forma de publicación en sus orígenes (no podemos olvidar que fue por entregas), su contexto histórico-social, y algunos factores más que van a envolverla y convertirla en lo que es: una obra con un contenido implícito mayor que lo que podemos leer en las casi 900 páginas que la forman.

Vamos a hacer énfasis en la fundamentación crítica, teórica, histórica y metodológica para establecer las relaciones entre la obra y el contexto.

La semiótica va a ocuparse del estudio de los sistemas de comunicación. Y la literatura, no podemos obviarla, es una forma de ésta. Saussure fue uno de los que trataron este estudio como "Una ciencia que estudia la vida de los signos en el seno de la vida social. (...) Ella nos enseñará en qué consisten los signos y cuáles son las leyes que lo gobiernan...".

Sin olvidar la perspectiva contextual en ambos extremos, el del emisor, Dumas, y el del lector, en todas las épocas y en todos los niveles, vamos a encontrarnos que en esta visión que abarca el análisis de la cultura, es muy amplio y deberá ayudarse de otras disciplinas como al análisis del discurso o los estudios hermenéuticos.

Así pues, a partir de los años 70, se empezó a abrir un campo muy amplio que contaba con la psicología en los procesos de la comprensión de textos. Donde se buscaba más allá del significado; el sentido de los discursos.

Al igual que no es posible aislar una palabra u oración de su texto, no lo es el aislar el discurso de la mente de los lectores, por lo que aquí el papel del conocimiento; un conocimiento: sobre el mundo, una visión de éste, es decir, una cosmovisión, también juega una importante función.

Por eso no nos detendremos en un análisis sistemático del discurso, ya que no podríamos explicar, o no se sustentarían de manera lógica, las relaciones y representaciones de los implícitos que defendemos en nuestra teoría con los explícitos que tenemos en *Los tres mosqueteros*; para un estudio así es necesario unirle la enorme y compleja interrelación del discurso y su contexto en la sociedad. El análisis del discurso en sí, debe, pues, llevar consigo un enfoque contextual discursivo que involucre muchos aspectos de la sociedad y de la cultura, como veremos a lo largo de nuestra investigación.

Por otro lado, siempre tenemos que tener presente la literatura como un proceso de comunicación. Los estudios de la comunicación fueron de algún modo de manera muy lenta; “en la década de los 70 y 80 las diversas ramas interesadas por el estudio de la "comunicación humana" sintieron que el AD ampliaba su dominio de acción, por ejemplo, la estructura de los mensajes en los medios de comunicación masivos, la comunicación interpersonal, intercultural, y empresarial. Se puede afirmar que tanto el estudio de la comunicación humana así como el AD, en conjunto, pueden contribuir a una mayor integración de ambos enfoques ampliando el campo de una "teoría de la comunicación humana" (cf. Brown, 1994).

Por un lado, el estudio de esta novela nos va a llevar a tomarla fuera de su contexto social y cultural, para analizar específicamente determinadas expresiones que nos llevarán a leer esos implícitos, una vez hecho esto, volveremos a rodearla de su contexto textual y extra textual para que tomen significado real, para que tenga sentido más allá del significado.

4.1. Una novela en tres épocas

"Sorprende escuchar cómo se burla con displicencia de la rutina ordinaria y finalidad de espíritu de aquellos revolucionarios que creían enterrar a los viejos cultos con la canción de Malborough, de aquellos terroristas que dudan si emplear la violencia contra el catolicismo y, finalmente, salvan la contrarrevolución por pusilánime decreto del 18 - Ese día, exclamó Quinet, amargo y triunfante, hicieron más por la religión que Santo Domingo y Torquemada!- Quinet, 1889" (cf. A. Mathiez, 2012).

Alejandro Dumas se consagró con la publicación de su novela *Los tres mosqueteros*.

Su biografía es casi tan desmesurada como su obra. Nace el 24 de Julio de 1803 en Villers, Cottorets, hijo de un noble francés y general de Imperio y una esclava de raza negra. El éxito que fue obteniendo y su vida en perpetua agitación, no fue más que un acelerador de su carácter apasionado, inteligente y audaz. Tanto era así que llegó a reprochar a su hijo, Alejandro Dumas, su exceso de seriedad. Un personaje atraído y comprometido de manera activa con las revoluciones que fueron teniendo lugar en Francia, 1830 y 1848, lo que le ocasionaría bastantes problemas políticos y, lo que es más importante; un tinte social en sus obras.

Alejandro Dumas llega a París en 1822 y, entusiasmado, sobre todo por nombres como Shakespeare y Walter Scott, adquiere el éxito durante la representación en la Comedie-Francesa de Henri III y su corte, en 1829, uno de los primeros dramas románticos.

Su talento audaz le llevó a plagiar sin remordimientos cuanto quiso y además contó con numerosas colaboraciones, como Adrien Maquet en *Los tres mosqueteros*.

Sus numerosas obras junto con su carácter ambicioso, le llevaron a ganar grandes cifras de dinero que no tardaba en gastar, sabemos que su infancia estuvo marcada por estrecheces económicas a la muerte pronta de su padre: viajes, deudas, derroches, amores pero sin faltarle el trabajo que repartía entre dramas, cuentos, crónicas, novelas, artículos e incluso un diccionario de cocina. Cerca de 300 volúmenes de novelas que entusiasmaron al público, como *Los tres mosqueteros*.

Además, Alejandro Dumas, padre, además fundó diferentes periódicos como "La Libertè" y "La Mais".

Dumas supo aprovechar muy bien las lecciones del maestro del género histórico, Walter Scott, sobre el pasado como marco ficticio. Éste es, un pasado, del que se aprovecharán los autores, como pretexto ya que ningún novelista tiene porque ser riguroso con los hechos que se cuentan. Los hechos y las historias serán exageradas, minimizadas a su antojo, manipuladas, maltratadas o acogidas entre algodones "La historia es como un marco del que cuelgo mis novelas", Alejandro Dumas. De hecho, únicamente su novela *El conde de Monte Cristo* la dedicó a la Francia de la época. Disfrazaba a su gusto las situaciones más comprometedoras y es por esto que encontramos a un duque volviendo loco a un país por el corazón de la reina Ana de Austria. Pág. 595:

-Pero- replicó aquella a quien el cardenal acababa de dirigir su cumplido adulador-, ¿si pese a todas estas razones el duque no se rinde y continúa amenazando a Francia?

-El duque está enamorado como loco, o mejor, como un necio- contestó Richelieu con profunda amargura-; como los antiguos paladines, ha emprendido esta guerra nada más que por obtener una mirada de su bella.

Además, puede ser considerado el padre del género, o subgénero, de novelas por entregas, en las que contó, como ya hemos dicho con la ayuda de un buen número de colaboraciones.

Morirá sin dinero, como buen autor de éxito, en casa de su hijo, el 5 de Diciembre de 1870 en Puys.

La Francia de la novela, primera mitad del siglo XVII, ofrece un ejemplo importante de la involución capitalista frente a la evolución del comercio bien desarrollado de otros años. Además, "la estructura social es de una complejidad singular en Francia. Al lado de las clases y de los estados medievales en disgregación, surgen ya los elementos de las clases futuras de la sociedad burguesa. El alto clero, la aristocracia feudal y la nobleza de espada, que gozan de numerosos privilegios, son estamentos puramente feudales, bien que su poderío político se debilitó mucho según el paso del tiempo" (cf. Lublinskaya, 1979). Los años 20 del XVII, con el retorno de Enrique IV, da lugar a una nueva evolución del absolutismo. Y aquí es cuando nos encontramos con la figura de Richelieu, a quien le deben las gracias por su genio político y su lucha para mantener este absolutismo hasta el final, aunque el poder central tendrá que ir ya salvando obstáculos serios.

La iglesia en la Francia de este siglo es a la vez omnipresente pero dividida en diferentes "religiones" como el Galicismo, Protestantismo, Janseísmo, Quietismo o el libertinaje.

Tenemos numerosos antecedentes a la Revolución francesa donde ya se notaba un cierto descontento con la iglesia y sus abusos de poder. Donde encontramos escritos y documentación de peticiones a la Asamblea Nacional para regularizar o moralizar más la Iglesia, introducir la justicia y la ley moral.

Una Revolución que terminó con la victoria de las clases medias que, al fin y al cabo, eran los que tenían los principios universales de la nueva constitución: *libertad, igualdad y fraternidad*. Por ejemplo, antes de que la legislativa se reuniera, un profesor de matemáticas, Godefroy, reclamaba en un escrito, *La Nation grevée constitutionnellement pour une religion*, la supresión absoluta de la Constitución Civil del clero. Es decir, argumentaba que la religión era algo de conciencia por lo que el Estado no debería ocuparse de ella desde el punto de vista del orden público, "en materia religiosa, la única ley que debe regir es el reglamento de policía."

París no había visto nunca tal explosión contra la cruz, los santos, los altares y la bandera. Y es que combatir contra los Borbones era terminar con el poder omnipotente y el abuso de poder de la Iglesia sobre la que, a su vez, se apoyaba el trono. Y es que "el poder no es un atributo sino una relación (...) entre los empoderados y los que están sometidos." (cf. Castells, 2009).

Bastante más tarde, el revolucionario francés Robespierre afirmó que "la Revolución Francesa es la primera que se ha fundado en los derechos de la humanidad y en los principios de la justicia", y es que La Revolución adquirió una importancia de carácter casi universal. Esto dio lugar a que los franceses sintieran que tomaban un puesto adelantado en política y filosofía, cosa indudable por un lado, pero que distaba mucho de llegar a esa importancia universal extrema que se le dio. Sí, fue una Revolución con mayúsculas en cuanto a interna se refiere, lo que no quita el adjetivo universal del que hemos hablado antes.

Esta Revolución transformó por fin una historia que se había venido forjando, que había venido cambiando en Francia. Entró en valor la Razón, transformó los aspectos políticos y sociales, que venían de un siglo atrás, y las costumbres e instituciones se vieron obligadas a seguir este cambio introducido por la Revolución.

Y, sobre todo, nos encontramos ante una separación entre las letras y el espíritu, entre las letras y los poderes, entre los autores y la fidelidad a sus gobernantes, a la iglesia y a su gobierno. Tal fue el impacto de la Revolución en cuanto a términos de libertad y separación de la Iglesia y Estado que tuvieron que incluir algunos de los artículos recogidos en la *Declaración de derechos Humanos y del Ciudadano* en la Asamblea Nacional de Francia, los cuales Bernove desea que se conviertan en el "catecismo nacional" como:

Art. 10: "Nadie debe ser molestado por sus opiniones, aún los religiosos con tal que su manifestación no perturbe el orden público establecido por la ley."

Art. 11: "La libre expresión de los pensamientos y opiniones es uno de los derechos más preciosos (...)"

Podría decirse que el error de la Revolución fue querer mezclar la libertad de los antiguos junto con la libertad que reclamaban los modernos. Ser de izquierda bajo la Revolución significaba estar a favor del capitalismo aunque este término aún no estuviera extendido. En el lado opuesto a estos, tenemos los que seguían protegiendo la alianza entre Iglesia y Monarquía.

En noviembre de 1790, los Jacobinos ya empezaron a mandar peticiones de reforma en la Iglesia a la Asamblea Nacional; una reforma absolutamente necesaria.

Desde los primeros meses de 1792, el Club Parisino, de los Jacobinos, se encontró dividido entre dos tendencias, una moderada representada por Robespierre y la intransigente, por Pierra Manuel.

El movimiento anticlerical había tomado más fuerza y daba lugar el nacimiento de la obra descristianizadora y, lo más importante; la Asamblea la seguía.

Días después, Georges Clemenceau dijo en el Parlamento francés: "Me parece que el gobierno es víctima de una ilusión engañosa. (...) La lucha es posible entre los derechos del hombre y los llamados derechos de dios. La alianza no lo es. En todo caso, el combate está emprendido y es preciso que prosiga. (...) No hay más que un medio para atraer a la Iglesia: es el abandonar vuestros propios principios por los suyos". Esto deja patente que no era oro todo lo que relucía, la teoría de las leyes establecidas y los principios sobre los que había desarrollado y asentado la Revolución distaban mucho de lo que verdaderamente pasaba y pasaría. Así pues, llegamos a la conclusión de que verdaderamente, la Revolución fue una crisis de las relaciones políticas entre la sociedad y el gobierno, entiéndase gobierno como Estado y como Iglesia. Realmente, la causa venía por los abusos del estado y de la Iglesia como fuente principal de poder: "¿Qué es el poder? Es el proceso fundamental de la sociedad, puesto que ésta se define en torno a valores e instituciones, y lo que se valora e institucionaliza está definido por las relaciones de poder", (cf. Castells, 2009).

Aunque estos movimientos se dieran mas tarde de la publicación de *Los tres mosqueteros*, se venían forjando, como es obvio, desde mucho antes. Tenemos que nombrar, al menos, la reacción que se dio en Diciembre de 1820 con el asesinato del Duque de Berry (Carlos Fernando de Artois, príncipe real de Francis) durante el periodo de reinado de Richelieu, cuando la alianza de monarquía e Iglesia católica se hace

patente en una serie de intercambios y de refuerzo mutuo entre el clero y los reyes. Es más, hicieron llegar al Papa un informe sobre la reducción a la cuarta parte del número de comuniones y la descristianización consiguiente, durante la última parte de la Restauración. También hacer mención a lo que se llamó *ralliement*; la campaña y las consecuencias habidas en Francia en la última década del siglo XIX para que los católicos franceses se adhirieran a la República. La persecución religiosa terminaría con la separación de la Iglesia y el Estado. "Por ello, la Iglesia, aunque permite a sus fieles ser republicanos o monárquicos, les prohíbe ser liberales y demócratas en el sentido rousseauiano y moderno del término *democracia*" (cf. Latapie, 1932).

"Si el amor a la patria es la parte viva de la religión revolucionaria, Aulard tiene razón al proclamarlo, pero un amor a la patria entendido de otra manera, más amplio, un amor a la patria que engloba junto al suelo nacional, la propia institución política", (cf. A. Mathiez, 2012).

Antes, incluso, sobre 1818, antes de que en París tuvieran lugar las sociedades de canciones llamadas "chanzas", se cantaban ya toda serie de poemas contra el gobierno y, sobre todo, contra la Iglesia, en una mezcla entre crítica mordaz y seria y humor.

Frente a todas estas revoluciones en la forma de pensar, surge una nueva manera de vida: la enseñanza de la búsqueda de la felicidad como una obra únicamente humana. Esta no va a poder buscarse, o ser encontrada más bien, ni a través de ritos, ni de oraciones, ni de sacrificios divinos. La felicidad en Francia comienza a verse con otros ojos; Como algo más humano, más racional, más cercano al hombre: más terrenal. Esta doctrina se expandiría por todas las ramas del conocimiento.

Si seguimos por el tema de la religión, ya que puede entenderse como uno de los cambios más profundos en la Francia de ese siglo y va en relación directa con nuestro trabajo, tenemos que destacar la religión revolucionaria que se separaría inevitablemente de la religión cristiana tradicional. Estos cultos revolucionarios pueden tomarse como una expresión sensible de la verdadera religión, filosofía que viene del siglo XVIII, el Siglo de las luces. Las dos religiones terminaron siendo incompatibles y los franceses se dividieron en dos cultos que se trataban como enemigos porque el clero de la antigua constitución era, más que un apoyo o referente, un obstáculo para la nueva. Lo que lleva a producir un estado de alarma e inquietud en el clero: "Nuestra misión es grande; es sublime – añade Contheau en la misma sesión. El lugar de las sesiones de la Asamblea es llamada corrientemente el "templo de la constitución" y no es sólo una perífrasis pomposa. Se imprimía en pequeños libretos el texto de la Constitución, con el objetivo de que cada uno pudiera llevarlo encima como un breviario o un libro sagrado", (cf. A. Mathiez, 2012). Sin embargo, como todas, también tuvo sus seguidores fanáticos que terminaron convirtiendo esta religión revolucionaria en algo parecido al resto de religiones, declarando guerras a símbolos y a signos y destruyendo, al fin y al cabo, la fresca y buenos propósitos más humanos que había traído la nueva:

Se juntan, conspiran, difunden las alarmas,
todo burgués es un solado,
todo París está en armas.

Henriada.

En *Los tres mosqueteros*, ya Dumas nos dice, página 597: *En todo tiempo y en todos los países, sobre todo si esos países están divididos por la religión, habrá fanáticos que no pedirán otra cosa que convertirse en mártires. Y ved, precisamente ahora recuerdo que los puritanos están furiosos contra el duque de Buckingham y que sus predicadores lo designan como el Anticristo.*

Hemos visto que finalmente existen dos religiones enfrentadas, con cierto fanatismo final. Pero tanto en una como en otra, encontramos un punto común al que queríamos llegar después de este breve resumen histórico-religioso de la Francia de Dumas: el mismo desprecio por los sacerdotes, por la religión tomada como algo innato. Como un poder divino otorgado a unos cuantos que les da el derecho a abusar de él, a inmiscuirse no solo en sus labores eclesiásticas, sino también en las civiles. Y aquí es donde tocaba la tranquilidad de determinadas clases del pueblo Francés. Habían conseguido una sociedad que iba entrenado en razón, que iba “desdivinizando” ideologías y sin embargo, la Iglesia, seguía metida en labores que no les incumbían; las legislativas y civiles.

Este mismo inconformismo y malestar lo encontramos en ambas religiones y, por lo tanto, en el sentir común de una sociedad que aunque menos enfrentada a la Iglesia, seguía estando disconforme e incómoda ante ella. No pedían que desapareciera, aunque las corrientes más extremas si, sólo que volvieran a sus orígenes romanos y sus virtudes morales: “Entonces, ¡atrás los sacerdotes! Las ceremonias cívicas será presididas en el futuro por el magistrado o el viejo mas venerable, por el patriarca de la ciudad...” (cf. A. Mathiez, 2012). Ya n había sacerdotes buenos y malos, eran considerados todos malos. Según Aulard la religión cristiana sucumbió a una total desacreditación.

En cuanto a la literatura, nos encontramos en el Romanticismo. Un movimiento muy lento que fue creándose hasta dominar la primera parte del siglo XIX. En Francia, surgió bajo los valores de La razón, péndulo de la evolución, y en un principio estuvo de parte de los más conservadores, como un elemento antirrevolucionario. Sería a partir del segundo cuarto del siglo, cuando comenzó con tendencias más liberales, bajo la posible influencia de las diferentes revoluciones del "viejo continente" y las crisis por las que atravesaba Europa.

"En esta línea de sentimentalismo (...) también hay que destacar a Alejandro Dumas padre, célebre por las razones de Athos, Porthos y Aramis y D' Artagnan, narrados en *Los tres mosqueteros* (...) Sus novelas, que seguían los dictados del corazón y sentimientos, fueron adoptando progresivamente un cáliz social y realista" (cf. Lublinskaya, 1979).

La imaginación desorbitada de Flora Tristán, Paris 1803-1844 (año publicación primera entrega de *Los tres mosqueteros*) junto con su prédica social y política, es un anuncio de lo que vendrá de manos de Alejandro Dumas.

También sería apropiado nombrar a Víctor Hugo y su lucha para defender el sufragio universal en el que la derecha ve, obviamente, un peligro, su crítica contra el clero. “Diles que son unos insensatos” escribirá Dumas a Hugo. Aunque es preciso aclarar que Victor Hugo se presenta como creyente, con lo que ha roto es con la IGLESIA. “La República de los republicanos será irremediamente anticlerical” (cf. Michael Winock, 2004).

Por lo tanto, el marco literario que nos encontramos a principios del siglo XIX corresponde a las ambiciones frustradas, lo que se llamó el "mal de siglo". Lo vemos en la novela aquí trabajada: nos encontramos ante un sentimiento religioso que se revive, cuya frustración es una de las raíces de *Los tres mosqueteros*, del romanticismo francés y, en general, del "mal de siglo".

"... Hay mucho más, como en todas las novelas históricas respetables, empezando por *Los tres mosqueteros*, de A: Dumas, que la simple reconstrucción arqueológica de un tiempo pasado; también se dan constantes paralelismos con el tiempo del narrador, que es el tiempo de su lector." (Cf: Llovet, 1996).

4.2. *Los tres mosqueteros*

Cuando estudiamos la novela, nos encontramos bajo la etiqueta de una novela histórica del autor francés Alejandro Dumas, padre, en colaboración con el esbozo que hizo de ella Adrien Maquet.

Sale a la luz, bajo la edición por entregas, en el año 1844. *Los tres mosqueteros* será la primera de las obras de una trilogía que seguiría solo meses más, 1845, tarde por su enorme éxito, con *20 años después* y *El vizconde de Bragalonne*.

Los tres mosqueteros tuvo un enorme éxito que algunos comparan al que tuvo *Robinson Crusoe* un siglo antes. Y es que, nos encontramos con un siglo donde los lectores estaban ansiosos de aventuras humanas, sin olvidar los reflejos de alguna desgracia, en este segundo romanticismo francés.

Los tres mosqueteros fue en sus inicios, una novela por entregas. Pero, ¿fue una novela escrita por entregas o simplemente publicada por entregas? ¿Hay más obras de Dumas por entregas?

Se trata de la novela cuyo medio de edición, por entregas, es el interés del interés del editor-autor: conseguir un número de suscriptores. Para Dumas, independientemente de su editorial que en este caso era el periódico "Du Siécle", ¿también era lo primordial el llegar a un mayor número de suscripciones o únicamente buscaba llegar al público que él quería? Consideramos que lo principal para Dumas no era llegar a más lectores, sino crear un mayor inconformismo en esa sociedad que adquiriría las novelas por entregas: clase obrera y pequeña burguesía.

Su editorial, diario "Du Siécle", no eran libreros, sino empresarios que en principio querían halagar el gusto del público.

"El nuevo editor se parece en esto mucho a los periodistas actuales: no busca dar una información, no intenta comunicar o extender una nueva idea, busca, y generalmente encuentra, lo que ya existe en el público lector, para después repetirse lo por medio de un texto o un libro"(Ferrerres, 1972).

Las novelas por entregas solían girar en torno al tema histórico como base "de la verdad" de estas; sus autores estaban empeñados en defender e insistir en la verdad que se reflejaba en sus obras. Para ello hacían uso de personajes novelescos que vivían en un tiempo un poco anterior, o incluso actual. En este caso, Dumas hace uso de dos siglos atrás para sortear aún más cualquier tipo de censura que impidiera que su obra llegara a los lectores. Tiene lugar en el siglo XVII, y Dumas escribe desde el XIX.

Como podemos ver en *Los tres mosqueteros*, el tema del amor también es muy recurrente en estas novelas, será como "un impulso natural en el hombre que le lleva a conocer desde las más heroicas acciones hasta los crímenes más vergonzosos" (cf. Aparici, 1996). Y en esto es lo que se esconde, escuda o logra Dumas. *Los tres mosqueteros* queda en la mente de la inmensa mayoría como una novela de amor, del joven d' Artagnan, de los tres apuestos y consagrados mosqueteros, de Milady... pero; ¿cuántos se acuerdan de los amores del Cardenal Richelieu hacia la reina Ana de Austria? ¿Y hacia Milady? Una huida de la censura, pero también un distanciamiento e aquellos lectores con los que conectaba en esta manera de pensar, en estas ansias de crítica; ¿hasta qué punto esto influye en las NO posibles inferencias de los lectores?

Llegamos al tema que defendemos como esencial en esta obra, también común en las novelas por entregas: el tema social. Este aspecto es recurrente en las novelas de este género ya que a través de alguna lección moral y del reflejo de la sociedad y sus problemas, se ejemplifica y transmite las ideas del autor. Así, Dumas, lo toma para plasmar sus ideas progresistas sin desviar mucho la atención del lector, no modelo, de las aventuras y amores de los mosqueteros. En *Los tres mosqueteros*, existe cierta crítica bastante visible a la desigualdad en esta sociedad en la que tiene lugar su publicación. Dumas se va a servir de la sociedad, para reclamar las desigualdades, como una guía. Como podemos ver, no es simplemente una plasmación de la sociedad de la época, es una visión, un espejo de la sociedad corrompida y engañada. Un reflejo de la ingenuidad de la clase media-baja, como d' Artagnan al comienzo, de los abusos de las altas esferas, de la descompensación moral existente en esa época, y también ahora; de ahí la supervivencia de esta novela hasta nuestros días.

Y todo esto, este reclamo de la igualdad necesaria y justa que debe instalarse realmente en la sociedad es lo que va a llegar al lector común aunque, eso sí; algo más lejano que las aventuras de los cuatro mosqueteros. Es una crítica explícita, visible y bien estructurada.

Esta crítica de la que venimos hablando, un abrir los ojos tímidamente a sus lectores, la desarrolla en la novela sin excesos. Es más; podría decirse que lo hace tímidamente para no levantar alertas que no le interesan, ya que Dumas se guarda un as en la manga: una crítica implícita que no desate la ira de la censura, que no pueda volverse en su contra.

Y así, arremeter contra la Iglesia y sus abusos de poder, actuales en aquella época en la que discurre la novela, en la actual de Dumas y en la nuestra.

Y es que, la real, la mordaz, la atrevida y fuerte crítica, la va a establecer en el ámbito de lo no dicho, de lo inferido, de lo que los lectores debemos entre leer, sonsacarle al texto, guiarnos por lo que nos muestra para llegar a lo que nos quería decir. Como establecíamos en las hipótesis de nuestra investigación, pretendemos demostrar cómo es preciso inferir de este texto una crítica subyacente a los abusos de la iglesia en el ámbito, más que de temas de Estado, que es más explícito, en el ámbito de sus relaciones que irían contra las reglas morales del clero. Se podría ver esto como una estrategia para de rozar los límites de la censura sin llegar a traspasarlos. Las críticas a la iglesia son bastante comunes en estas novelas de la época y más en el género de "novelas por entregas". Esto es una especie de licencia para poder hablar de estos abusos que se cometían. Pero esta licencia no es ampliable a temas más escabrosos como el que Dumas hace sobre las relaciones amorosas del cardenal Richelieu, como representación de la iglesia, y sus amantes.

Encontramos indudablemente el anticlericalismo patente en la novela de Dumas y en muchas de las que encontramos publicadas por entregas. Como ya hemos dicho anteriormente, las novelas por entregas iban destinadas a un determinado grupo social; la clase media. Pues bien, este anticlericalismo presente en *Los tres mosqueteros* hace que, en algunas interpretaciones como la que damos nosotros en este estudio, los otros personajes pasen a un segundo plano. De los amores del cardenal se puede leer muy poco, salvo algunos destellos que si se muestran explícitamente como veremos más adelante en el análisis, todos los demás están ahí, puestos por Dumas, para ser inferidos. Y a su vez, por esto mismo, por su poca exaltación en la historia, quedan relegados a un segundo plano al que no se le da importancia, un plano que no se lee porque es tapado por los amores explícitos de los mosqueteros y, en algún momento, de la reina. A Esto nos referimos cuando hablamos de que en un primer momento y en muchas de las interpretaciones de esta obra, el tema que queda, el tema visible, es el amor y las aventuras.

Así, el anticlericalismo fue muy politizado y muy usado en las diferentes realizaciones de principios del siglo XIX, pero esto no hacía más que reflejar lo que ya existía en las conciencias. Así, el lector se empobrece porque está leyendo lo que sabe, se encuentra donde estaba. Dumas ayuda/contribuye a reforzar el odio de la sociedad hacia la Iglesia, pero no sólo reflejando lo que ya existía en las conciencias de los lectores (un anticlericalismo patente y que creaba cierto malestar), sino que Dumas va más allá; crea nuevos puntos incómodos en las conciencias de los lectores, nos incita a ver diferentes relaciones del clero que van más allá de la moral: relaciones ¿carnales/amorosas? Un paso más al que sólo llegarán algunos, si fuera más explícito se encontraría en algún índice del *Index Prohibitorum Librorum*.

Ningún problema sexual se encuentra planteado en las novelas por entregas, para nada se trata de la libertad sexual. ¿Y aquí? ¿No podemos leer entrelineas cuando Dumas nos da unos momentos de silencio siempre que Richelieu y Milady se reúnen?

Pág. 592: *Era evidente que, sin sospecharlo, y movidos solamente por su carácter caballeresco y aventurero, nuestros tres amigos acababan de prestar algún servicio a alguien a quien el cardenal honraba con su protección particular.*

Pero, ¿quién era ese alguien? Es la pregunta que se hicieron primero nuestros tres mosqueteros; luego, viendo que ninguna de las respuestas que podía hacer su inteligencia era satisfactoria, Porthos llamo al hostelero y pidió los dados.

(...)

Al reflexionar y pasearse, Athos pasaba una y otra vez por delante del tubo de la estufa roto por la mitad y cuya otra extremidad daba a la habitación supieron; y cada vez que pasaba y volvía a pasar, oía un murmullo de palabras que acabó por centrar su atención. Athos se acercó, y distinguió algunas palabras que sin duda le parecieron merecer un interés tan grande que hizo seña a sus compañeros de callarse, quedando él inclinado, con el oído puesto a la altura del orificio interior. - escuchad, Milady- decía el cardenal-; el asunto es importante; sentaos ahí y hablemos. - ¡Milay!- murmuro Athos.

-Escucho a Vuestra Eminencia con la mayor atención- respondió una voz de mujer que hizo estremecerse al mosquetero.

(...)

- Si, Monseñor. Ahora volvamos a la misión que tenéis a bien encargarme; y como quiero seguir mereciendo la confianza de Vuestra Eminencia, dignaos exponerme la en términos claros y preciosos, para que no cometa ningún error. **Hubo un instante de profundo silencio entre los dos interlocutores**; era evidente que el cardenal medía por adelantando los términos en que iba a hablar, y que Milady reunía todas sus facultades intelectuales para comprender las cosas que él iba a decir y grabarlas en su memoria cuando estuvieran dichas.

Pág. 600: - Cuando se está en la Bastilla, no hay después –dijo el cardenal con voz sorda-. ¡Ah! Diante -continuó-, si me fuera tan fácil desembrarme de mi enemigo como fácil me es desembarazarme de los vuestros, y si fuera contra personas semejantes por lo que pedís vos la impunidad!...

-Monseñor- replicó Milady-, trueque por trueque, vida por vida, hombre por hombre,; dadme a mí ese, y yo os doy el otro.

-No sé lo que queréis decir- replicó el cardenal-, y no quiero siquiera saberlo; pero tengo el deseo de seros agradable y no veo ningún inconveniente en daros lo que pedís respecto a una criatura tan ínfima; tanto más como vos me decís, cuanto que ese pequeño d' Artagnan es un libertino, un duelista y un traidor.

-¡Un infame, Monseñor, un infame!

-Dadme pues, un papel, una pluma y tinta- dijo el cardenal

-Helos aquí, Monseñor

Se hizo un instante de silencio que probaba que el cardenal estaba ocupado en buscar los términos en que debía escribirse el billete, o incluso si debía escribirlo.

Tras un análisis de estos párrafos, con una pequeña explicación de la situación y contexto que rodea a estos textos, que encontramos en el apartado de **Análisis**, podemos ver, leer, más claramente estas relaciones entre Richelieu y su agente Milady.

También es necesario decir que las principales novelas anticlericales se editaron en libros, no por entregas. *Los tres mosqueteros* va más allá porque sí hay anticlericalismo, porque no es únicamente un reflejo de las conciencias sino que es la creación de un inconformismo mayor, de destellos que encienden ese malestar, conciencias acostumbradas a leer lo que ya saben que despiertan porque Dumas lo hace a través de problemas e intrigas sexuales.

"...los franceses que consideran la literatura como medio de fomentar el progreso: "la literatura debería tener utilidad social y sobre todo, contribuir al progreso de la civilización", Iris Zavala" (cf. Aparici, 1996). Por lo que vuelve a quedar de relieve la postura que defendemos de la intención de Dumas más allá de la obra que leemos, que la obra que aparentemente está escrita sólo en esas letras.

Dumas va a crear a la mayoría de los personajes restantes, excluyendo a Richelieu, d'Artagnan y Milady, para estructurar una sociedad, un mundo que sirva de contexto y apoyo a la narración.

Por otra parte, y sólo introduciéndolo fugazmente, podríamos tener en cuenta también, aunque como decimo; de manera muy superficial, el tema de la lengua francesa. Para poder tratar este tema en la investigación necesitaríamos otro tipo de estudios y

referencias que tirarían por el camino de la traducción y todas las controversias que este tema trae. Además de entrar en esa batalla, tendríamos que analizar la lengua francesa para ver sus posibles relaciones con la traducción de la edición de la que hemos hecho la investigación, pensar si su traducción podría acercarse fielmente a lo que Dumas quiere transmitir en su lengua o no, si por el contrario el traductor, como “es normal”, tiene sus propias expectativas, su propia manera de entender la obra y su propia cosmovisión y ha derivado la obra con una tendencia un poco diferente, más crítica, menos crítica. Más sencilla, más atrevida, y un sinfín de tendencias más o menos plausible que el traductor de nuestra edición podría haber tomado traducción.

De manera muy breve, tocando este tema que creíamos necesario tratar, podríamos concluir con que el francés moderno está considerado como una lengua sumamente abstracta y alusiva. Intelectual y genérica, por lo que todo esto conlleva una mayor atención al contexto de la obra. Y terminar citando a Orr "En el francés, la palabra está más sumergida en la oración y sus sonidos componentes son funcionalmente menos patentes que en el inglés. El detalle está subordinado al conjunto como en la construcción clásica", pues ahí dejamos el tema; en que el detalle de cada palabra clave, dicha, está dependiendo del conjunto.

4.2. Una novela en clave de implícito

"El valor de la novela por entregas, sea en el campo de la literatura o en el de la subliteratura, es innegable" (cf. Aparici, 1996). Se colocan en las filas de la conciencia de la clase trabajadora. Es, pues, esta obra, una propaganda política de Dumas, un llamamiento a la libertad y un ataque, directo o no, a la monarquía y a la iglesia.

Las novelas por entregas iban dirigidas a este sector de la sociedad de la clase trabajadora. Es curioso el caso de *Los tres mosqueteros* en cuanto a la hipótesis que defendemos y en relación con este aspecto de su edición por entregas; es decir, se puede leer que las novelas por entregas eran adquiridas por esta clase trabajadora ya que su nivel económico, adquisitivo, era más bajo y estas eran el tipo de novelas que se podían permitir comprar, que podían pagar, no comprar una edición en libro, que, aunque finalmente salieran ambas a un precio similar, era desembolsar una cantidad mayor de dinero en el acto que si se adquirieran poco a poco. Es decir, por entregas.

Por lo tanto, *Los tres mosqueteros* sería leída en sus primeros momentos por este grupo de la sociedad encuadrada en la clase trabajadora, entendida como un lector de un nivel un poco inferior por no haber sido instruido y formado de igual manera de la que lo eran los lectores de clase alta. Ya tenemos que, *Los tres mosqueteros*, al ser una novela publicada por entregas sería leída por un lector con "poco acceso cultural", por lo menos en la teoría. El punto clave y extraordinario de esta relación que queremos intentar demostrar es: ¿cómo Dumas quería que el complicado proceso de la deducción, de las implicaturas fuera hecho especialmente por un lector de nivel cultural bajo como se supone que era el lector al que iban dirigidas las novelas publicadas por entregas?

Esto es lo curioso, lo apasionante de este apartado de la investigación: Dumas se dirige a estos lectores de clase de trabajadora, de un supuesto cultural medio, para que sean ellos sus lectores modelo, para que sean ellos quien deshagan los explícitos y lleguen a lo no dicho. Eran ellos los que con menos dificultad, a pesar de la complicación de inferir en la literatura, desentrañarían lo oculto, lo no dicho por Dumas que en realidad quería que fuese lo único que quedara en sus mentes después de leer la novela. ¿Por qué esta clase? Porque eran ellos los que conectaban con esa rabia ante las injusticias de la sociedad en las que estaban inmersos, porque eran ellos los que se sentían incómodos, o debían al menos, frente a los abusos que se cometían en las altas esferas. Porque eran ellos una clase numerosa, una clase con fuerza para luchar contra esto. Y él, Dumas, les dio su obra por entregas, para que pudieran llegar a ella. Para que esta clase pudiera acceder a la novela y para que las clases más altas, si la compraban, como no compartían esta incómoda postura ya que ellos también salían beneficiados o, al menos, no en desventaja, de estas injusticias sociales, se entretuvieran y se dejaran llevar únicamente por los amores y aventuras de los jóvenes y atractivos mosqueteros: leer esta novela únicamente como disfrute. Es aquí donde Dumas también quería que se quedara la censura, en el nivel de lo explícito de *Los tres mosqueteros*. Como habíamos citado en el comienzo a Flaubert "... que para leerlas no es necesario ninguna iniciación y de que la acción es divertida.(...) y después, una vez cerrado el libro, no queda nada..."

Ahora comprendemos que se hace necesario partir de la base de que *Los tres mosqueteros* fue publicada en su primera edición, como novela por entregas. Esto, puede ser un punto clave en la reinterpretación de esta obra: partir de la idea de que Dumas quiso hacerlo así, nos lleva a interpretar que buscaba un determinado modelo de lector. Un lector que se moviera entre la pequeña burguesía y el proletariado. Un nivel

de vida, de clases, de ideología que giraba en torno a la clase media, ideología inquieta, revolucionaria incluso. Personas que no estaban sostenidas y cuidadas por la mano directa de la monarquía y, mucho menos de la iglesia. Una clase que distaba mucho de los abusos que se cometían, y que incomodan aún hoy en día, de ahí la actualidad permanente de la obra, tanto del poder del gobierno, llámese entonces los Reyes, como de la iglesia, llámese el Clero.

Y es que, la crítica importante, básica y atrevida, la vamos a sonsacar del ámbito de lo no dicho, de lo inferido, de lo que los lectores debemos entreleer, guiarnos por lo que nos muestra para llegar a lo que nos quería decir: como establecíamos en las hipótesis de nuestra investigación, traer a un primer nivel la crítica a los abusos de la iglesia en el ámbito, más que de temas de Estado, que es más explícito, en el ámbito de sus relaciones que irían contra los principios morales del clero.

Dumas quería poner un espejo ante estos lectores, acercarles una manera de poder ver sus propias sensaciones; la cosmovisión de esos lectores a los que iba dirigida. Buscaba que estos lectores leyeran lo que tenían en su mente, lo que sentían cuando se percataban de lo que había realmente en su sociedad. Y si no se habían percatado aún de estas desigualdades, de estos abusos, Dumas se los mostraba a través de implícitos; se los dejaba entrever. Aunque estuvieran escritos detrás de lo escrito, valga la redundancia, esta tarea debía de ser de muy pequeño esfuerzo por parte de estos lectores porque conectaba con sus malas y disgustadas sensaciones ante las clases altas.

Entonces, publicar una novela incómoda en este sentido, encuentra su lugar de acogida entre estos grupos sociales. Grupos que comparten ideas, que se les hace fácil poder desentrañar esas inferencias, esos no dichos en la obra. Y, volvemos aquí a la Teoría de la Relevancia de Sperber y Wilson: cuanto menos esfuerzo tenga que hacer el lector en el proceso de la lectura, mayor será la satisfacción y relevancia de la obra. Así, Dumas lo encontró, o eso pretendería, en el lector de novelas por entregas.

Habíamos tocado ya este aspecto al comienzo de este apartado, para señalar el grupo de lectores, de consumidores de este tipo de novelas al que iban dirigidas. La novela por entregas, como decíamos, tenía un lector, un comprador, tipificado en la clase media, en la clase trabajadora. Así pues, debemos ver el hecho de que Dumas se dirigiera a estos lectores como aquellos que conseguían ver su crítica oculta, inferir que había algo más en la obra que las historias que se leían impresas en la tinta de las páginas. Entonces, la relevancia de la obra, según la teoría de Sperber y Wilson, pasa a ser de un nivel superior si la comparamos con la que tendría en aquellos otros lectores que no siguieran esa incomodidad ante las altas esferas, las clases altas y los abusos de poder que cometían, y reflejados en lo dicho y no dicho de esta novela.

"La novela ha de tener una triple función: política, moral y de entretenimiento, va a escribir con la severidad imparcial del recto historiador y va a denunciar porque no es posible el silencio, porque este silencio sería cobardía." (cf. Ayguals)

3.3. *Index Librorum prohibitorum*

El *Index Librorum Prohibitorum* es una obra desarrollada como un índice de aquellas publicaciones que la iglesia católica catalogaba de libros malos y en contra de la fe. Las obras aquí citadas, pasarían a ser libros prohibidos y expurgados por la iglesia católica. Sus publicaciones iban destinadas a guiar al pueblo para encontrar la buena fe, para que no leyeran aquellos libros que iban en contra.

Estos libros se organizaban en torno a una especie de índice, todos ellos bajo la etiqueta de perniciosos para la fe.

Estar amenazado por la censura es una de las tareas más frustrantes que puede encontrar un escritor a la hora de escribir su obra. José María Blanco White advertía que quien quiera formar una buena biblioteca debería escoger entre los libros del índice de libros prohibidos.

Y aquí es donde encontramos el título de *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas. Como un libro que no hacía bien a la fe, un libro que no ayudaba a lo moral de la religión que Dumas, precisamente, quería poner de relieve en su obra.

La primera "lista" fue con el Concilio de Trento, 24 de Marzo de 1563, bajo el mandato del Papa Pío IV. En las primeras versiones se prohibían especialmente cualquier versión de la Biblia por Martin Lutero o en lengua vernácula. El Concilio de Trento era de una actitud intransigente, oponiéndose a las ideas protestantes, a la Reforma Protestante. Entre los dogmas que se propusieron encontramos algunos que ya nos indican por un lado como la Iglesia trata de acallar la voz crítica del pueblo a través de algunas reformas dentro de su Iglesia y, por otro, como la propia Iglesia al proponer esto, era consciente y sabía lo que pasaba internamente. Estas son dos de las reformas que se propusieron en unas de las reuniones del Concilio de Trento:

- Mayor moralización del clero
- Control de acumulación de los altos cargos en la jerarquía eclesiástica

Solo dos de los que se tuvieron sobre la mesa durante algunas asambleas del Concilio y dan mucho que pensar al ser ellos mismos los que se propusieron estas reformas.

El *Index Librorum Prohibitorum* tendrá una actualización regular hasta su última edición, que data de 1948. El Papa Pablo VI lo suprimió en 1966.

Este índice, como no es de extrañar, contiene algunas obras de Dumas como *Los tres mosqueteros* o *El Conde de Montecristo*, en 1758, de ahí que fuera difícil encontrar estas obras durante algún tiempo en países católicos. Comparte índice con autores en la totalidad de sus obras que estuvieron presentes a lo largo de todos los índices, como Diderot, Balzac, Zola y Sartre. Es curioso como autor como Marx o Nietzsche no aparecen en el índice, se habla de que era tan obvio su veto que no fue considerado necesario ponerlo por escrito. Estos no fueron los únicos ni mucho menos, también podemos encontrar libros prohibidos, ya no toda la bibliografía de autores como pasaba con estos que acabo de citar, por ejemplo *El contrato social*, Rousseau; *Los miserables*, Victor Hugo o *Madame Bovary*, Flaubert.

Una vez introducidos en el mundo de la censura, recapitulamos y nos preguntamos, entonces, ¿Dumas no consiguió del todo evadir a la censura haciendo su crítica más fuerte a través de lo no dicho? No, encontramos su nombre en este *Index*, pero podríamos aventurarnos a decir que fue incluido en esta lista no por la crítica que aquí defendemos de las inferencias de lo no escrito, sino por la crítica que si está patente en la obra. Por los explícitos que Dumas si escribió, por esa crítica que desarrolla en un primer plano para esconder de alguna manera, la otra (de la que no se hablaba), y que esta no fuera encontrada. Es, como decimos, una conjetura que hacemos sobre este aspecto, ya que de esa otra crítica no hay nada escrito ni patente físicamente en la obra.

Repetimos, que esto que acabamos de decir es solamente una opinión, una conjetura. Estos son algunos ejemplos explícitos que encontramos de la crítica a lo largo de la novela:

Pág. 251: *-¡Es la misma cosa!- exclamó el joven-. Quien dice Richelieu, dice Satán.*

Pág. 321: *-Estar vigilante siempre y ante cualquier cosa. **El cardenal tiene la memoria tenaz y la mano larga; creedme os jugará una mala pasada***

4.4. Los tres mosqueteros y sus tres protagonistas

Joaquín Marco comentaba que el dualismo, tanto de estructura como de temas, se desarrolla esencialmente a través de la construcción de personajes. Así nos encontramos antes dos campos: los buenos y los malos. En una época en la que el héroe era un hombre que volvía a su “naturaleza humana”, nos encontramos con que realmente la suma del héroe se descompone en cuatro nombres: Aramis, Porthos, Athos y D’Artagnan, una suma que da como resultado una vida de aventuras que llegaba a satisfacer las exigencias del lector del siglo que daba lugar al Romanticismo. Obviamente, Dumas, nos desarrolla ciertos personajes en más profundidad que los demás. Aquí, queremos centrarnos especialmente en los tres que van a guiar la crítica inferida a la que nos venimos refiriendo durante todo el estudio: cardenal Richelieu, d’Artagnan y Milady.

El cardenal Richelieu, a través del cual, como ya veremos en el análisis de la novela, Dumas guía su crítica. Llama la atención su genio político a lo largo de toda la novela, como es él el que gobierna y no el rey. Trebor, nos dice “La causa estribaba en que la crisis de Francia no estuvo motivada por la forma de administración estatal, sino por los abusos que ya podían ser suprimidos perfectamente por las reformas gubernamentales durante Enrique IV y Richelieu”. Imposible no nombrar al cardenal cuando se habla de poder, de gobierno o mandato en esos años. Los medios que utilizaba el Cardenal muestran las condiciones tan restringidas del absolutismo. Incluso el poder central va a tener que salvar ciertos obstáculos como este.

Pues de esto se hará eco y uso Dumas durante la novela, acoge esta realidad que no tiene, apenas, nada de falso e irá dejando entrever más allá. Alejandro Dumas va más allá de la referencia a este poder que le había sido conferido por el mismo rey, va más allá de los conocidos ya abusos del clero; nos deja la ventana abierta para conocer los ya conocidos, valga la redundancia, amores con la reina Ana de Austria, no correspondidos en un principio, aunque Dumas no lo descarte del todo en la novela:

Pág. 555 “Richelieu, como todos saben, había estado enamorado de la reina; si este amor tenía en él un simple objetivo político o era naturalmente una de esas pasiones como las que inspiró Ana de Austria a quienes la rodeaban, es lo que n sabríamos decir; pero en cualquier caso, por los desarrollos anteriores de esta historia se ha visto que Buckingham había triunfado sobre él y que en dos o tres circunstancias, y sobre todo en la de los herretes, gracias al desvelo de los tres mosqueteros y al valor de d’Artagnan había sido cruelmente burlado.”

Y, es que, el anticlericalismo que se respiraba en los autores de novelas por entregas o de folletín estaba identificado en casi su totalidad en el personaje de clérigo con su falta de vocación y de devoción. Así, la figura del cardenal Richelieu es una representación de la figura de la iglesia, del clero. Todos los abusos de poder en la política, en las relaciones, en lo económico, en lo amoral, están personificados y ejemplificados en este personaje. Vemos como un cardenal Richelieu mantiene relaciones diferentes y se declara enamorado de la reina Ana de Austria, además de mujer de Luis XII, dejamos hacer a un cardenal lo que quiere con la política de un país como Francia, relegamos a un segundo plano la autoridad de un rey que nada pintaba sin la fuerza del cardenal. Vemos la manera superior y ostentosa de vivir de un hombre de la iglesia, un hombre que no vemos en sus servicios a la iglesia, ni actuar de manera moral ni condescendiente con el resto de hombres. En definitiva, no vemos en Richelieu ninguno de los conceptos teóricos que se suponía tenían los cardenales. O la iglesia en general. No lo vemos, es más; apenas lo echamos en falta en el personaje.

En general, estas novelas por entregas iban a conectar con este sentimiento anticlerical de la clase trabajadora; una clase religiosa, pero que no confiaba en la iglesia, en el clero, porque ya sabía de sus abusos.

D'Artagnan, el personaje que es más recordado de la novela, el personaje joven que nos resulta tierno y valiente a la vez. El personaje en el que defendemos que Dumas personifica al lector modelo al que se dirige su obra.

Es este personaje al que Dumas trata de ingenuo al principio de la obra, de inocente, y a medida que se va desarrollando la historia, d'Artagnan va viendo cómo es realmente la realidad, va abriendo los ojos a una sociedad corrompida por el poder, va aprendiendo a no dejarse engañar por lo que parece y no es. Va examinando, escuchando, dejándose aconsejar por aquellos que le hablan de cómo es realmente todo, quién tiene el poder y quién aunque lo aparente, no. Quién, con papel de cardenal y fachada de rey, se comporta con total autoridad para abusar de lo que quiera: amor, política o/y dinero.

A lo largo de toda la obra vamos viendo pequeños guiños que podemos interpretar como un trato directo de Dumas a los lectores modelos a los que él se dirige, los lectores que, como d'Artagnan, deben saber la verdad. Deben dejarse abrir la mente y ver más allá, leer más allá. Ver lo que hay detrás de esa sociedad justa y ordenada, jerarquizada y formal. Leer lo que hay detrás de esta novela seria y aventurera, histórica y formal.

Como venimos insistiendo durante toda la investigación, Dumas quiere que lleguemos a esos implícitos tanto de la vida, de la cosmovisión formada, como de la novela, de la cosmovisión que él nos da como real. No quiere un personaje, como protagonista último de su obra, que no se deje abrir los ojos, que no se preste a ir más allá de lo que aparentemente hay en su Francia natal. Dumas nos hace cómplices de una cara B de la realidad a través de d'Artagnan; de una cara B de su novela a través de los implícitos que se esconden.

Podríamos establecer una fina línea en la creación del personaje de d'Artagnan y una representación implícita del lector modelo de su novela, como un lector al que se está dirigiendo en su novela. Dumas, a través de un u otro personaje, siempre intenta aconsejar y ayudar al joven d'Artagnan para que no se deje engañar y prevenirlo de los males de esta sociedad.

Página 79: Este solo momento bastó a d'Artagnan para tomar una decisión: era aquel uno de esos momentos que deciden la vida de un hombre, había que elegir entre el rey y el cardenal; hecha la elección, había que perseverar en ella. Batirse, es decir, desobedecer la ley, es decir, arriesgar la cabeza, es decir, hacerse de un solo golpe enemigo de un ministro más poderoso que el rey mismo: eso es lo que vislumbró el joven y, digámoslo en alabanza suya, no dudó un segundo. Volviéndose, pues, hacia Athos y sus amigos...

Pág. 435: D' Artagnan comenzó por ir a su casa a hacerse un aseo esplendente; luego se dirigió a la de Athos, y, según su costumbre, se lo contó todo. Athos escucho sus proyectos; luego movió la cabeza y le recomendó prudencia con algo de amargura.

-¡Diantre, el papel que juega! **No es difícil de adivinar después de todo cuanto me habéis dicho.** Es un emisario del cardenal: es una mujer que os atraerá a una trampa donde dejareis sencillamente la cabeza.

-¡Diablos!, mi querido Athos **veis las cosas muy negras en mi opinión.**

Pág. 475: *Las dos juntas entraron en el dormitorio. Y como la puerta de comunicación quedo abierta, d' Artagnan pudo oír durante algún tiempo todavía a Milady reñir a su sirviente; luego se calmó, y la conversación recayó sobre él mientras Ketty arreglaba a su ama.*

(...)

- ¿Qué hará la señora?

-¿Qué haré?... **Tranquilízate Ketty, entre ese hombre y yo hay algo que él ignora... Ha estado a punto de hacerme perder mi crédito ante Su Eminencia... ¡oh! Me vengaré.**

Si analizamos esto a través de un proceso de inducción, podemos ir viendo cómo a través de estos ejemplos Dumas dibuja a la figura de un joven que viene de un nivel sociocultural y económico bajo, como gracias a favores, llega al conocimiento verdadero de la realidad y cómo este joven valiente tiene que poner también de su parte para llegar hasta la realidad que hay detrás de lo aparente, de lo que se dice: d'Artagnan llega a conocer la realidad que no se cuenta. Así, este joven inocente, a través de la novela y de la “ayuda” de diferentes maestros que va teniendo le enseñan realmente lo que hay: una sociedad corrompida en la corona, en la política y en la religión. D'Artagnan se siente engañado al principio, pero va pasando la historia y va sabiendo su lugar, va sabiendo por lo que debe luchar y en el lugar que debe de estar. Leemos en la página...”**Ketty, entre ese hombre y yo hay algo que él ignora...**” Como entre Dumas y nosotros, hay algo que nosotros ignoramos: la realidad de la sociedad que él conoce y nosotros aún no, por eso nos entrega esta novela de implícitos.

Al igual que Dumas va moldeando a este personaje, moldea a sus lectores modelos para ver, como d'Artagnan, la verdadera realidad, la historia que se esconde en las altas esferas de la corona y del clero. Alejandro Dumas va a dirigirse a un lector, como decíamos al comienzo con los lectores prototípicos de las ediciones por entregas, de nivel sociocultural normal y económico bajo. A un lector que se siente incómodo ante estos abusos de la iglesia, corona y política de Estado en general.

Si Dumas crea un personaje que conecta con el lector al que quiere llegar, en clave de implícito, ¿cómo no iba a contarnos lo que nos quiere realmente decir en *Los tres mosqueteros* en clave de implícito?

Así, vemos, que hay dos implícitos fundamentales a lo largo de la obra: d'Artagnan como personificación del lector al que se dirige y las relaciones no escritas como fundamento primer y último de la realidad del estado francés, de la política de estado en general.

5. La literatura como proceso de comunicación

"La organización del lenguaje como organizador de la experiencia puede verse mejor en el Reino de las ideas abstractas" (cf Ullmann, 1991).

Es sabido de sobra, aunque discutido a veces, que en la literatura nos encontramos ante una visión cosmogónica, esto es: nos ofrece una visión global de un mundo, una construcción del universo inmersa y declarada en la obra. Por esto, en nuestra investigación, hemos tenido profundamente en cuenta el contexto narrativo. La cosmovisión que nos ofrece Dumas en *Los tres mosqueteros* es una visión de una Francia corrompida en las altas esferas y, lo que es peor; a moral. Una Francia que exige ese cambio que venía prometiendo la Revolución.

Alejandro Dumas nos da una visión global un tanto desalentadora que nos es imposible dejar a un lado en el discurrir de esta investigación. Esta visión cosmogónica es un punto importante de la investigación ya que da soporte, coherencia y apoya la conjetura textual; la búsqueda de la demostración de nuestra(s) hipótesis.

Así pues, la obra tiene que ser estudiada desde su propio punto de vista, desde una posición tan cercana como podamos llegar a ella. *Los tres mosqueteros* no puede ser tratada separada de sus relaciones porque nos encontraremos con que hemos reducido esa comunicación que nos daba. Sin embargo, desde el otro punto, también nos encontramos con un problema: no podemos estudiar esta obra en todas sus relaciones porque pasaría a ser una investigación interminable, imposible de abarcar, ya que podría tener relación con millones de puntos que pueden tener cabida en la literatura y su proceso de comunicación. Aunque insistimos en que los temas podrían estar en el escritor y en las lecturas, no en la obra en sí.

"La comunicación se produce activando las mentes para compartir significado. La mente es un proceso, no un órgano", (cf. Castells, 2009).

Así, estamos ante un medio de comunicación de un escritor que busca una revolución, al menos, en sus lectores. La literatura como un medio de comunicación envuelta por un contexto narrativo, más o menos estético. Pero este es otro tema que de tratarlo en esta investigación sería alagar el trabajo indefinidamente puesto que la pregunta a ¿Qué es la literatura? Ha sido y es un tema de controversias y diferentes opiniones.

Volemos a Dumas, cómo va en busca de un mismo significado en su escritura y en la percepción e interpretación de su obra por el lector. Una comunicación directa con su lector. Y es que en la comunicación, lo habitual es que la mayor parte de la información que se nos da, o se nos quiere dar, no esté explícita, sino implícita. Nos enfrentamos a un proceso en el que el lector, el receptor, debe inferir la información que se le está dando o que, al menos, el emisor pretende darle. Esto es una vez más la problemática de la diferencia entre lo que se quiere comunicar, lo dicho y lo recibido e interpretado por el lector, en este caso.

Es lo que hemos expuesto en la cita de Castells, la comunicación real se producirá cuando ambos, emisor y receptor, compartan el significado de lo que está diciendo. Esto no es cuestión de denotaciones, sino de connotaciones. Y entramos una vez más en terrenos complicados: la información que nos da el autor es una. Esta, en el proceso de la comunicación, va a depender de muchos factores que hemos ido viendo, y que seguiremos desarrollando a lo largo del estudio, como el contexto en el que se lee esa obra, las experiencias personales del lector, la capacidad de conectar o no con lo que se plantea en *Los tres mosqueteros*. Esto, sumado a otros factores, hacen de esa información que Dumas querría dar en sus orígenes, un árbol con muchas ramas.

Esto es, avanzando el punto 6 de la investigación, unas interpretaciones que podrían considerarse como válidas por su coherencia y apoyo a la conjetura textual, y otras que no se sostendrían. Todo este proceso se desarrolla a través de lo que inferimos de la obra. Lo escrito, lo explícito es lo que está ahí, y no debería entrar en problemáticas con su significado tanto denotativo como connotativo, puesto que el contexto también está escrito y patente. Lo complicado, y lo que crea diferentes interpretaciones de una misma obra, incluso en lectores en una misma época, es lo que hay detrás; lo inferido: el sentido de lo que hay escrito. En lo inferido encontramos más comunicación de la que el emisor podría haber querido dar, porque es un campo “abierto” a la interpretación. Por esto, intentamos defender que Dumas en *Los tres mosqueteros* nos comunica algo más; detrás de lo escrito hay un mundo, una cosmovisión casi tan amplia y explícita como la novela escrita; como lo dicho en la obra.

El estilo ha sido definido como “el uso que el que habla o escribe hace de los recursos puestos a su disposición por el sistema del lenguaje tomado en su más amplio sentido” (cf. Malmberg, 1985). Esto es, sin duda, un punto clave de la comunicación. Además de la información dada, o pretendida, no podemos dejar a un lado el estilo. El estilo entendido como un resultado del uso de los recursos lingüísticos empleados por el emisor. En este caso, podríamos trabajar con el estilo de Dumas o de la obra de *Los tres mosqueteros*, pero no es pertinente ya que nuestra investigación va a estudiar y basarse en la información de la obra, no en su estilo, aunque resulte imposible separar ambas funciones entre sí.

Con esto no queremos poner de relieve que los lectores de Dumas necesiten de él para saber, sino que se sería una ayuda, o una provocación, para lo que les movía y qué les inquietaba, hasta donde estarían dispuestos a soportar y que, lo que encontraban es *Los tres mosqueteros*, era simplemente un espejo, una “explicación clara” de lo que ellos, nosotros, tenían en sus mentes antes incluso, por supuesto, de acceder y leer la novela.

Insistimos en la literatura como un medio de comunicación porque su manera de acceder a nuestras mentes es fácil, sencilla y hasta bonita, es literatura que nos entretiene. Y a partir de ahí, podemos quedarnos en lo que decía Flaubert, por ejemplo del éxito de las novelas de Dumas; “Mientras uno va leyéndolo, se distrae; después, cerrado el libro, no queda ninguna impresión, todo pasa como el agua clara, y vuelve un a sus negocios”, o saber leer, como comúnmente se ha denominado, “entre líneas”. Saber acceder a esos implícitos que nos intenta comunicar Dumas.

Ahí empieza la comunicación, hasta ahora era literatura y, como tal, podría entenderse como un seguidor de la estética idealista “El arte por el arte”, una vez que buscamos o encontramos más allá de la estética, de lo bonito de la literatura y de lo que nos pueda transmitir o no, llegamos a la comunicación.

Culler trata a la literatura como un proceso con el que se puede trabajar los textos de un manera regular, una aplicación muy similar en todos, independientemente de su naturaleza. Esto es porque es posible que existan textos no literarios académicamente pero contengan un alto grado de literariedad. La conclusión de Culler es que los recursos de estilo y de retórica, al contrario de cómo se establecía antes, no son exclusivamente de los textos literarios. Pero, ¿hasta dónde se extiende la literariedad? ¿Dónde acaba un texto literario? ¿Dónde empieza un texto no literario?

La comunicación como una combinación de lenguaje y conocimiento, mas estética en este caso por ser una novela, que tendrá lugar cuando el lector comience su actividad,

cuando tenga lugar el proceso de la lectura (que veremos en el siguiente apartado) donde el lector debe hacer un esfuerzo, menor o mayor, para buscar y encontrar esas inferencias, esos implícitos, esos no dichos que nos llevan a descifrar una lectura que es la que verdaderamente nos va a comunicar en este caso ya que el autor, Dumas, trabaja, en esta obra especialmente, bajo la atención y la mirada de la censura y todo su verdadero interés de comunicación va a residir en lo que no está escrito. Esta es la comunicación en la lectura de *Los tres mosqueteros*, lo escrito en esta novela es literatura con cierta comunicación. Lo no escrito es comunicación con cierta estética que la rodea.

Aquí reside el valor de los implícitos de la novela, la comunicación va a comenzar una vez que cerremos los ojos, o dejemos de leer la tinta impresa. Así pudo pasar desapercibido durante un tiempo para la crítica, pero nos encontramos también en un lado negativo: ¿pudo hacerlo también para algunos lectores que no buscaron la comunicación sino la literatura de la novela?

6. El proceso de la lectura, el papel del lector, el lector y sus circunstancias.

Al analizar este texto, en cuanto una posible muestra de una cosmovisión, nos creamos una interpretación concreta y específica relacionada inevitablemente con nuestras vivencias, que nos da una representación del mundo más general. Por lo que Dumas supo dirigir esta novela para los lectores que él quería principalmente; aquellos que leían novelas por entregas, al editarla así por primera vez y al compartir con ellos determinada visión del mundo, de la sociedad, de la sociedad de la época aunque refiriéndolo a otra época anterior. Cuando queremos reducir impacto de nuestras palabras, recurrimos a un pasado que ya no puede hacer nada para castigar lo que decimos.

Todo esto: experiencia personal del mundo, experiencia general cosmogónica y estructura oracional, nos lleva a una información, a una interpretación coherente que nos da una lectura aceptable y aceptada de la novela. El mundo que podemos, o que vamos a interpretar de/en la obra, va irremediabilmente unido al contexto en el que va inserto. Así, en el proceso de la lectura, el escritor que ya ha creado un determinado contexto, da al lector la posibilidad de rehacerlo en función de su propio contexto. Y, es que, el contexto del lector, es decisivo en el proceso de la interpretación de un texto, de una novela, de *Los tres mosqueteros*.

John Lyons publicó *Lenguaje, significado y contexto*, una obra en donde aparece el concepto clave del contexto. Nos va a decir que el significado de los enunciados va estrechamente relacionado con el contexto, depende de él. Los textos constituyen el contexto en el que aparecen y el contexto, a su vez, va a determinar y modelar el significado dado, en función de la cosmovisión y experiencias, contexto en definitiva, del lector. Este es el proceso de la lectura, un intercambio de contextos, una suma mejor dicho, que determinarán el significado del texto.

Por lo general, debemos hacer múltiples inferencias para llegar a la interpretación que daremos a la novela. Este es el proceso para pasar del significado literal de lo que ha sido escrito a lo que el escritor pretendería transmitir. La fuerza ilocutiva del texto está determinado por el contexto en el que aparece, es decir; la intención del escritor al escribir su novela va a estar basada en función del contexto que rodea a la obra. En *Los tres mosqueteros* se nos hace complicado separar la historia en sí, de su autor, el tiempo y la sociedad en la que se escribió y, no nos olvidamos, de el lector que la toma para hacer de ella su interpretación. Por lo que de ahí nace la necesidad de no deshacernos ni un momento del contexto social e histórico, por lo menos, tanto de Dumas como de la novela en ese siglo y ahora, en el siglo XXI.

Tanto las hipótesis que aquí intentamos defender como el resto de posibles e innumerables interpretaciones, que van más allá de lo que se cuenta aquí (es decir; buscar algo más que la historia narrada, ir más allá de ese “El arte por el arte”) de la lectura de esta novela, no tendría, en su mayoría, sentido si no tomamos ni nos encuadramos en el contexto de la historia, de la obra, del autor y nuestro.

En definitiva, el contexto va a determinar el sentido del texto. El contexto es, como hemos podido venir interpretando a lo largo del trabajo, una de los aspectos claves para poder fundamentar una interpretación de *Los tres mosqueteros*, es una base sólida sobre la que apoyamos nuestra hipótesis y se sostiene. Es más, se engrandece la obra, el interés y además se relaciona también con una lectura actual que podemos desprender de ella, y es que mucha información de la que transmite el escritor es implicada y po

esto, se dan situaciones, en las que el lector sólo llega a la parte expresada. Es más, no sabemos si el autor quiere que el lector establezca esa inferencia.

Ya que cualquier acto de comunicación se va a ligar con determinados factores personales, vivencias y experiencias anteriores del oyente y su memoria, sería bastante fácil imaginar una situación en la que el emisor, escritor, estableciera una inferencia a la que el receptor, lector, no llegara.

Por lo que es fácil transpolar esta situación a nuestra tesis: es bastante fácil imaginar una situación en la que Dumas estableciera una serie de inferencias a las que los lectores, de la época y de ahora, no llegaran. Un ejercicio que Dumas estableció de ir más allá de lo dicho, un juego de lo no dicho. Sin embargo, un texto se distingue de otros tipos de expresiones por su mayor complejidad. El motivo principal de esa complejidad es precisamente el hecho de que esté plagado de elementos no dichos" (cf. Ducrot, 1972). Por lo que esta es parte de la esencia de nuestra investigación, tomar los explícitos y lo implícitos que hemos ido conjeturando a lo largo del estudio, como cohesión de la novela. Ese "algo" que nos hace no perder el control del texto.

También es fácil suponer circunstancias en las que el escritor pueda conducir al lector a estas inferencias aunque sean falsas y engañosas, aunque sea con falacia y engaño: ¿existió Richelieu? Si. ¿Abusó de su poder? Probablemente. ¿Existió ese amor hacia la reina Ana de Austria? Puede ser. ¿Existió esa relación con su agente Milady? Puede ser o no. No nos importa, es una implicatura convencional, es decir: no depende de algo que está condicionado a la verdad. Nos da igual si existieron realmente esas relaciones que Dumas nos infiere, es literatura: mundo de implicaturas, metáforas, inferencias. El arte de lo implícito, de lo no dicho y que sin embargo, esta ahí a ojos del lector.

No sabemos si la historia que nos quiere hacer leer Dumas, la hipótesis que buscamos defender aquí de una segunda lectura de *Los tres mosqueteros* con punto central y clave en la crítica a la iglesia y sus abusos, es real o no. Eso no es lo importante en nuestra defensa, es solamente demostrar que existe ese implícito detrás de lo que podemos leer. Si existieron esos abusos por parte de esos personajes, lo que sí podemos saber es que el cardenal si existió y que los abusos de poder por parte de la iglesia también se daban. Así que, ¿por qué no dar como válidas unas hipótesis como las que aquí presentamos? Además de tener este respaldo, nuestra investigación intentará defenderlas a través del Análisis del discurso.

Habiendo decidido que algo ha sido transmitido más allá y por encima de lo que se dice, esto es: Richelieu va más allá del abuso en el poder, también en las relaciones de la iglesia, el lector debe inferir que estas implicaturas e inferencias que hoy estamos hablando se dan gracias a la información también del contexto. El contexto que comparte Dumas y sus lectores: el hecho tan discutido de que la lengua, la literatura, la información en sí, tiene tanta relación con la cultura. Así llegamos a una información social descrita con el propio contexto. Es necesario un contexto para la interpretación de los enunciados. Es necesario un contexto común entre Dumas y nosotros, sus lectores, para que podamos inferir, en algunos casos, esa crítica a la que no lleva, esa crítica que no dice. De aquí, justamente, que publicara la novela por entregas, para llegar a lectores que compraban por entregas, que era precisamente, aquellos que compartían con él la cultura, la sociedad, los ideales, el inconformismo, la crítica hacia la iglesia y sus abusos.

Un texto está incompleto en la medida en que el lector debe ir actualizando la lectura en relación con dos funciones. Por un lado nos encontramos con la función semántica y por otro, con la sintáctica. Ambas funciones se desarrollarán, como venimos diciendo, entre

explícitos e implícitos. Estos implícitos, lo no dicho, es lo que guía el fondo de cada lectura. Es la "sensación" que nos queda cuando terminamos el texto, nuestra lectura acaba con la idea, con la interpretación, con el recuerdo de lo no dicho, que cada vez parece que se nos hace más visible: que nos grita. Estos son los elementos que llevan al lector a actualizar la lectura, a completarla, a lo que entendemos como movimientos de cooperación del lector con el texto, y con el emisor "un lector quiere dejar al lector la iniciativa interpretativa, aunque normalmente desea ser interpretado con un margen suficiente de univocidad" (cf. Eco, 1992).

Como venimos afirmando, Dumas escribió su novela y la publicaría por entregas para dirigirse al mismo nivel de sus lectores, aunque la competencia del receptor no tiene por qué coincidir con la del emisor, obviamente, *Los tres mosqueteros* llegó y llega a todos los niveles de lectores, de distintas épocas, etc. ¿Qué pasa cuando los códigos del emisor y del receptor/receptores están a niveles diferentes? "deberá ser actualizado de acuerdo con la competencia de destinación. Entonces el texto connotará discriminación ideológica" (cf. Eco, 1992). Nos encontramos con que esta novela traspasa época y tipos de lectores porque va a actualizarse según su lector, esto es; un lector del siglo XIX de clase trabajadora, probablemente, notara, descifrar, encontrara esos implícitos en el texto de Dumas ya que compartían este pensamiento y malestar. ¿Qué pasaba cuando era leída por una persona de clase alta? El texto se actualizaba según sus competencias y experiencias, lo que, podría llevar a entender der, a interpretar la novela como una historia de aventuras con algo de amor.

Estas son únicamente dos de las posibles actualizaciones del texto en competencia con el lector. Además, se entenderían desde la época en la que fue publicada la obra hasta ahora.

¿En qué fundamentamos nuestra interpretación del sentido que pretendía Dumas con *Los tres mosqueteros*?

Pues bien, nos hemos basado, como ya venimos viendo, en la presunción de coherencia en nuestra(s) hipótesis, apoyadas a su vez en el contexto y sus características generales, en el discurso y nuestra interpretación local, personal y general del mundo. Pero sobre todo, en los principios de cohesión que encontramos en la novela con nuestra(s) hipótesis ya que los saberes del lector son mayores que el discurso que nos encontramos en el proceso de la lectura. Se podría concluir con que el conocimiento que tenemos los lectores, nuestro saber sociocultural general, va a sostener nuestra interpretación sobre la novela porque el cómo saben los lectores de lo que sucede en un texto es un caso determinado de cómo conocen lo que sucede en el mundo en general; su cosmovisión.

Llegados a este punto, nos preguntamos; ¿estamos ante un texto abierto o cerrado? *Los tres mosqueteros* es un texto abierto porque "el autor sabe sacar todo el partido posible (...) Decide hasta qué punto debe vigilar la cooperación del lector, así como donde debe suscitarlo, donde hay que dirigirlo y donde debe convertirse en una aventura interpretativa libre" (cf. Eco, 1989). Lo que tiene de importante e interesante este texto es que por muchas que sean las interpretaciones posibles, hará que unas repercutan sobre otras y solo hagan reforzarse entre ellas. Es ese "algo" del que venimos hablando, que las diferentes interpretaciones que se le pueden ir dando todas refuerzan nuestra hipótesis. O, ¿no todos ven esa crítica? ¿No es la crítica a los abusos de la iglesia uno de los ejes de la novela?

"No es dificultad advertir que esto supone una caracterización de las "interpretaciones" sociológicas o psicoanalíticas de los textos según los cuales se intenta descubrir lo que el texto (independientemente de la intención del autor) dice en realidad, ya sea sobre la personalidad de este último o sus orígenes sociales, o bien sobre el mundo mismo del

lector" (cf. Eco, 1992). Esta afirmación de Umberto Eco nos vuelve a llevar al interrogante sobre la posible codificación que puede existir en un texto que gira alrededor de sistemas ideológicos determinados, así, pues, el lector, al acercarse a este lo hace desde su propia ideología y competencia para la actualización de la lectura. Y aquí, puede coincidir o no, hacerse una interpretación más o menos plausible, pero que debe ser apoyada por el resto de las conjeturas del texto: las huellas textuales que hay en el texto y a través de las que leen los destinatarios.

El receptor, lector en este caso, va a deducir el significado del escritor a partir de la evidencia proporcionada por este. Esto es, según Grice "una serie de expectativas que nos llevan hacia un determinado significado". Expectativas que a su vez se relacionan con el principio de cooperación donde cualquier *input* es relevante en el proceso de la lectura cuando entra en contacto con una información previa de la que este dispone, lo que lleva a producir una lectura determinada, que una vez más repetimos, tienes que ser coherente y con cohesión. Así, volvemos en este punto, a hacer hincapié en el tipo de lector al que se dirige implícitamente Dumas al publicar su novela por entregas. Según Sperber "solo será relevante cuando produzca efectos cognitivos positivos", así, si a esos lectores de novelas por entregas, se les da una novela que esconde cierta crítica a la iglesia, más allá de lo explícito, tendrá un efecto mayor. Los lectores reconocen en la lectura un mayor grado de satisfacción y relevancia al encontrar la afirmación de sus conocimientos, pensamientos, ideología, etc. Los supuestos contextuales del lector completan y complementan esos implícitos que habíamos apuntado anteriormente, hasta que la lectura resultante se acaba adaptando a las expectativas de relevancia de Sperber.

Un punto fundamental es tratar sobre el papel que va a desempeñar el cumplimiento de las expectativas del lector en la teoría de la Relevancia: cuanto más sencillo, más relevante será la información. Si según este principio, el lector estará más satisfecho cuanto menor sea el esfuerzo que tenga que realizar para ver cumplidos sus expectativas de la lectura ante el texto o es positivo, puede detenerse en "la primera interpretación que satisfaga sus expectativas de relevancia, ya que solo debería haber una" (cf. Ducrot, 1972) ¿los lectores de *Los tres mosqueteros* querrían encontrar esta crítica? ¿O solo a los que iba dirigido? Y los demás, ¿se detienen en una lectura de una novela de amor y aventuras? La interpretación del lector será aceptable, o aceptada, si no hay una evidencia de lo contrario, por lo que en esta novela sería tan aceptable detenerse en una interpretación como en otra, es plausible igualmente no ver la crítica que aquí queremos demostrar, y ver solo una novela de amor o de aventuras.

"Interpretar un texto significa esclarecer el significado intencional del autor o, en todo caso, su naturaleza objetiva, su esencia, una esencia que, como tal, es independiente de nuestra interpretación. Por la otra parte se admite, en cambio, que los textos pueden interpretarse infinitamente". (Umberto Eco, 1992).

Y es que, como venimos demostrando, cada lectura de un texto es el resultado de la suma de su interpretación y su uso. Por lo que nos encontramos que cada texto podría tener infinitas posibilidades de interpretación que nacen, en el origen, de las proyecciones personales de cada lector. Estas interpretaciones serán válidas y validadas si se apoyan y son defendidas por una conjetura final coherente. Esto es, si la interpretación se considera respaldada de manera lógica por el contenido explícito.

Así pues, nos preguntamos: entonces, ¿esta investigación puede ser únicamente una más de las lecturas posibles que pueden darse en *Los tres mosqueteros*?

Es cierto que la dificultad de la semántica nos hace pensar que, además, la interpretación de una expresión va a hacerse a través de otra expresión que, a su vez, será interpretada, y así... Incontables veces.

Pero, la interpretación tiene el derecho y el deber de seguir unida intrínsecamente a ciertos mecanismos de cohesión que también se nos da con el texto. Estos mecanismos funcionarán a nivel textual y en relación con la proyección tanto del autor, que ya hemos dicho puede ser interpretada de indudables maneras, y la del lector. En esta unión de proyecciones personales creadas a través de cohesiones lógicas textuales, nos encontramos con un primer paso para poder establecer una criba: las interpretaciones deben ser apoyadas y aprobadas sobre la conjetura textual.

La intención del autor va a coincidir con la obra, al menos en el sentido de que el autor modelo y obra se encuentran. El autor cuenta en su novela una historia marcada por un abuso de poderes, entre ellos, y sobresaliendo de la obra; la iglesia. La idea es que siempre hay algo que nos hace no perder al control del texto, que nos va guiando por él y no nos deja caer en conjeturas irrisorias. Algo que está ahí continuamente y nos va guiando, y ese "algo", en esta investigación, es esa crítica, tanto explícita como implícita, que nos hace sentir molestos a lo largo de la novela. Que nos hace no leer de la manera que teníamos que leer una obra de amor y de aventuras, sino que hay algo que late más allá y nos hace sentir incómodos. Insistimos en defender que las hipótesis aquí planteadas están respaldadas lógicamente por, además del contenido explícito de la obra, por estudios de análisis del discurso.

Y aquí coinciden, las proyecciones del autor (una vez estudiada su biografía), el idiolecto de la obra en sí y su sentido. Por lo que podríamos seguir en este estudio tomando nuestra interpretación como una conjetura válida, apoyada en diversos factores de cohesión y abstracción general del texto de *Los tres mosqueteros*.

Tras un breve intento de volver a respaldar nuestras hipótesis planteadas con la ayuda del mundo explícito que rodea al texto y a la obra, nos encontramos con otro concepto importante al que, por lo tanto, es preciso hacer referencia: idiolecto, acuñado por Umberto Eco "el idiolecto no es la afirmación de que el vino sabe a hierro, que es ya lectura y juicio crítico. Es la afirmación de que el vino contiene hierro, es decir; que exhibe un aspecto reconocible intersubjetivamente." Pues, esto es, no afirmamos que Dumas cree una realidad crítica en torno a la Iglesia y sus abusos de poder. Afirmamos que Dumas hace una crítica a la Iglesia, que podemos ver claramente a lo largo de toda su obra. Luego, el juego está, en buscar aquello que no dice explícitamente, aquellos que deberíamos encontrar como lectores capacitados para ello.

"La capacitación del lector matiza la lectura" (cf. U. Eco, 1992) , entonces; si la lectura debe acompañarse por un buen lector que sea capaz de asimilar el texto que le es dado, ¿Dumas publicaría *Los tres mosqueteros* en edición por entregas para llegar más rápidamente a esos lectores que compartían entre ellos una determinada experiencia social? ¿Un nivel similar al que Dumas se adapta para que este esté capacitado? ¿Se quedarían en lo explícito? ¿O podrían abstraerse e ir más allá, llegar a esos implícitos de la novela?

Es más, si es necesario buscar en cada texto esos sistemas de significación que referencian la interpretación de cada lector, ¿cómo un lector del siglo XXI puede tener una misma interpretación que un lector del siglo XVII?

Consideramos que la teoría de Raymond Williams sobre las palabras clave, keywords, es clave (valga la redundancia) para seguir con el siguiente paso en este estudio: análisis

del discurso. Abogar por una clasificación de estas palabras y el suficiente, y más que eso, valor semántico que contienen acerca de los procesos socioculturales, valores, comportamientos y situaciones sociales nos parece más que oportuno para comenzar con el estudio del discurso en sí. No hay que olvidar, que este trabajo a través de las keywords no es posible sin sus interacciones en la obra, es decir; siendo aisladas del resto, ya que perderían su sentido real. ¿Sentido real? ¿Hay algún único sentido real? Tampoco habría que olvidar antes de entrar en el análisis, que en la comunicación suele ser más habitual encontrarse con que la mayor parte de lo que se cuenta es de manera implícita.

7. Análisis práctico, *Los tres mosqueteros* ayer, hoy y mañana. Lo afirmado y lo presupuesto en una lectura “aberrante”.

La noción que nos presentaba Sperber de Relevancia óptima, se caracteriza en términos de de efecto y esfuerzo y nos va a permitir llegar a conjeturas que podremos verificar al acabar esta investigación, en el apartado Conclusiones.

La aproximación principal que puede hacerse respecto a un texto nos lleva a explorar todos los significantes manifiestos y los implícitos.

Antes de comenzar con el análisis de los textos, consideramos que sería interesante comentar brevemente acerca de un término que podría perderse entre el Análisis del discurso, el texto, la lingüística y las interpretaciones. Nos referimos al papel aquí, en esta investigación, de la "filología". Y es que el filólogo toma el análisis para comprender y llegar mejor a su contenido final. Por eso, esta investigación, podría tener su perfil filológico; analizamos el texto de *Los tres mosqueteros*, entre los explícitos y, sobre todo, los no dichos, para llegar a esa interpretación final, completa esencialmente, que Dumas querría transmitirnos en ella. Aunque, aquí, volvemos al tema de las indudables y múltiples interpretaciones válidas de las que nos hablara Eco. "Una idea popular muy simple sobre el hecho lingüístico es que este implica tan solo una transferencia de información acerca de algo que un sujeto imparte a otro. (...) este concepto no es solo una simplificación, es, además, una equivocación" (Malmberg, 1985).

A lo largo de todo el estudio, hemos venido defendiendo la importancia del contexto en el texto como factor determinante. El contexto de la historia, de la obra y del lector. Y es que es casi imposible poder dar sentido, o darle un sentido válido a la obra sin recurrir a la descripción de todo esto:

"En primer lugar, habría que recordar que la cultura occidental, en una de sus más importantes corrientes, nunca ha dejado a la descripción al margen del sentido y hasta la ha provisto de una finalidad perfectamente reconocida por la institución lingüística" (cf. Barthes, 1987).

Presentamos primero el esquema que comentábamos a través del que íbamos a guiar nuestro análisis del discurso, modificado en función de nuestra búsqueda de objetivos.

“En toda la teoría donde las conclusiones implicadas se consideren como algo respaldado lógicamente por el contenido explícito, habrá entonces una buena razón para tratar la concreción léxica como algo perteneciente al campo de lo explícito antes que al de lo implícito”, (cf. Sperber y Wilson, 2004).

Sperber y Wilson, página 252. (Modificado)

Subtareas del proceso global de comprensión:

B. Hipótesis apropiada sobre el contenido explícito (explicaturas)

A.1. Decodificación

A.2. Desambiguación y Asignación de referente

B. Hipótesis apropiada sobre los supuestos contextuales que se desean transmitir (premisas implicadas)

B.1. Teoría de las Keywords de William.

C. Hipótesis apropiada sobre las implicaturas contextuales que se pretenden transmitir (conclusiones implicadas)

Tenemos tres “subtareas” que se van relacionando entre sí; una vez que el mensaje del autor ha sido descodificado por el lector forma ya parte de los mecanismos pragmáticos del lenguaje, y ello ya elabora una hipótesis del mensaje en la mente del receptor. La segunda sub-tarea supone elaborar una hipótesis sobre supuestos contextuales a partir de las premisas implicadas (las que el emisor pretende transmitir y las que el receptor percibe. Es en este apartado cuando vamos a hacer un análisis más profunda de cada uno de los textos seleccionados a modo de ejemplificación. Pero, justamente es aquí, cuando sería ideal que la selección textual fuera tan clara; que esos implícitos pudieran pasar a formar parte de los explícitos, que no resultara necesario un análisis detallado. Y, al final del proceso, se pretenden aportar unas “conclusiones”. Finalmente, el mensaje se crea a partir de implícitos creados a partir de la realidad contextual .La suma de los tres factores supondrá la interpretación de la novela de *Los tres mosqueteros*.

A-. Hipótesis apropiada sobre el contenido explícito.

A.1. Descodificación.

En este primer punto del esquema que nos presentaba Sperber y Wilson, nos encontramos con lo que sería un resumen, lo mas imparcial, objetivo y literal posible, siguiendo únicamente los explícitos de la novela. No viendo más allá de las palabras escritas por su autor, el descodificar el mensaje de la obra de *Los tres mosqueteros* supone sumergirnos en una historia de aventuras de cuatro jóvenes mosqueteros.

A.2. Desambiguación y asignación de referente En este punto, vamos a ir dando diferentes ejemplos, encontrados a lo largo de la obra, que pondrán de relieve que a lo que nos referimos con nuestras hipótesis no son siempre ejemplos ambiguos o implícitos de donde se puedan desprender interpretaciones diferentes. Son ejemplos claros, literales, donde se lee e interpreta lo escrito en la novela. El A.3. (Otros procesos pragmáticos de enriquecimiento) podría considerarse como.....

Para que esto sea más sencillo y de mayor claridad, vamos a organizar por críticas a:

El cardenal Richelieu, a la reina Ana de Austria, a Milady, a la Iglesia y a las "relaciones sentimentales" del Cardenal.

A.2.1. Cardenal Richelieu

Pág. 43: - *No hablemos mas, esa es vuestra opinión - prosiguió Porthos-. ¿no hablemos más! ¡Peste! Qué rápido concluís. ¡Cómo! El cardenal hace espíar a un gentilhombre, hace robar su correspondencia por un traidor, un bergante, un granuja; con la ayuda de ese espía y gracias a esta correspondencia, hace cortar el cuello de Chalais, con el estúpido pretexto de que ha querido matar al rey (...).*

Pág. 251: -*¡Es la misma cosa!*- exclamó el joven-. *Quien dice Richelieu, dice Satán.*

Pág. 321: -*Estar vigilante siempre y ante cualquier cosa. El cardenal tiene la memoria tenaz y la mano larga; creedme os jugará una mala pasada.*

Pág. 363: *Para él no había ninguna duda: era víctima de una venganza del cardenal y, como se sabe, las venganzas de Su Eminencia son terribles.*

Pág. 629: *¡Bravo - exclamó Porthos -, decididamente Athos, habéis nacido para general, y el cardenal, que se cree un gran hombre de guerra, es bien poca cosa a vuestro lado.*

Pág. 690: - *¿Cómo en culpa? – Prosiguió Athos- ¿De quién es este aire que respiramos? ¿De quién este océano sobre el que se extienden nuestras miradas? ¿De quién esta arena sobre la que estamos tumbados? ¿De quién esta carta de vuestra amante? ¿Son del cardenal? A fe mía que ese hombre se figura que el mundo le pertenece; estáis ahí, balbuceante, estupefacto, aniquilado; se hubiera dicho que la Bastilla se alzaba entre vos y que la gigantesca Medusa os cambiaba en piedra. Veamos, ¿es que acaso es conspirar estar enamorado? Vos estáis enamorado de una mujer a la que el cardenal ha hecho encerrar, queréis apartarla de las manos del cardenal; es una partida que jugáis con Su Eminencia: esa carta es vuestro juego; ¿por qué ibáis a mostrar vuestra carta a vuestro adversario? Eso no se hace. ¿Qué él lo adivina? En buena hora. Nosotros adivinamos el suyo de sobra.*

A.2.2. Abuso de poder de la iglesia a través de la figura de Richelieu:

Pág. 11: *En ese tiempo los pánicos eran frecuentes, y pocos días pasaban sin que una aldea u otra registrara en sus archivos algún acontecimiento de ese género.. Estaban los señores que guerreaban entre sí; estaba el rey que hacia la guerra al cardenal*, estaba el Español que hacia la guerra al rey. (*Cita a pie de página: el cardenal Richelieu, primer ministro desde 1624).*

Pág. 34: *Por su parte, y desde este punto de vista, el cardenal no le iba a la zaga al rey, cuando hubo visto la formidable elite de que Luisa XIII se rodeaba, ese segundo, o mejor, ese primer rey de Francia también había querido tener su guardia. Tuvo por tanto sus mosqueteros como Luis XIII tuvo los suyos, y se veía e estas dos potencias rivales seleccionar para su servicio, en todas las provincias de Francia e incluso en toso los estados extranjeros, a los hombres célebres por sus estocadas. Por eso Richelieu y Luis XIII disputaban a menudo, mientras jugaban sus partidas de ajedrez, por la noche, sobre el mérito de sus servidores.*

Pág. 39: *Pero si su amor por las buenas costumbres fue sorprendido en el rellano, su respeto por el cardenal fue escandalizado en la antecámara. Allí, para gran sorpresa suya, d'Artagnan oía criticar en voz alta la política que hacía temblar a Europa, y la vida privada del cardenal, que a tantos altos y poderosos personajes había llevado al castigo por haber tratado de profundizar en ella: aquel gran hombre, reverenciado por el señor d'Artagnan padre, servía de hazmerreir a los mosqueteros del señor de Tréville, que se metían con su espada encorvada; unos cantaban villancicos sobre la señora d'Aiguillon, su amante y sobre la señora Combalet, su nieta, mientras otros preparaban partidas contra los pajes y los guardias del cardenal-duque, cosas todas que parecían a d'Artagnan monstruosas imposibilidades.*

Pág. 49: - ¡Los mosqueteros del rey se hacen arrastrar por los guardias del señor cardenal- continuó el señor de Tréville, tan furioso por dentro como sus soldados, pero cortando sus palabras y hundiéndolas una a una, por así decir, y como otras tantas puñaladas en el pecho de sus oyentes-. ¡Ay, seis guardias de Su Eminencia arrestan a seis mosqueteros de Su Majestad! ¡Por los diablos! Yo he tomado mi decisión. Ahora mismo voy al Louvre; **presento mi dimisión de capitán de los mosqueteros del rey para pedir un tenientazgo entre los guardias del cardenal, y si me rechaza, por todos los diablos, ¡me hago abad!**

Pág. 57: - Amigo mío- le dijo lentamente-, quiero, como a hijo de mi viejo amigo porque tengo por verdadera la historia de esa carta perdida, quiero- dijo-, para reparar la frialdad que habéis notado ante todo en mi recibimiento, **descubriros los secretos de nuestra política. El rey y el cardenal son los mejores amigos del mundo: sus aparentes altercados no son más que para engañar a los imbéciles.** No pretendo que un compatriota, un buen caballero, un muchacho valiente, hecho para avanzar, sea víctima de todos esos fingimientos y caiga como un necio en la trampa, al modo de tantos otros que se han perdido por ello. Pensad que soy adicto a estos dos amos todopoderosos, y que nunca mis diligencias serias tendrán otro fin que el servicio del rey y del señor cardenal, **uno de los ilustres genios que la historia de Francia ha producido.**

Pág. 74: -¡Pardiez, señor!- dijo Athos-, es esa una propuesta que me place, no que la acepte, pero huele a gentilhombre a una legua. Así es como hablaban y obraban aquellos valientes de tiempo de Carlomagno, en quienes todo caballero debe buscar su modelo. **Desgraciadamente no estamos ya en los tiempos del gran emperador. Estamos en la época del señor cardenal,** y de aquí a tres días se sabría, por muy guardado que esté el secreto, se sabría, digo, que debemos batirnos, y se opondrían a nuestro combate... ¿vaya, esos trotacalles no acabarán de venir?

Pág. 79: Este solo momento bastó a d' Artagnan para tomar una decisión: era aquel uno de esos momentos que deciden la vida de un hombre, **había que elegir entre el rey y el cardenal;** hecha la elección, había que perseverar en ella. Batirse, es decir, **desobedecer la ley, es decir, arriesgar la cabeza, es decir, hacerse de un solo golpe enemigo de un ministro más poderoso que el rey mismo:** eso es lo que vislumbró el joven y, digámoslo en alabanza suya, no dudó un segundo. Volviéndose, pues, hacia Athos y sus amigos...

Pág. 103: - ***Su Eminencia no es Su Santidad, Sire***

- *¿Qué queréis decir con eso, Señor?*

- *Que no hay nadie más que el Papa que sea infalible, y que esa infabilidad no se extiende a los cardenales.*

Pág. 276: *Porthos respondió que no necesitaba otra cosa si el desconocido, a su vez, quería beber a la salud del rey. El desconocido exclamó que no conocía mas rey que Su Eminencia. Porthos le llamó borracho, el desconocido sacó su espada.*

Pág. 542: *Sin embargo la compañía de mosqueteros del Señor de Treville no puede hacer sola la guerra al Cardenal, que dispone de las fuerzas de toda Francia, y ante la cual la reina carece de poder y el rey de voluntad.*

Pág.558: *En fortuna, se había hecho, débil como era, enemigo del cardenal, es decir, de un hombre ante el cual temblaban los mayores del reino, empezando por el rey.*

A.2.3. Ana de Austria

Pág. 183: - *¡Qué locura!*- murmuró Ana de Austria, *que no tenía el valor de admitirle al duque haber conservado tan bien su retrato en su corazón-*. *¡Qué locura alimentar una pasión inútil con semejantes recuerdos!*

(...)

-*Duque-* dijo la reina ruborizándose-, *no habléis de esa noche.*

Pág. 542: *Afortunadamente – añadió- mis buenos amigos están abajo, y no dejarán que me lleven sin defenderme. Sin embargo la compañía de mosqueteros del señor de Tréville no puede hacer sola la guerra al cardenal, que dispone de las fuerzas de toda Francia, y ante el cual la reina carece de poder (...).*

Pág. 796: *Milady, por el contrario, estaba muy al corriente de todas las intrigas aristocráticas, en medio de las cuales había vivido constantemente desde hacía cinco o seis años; se puso, pues, a entretener a la buena abadesa con las prácticas mundanas de la corte de Francia, mezcladas a las devociones extremadas del rey; le hizo la crónica escandalosa de los señores y de las damas de la corte, que la abadesa conocía perfectamente de nombre, tocó de refilón los amores de la reina y de Buckingham, hablando mucho para que se hablase un poco.*

Pág. 803: - *¡Oh!*, cuando he dicho que estaba sola-, dijo Milady esperando hacer hablar a la novicia hablando de ella misma-, *no es por falta de tener algunos conocimientos situados arriba; pero estos conocimientos tiemblan ante el cardenal: la reina misma no se atreve a sostener a alguien contra el cardenal; tengo pruebas de que su majestad, pese a su excelente corazón, ha sido obligada más de una vez a abandonar a la cólera de Su Eminencia a personas que la habían servido.*

A.2.4. Milady

Pág. 499: *-Pues bien, creedme, renunciad a esa mujer. No la conozco, pero una especie de intuición me dice que es una criatura perdida, y que hay algo de fatal en ella.*

Pág. 518: *D' Artagnan la retuvo por su bata de fina tela de Indias para implorar su perdón; mas ella, con un movimiento potente y resuelto, trato de huir. Entonces la Batista se desgarró dejando al desnudo los hombros, y sobre uno de aquellos **hermosos hombros redondos y blancos, d' Artagnan, con un sobrecogimiento inexpresable, reconoció la flor de lis, aquella marca indeleble que imprime la mano infamante del verdugo.***

Pag.524: *- Tened cuidado, Athos, tened cuidado; habéis querido matarla, es **mujer para devolvérnosla y no fallar en vos.***

- *No se atreverá a decir nada, porque sería denunciarse a sí misma.*
- *¡Es capaz de todo! ¿la habéis visto alguna vez furiosa?*
- *No- dijo Athos*
- *¡Una tigresa, una pantera! ¡ay, mi querido Athos, tengo miedo de haber atraído sobre nosotros dos una venganza terrible!*

D' Artagnan contó entonces todo: la cólera insensata de Milady y sus amenazas de muerte.

Pag.653: *más de una vez un estremecimiento insuperable se apoderó de ellos cuando se les llamo para algún servicio inesperado. Por otra parte, tenían que guardarse de su propia seguridad; **Milady era un fantasma que cuando se había aparecido una vez a las personas, no las dejaba ya dormir tranquilas.***

Pág. 794: *Los grandes criminales llevan con ellos una especie de predestinación que les hace superar todos los obstáculos, que les hace escapar a todos los peligros, hasta el momento que la Providencia, cansada, ha marcado por escollo de su fortuna impía.*

Así ocurría con Milady...

A.2.5. Iglesia / religión

Pág. 103: *- Su Eminencia no es Su Santidad, Sire*

- *¿Qué queréis decir con eso, Señor?*
- *Que no hay nadie más que el Papa que sea infalible, y que esa infalibilidad no se extiende a los cardenales.*

Pág.708: - *Explicaos, Milord - prosiguió la prisionera con majestad -, porque os declaro que oigo vuestras palabras pero que no las comprendo.*

- *Entonces es que no tenéis religión de ningún tipo; prefiero esto-, prosiguió riéndose burlescamente lord de Winter.*
- *Es cierto que eso va mejor con vuestros principios - replicó fríamente Milady.*
- *¡Oh! Os confieso que me da completamente igual.*
- *Aunque no confesarais esa indiferencia religiosa, Milord, vuestros excesos y vuestros crímenes darían fe de ella.*
- *¡Vaya! Habláis de excesos, señora Mesalina; habláis de crímenes, Lady Macbeth. O yo he odio mal o, diantre, sois bien impúdica.*
-

Pág.710: *Estos versos no eran excelentes, les faltaba incluso mucho para serlo; mas como todos saben, los protestantes no se las daban de poetas.*

Pág. 711: *Aquella voz, de una amplitud nunca oída y de una pasión sublime, daba a la poesía ruda e inculta de estos salmos, una magia y una expresión que los puritanos más exaltados raramente encontraban en los cantos de sus hermanos, que ellos se veían obligados a adornar con todos los recursos de su imaginación.*

Pág. 725: - *No me preguntéis- dijo la prisionera-; vos sabéis de sobra que a nosotros, los verdaderos cristianos, nos está prohibido mentir.*

Pág. 850: - *Esta joven era en otro tiempo una muchacha tan bella como bella es hoy. Era religiosa en el convento de las Benedictinas del Templemar. Un joven cura, de corazón sencillo y creyente, servía a la iglesia de aquel convento; ella emprendió la tarea de seducirlo y triunfó, sedujo a un santo.*

Los votos de los dos eran sagrados, irrevocables; su relación no podía durar mucho tiempo sin perderlos a los dos. (...) El cura robó los vasos sagrados, los vendió...

A.2.6. Cardenal Richelieu y Ana de Austria y Milady.

Pág. 39: *Pero si su amor por las buenas costumbres fue sorprendido en el rellano, su respeto por el cardenal fue escandalizado en la antecámara. Allí, para gran sorpresa suya, d'Artagnan oía criticar en voz alta la política que hacía temblar a Europa, y la vida privada del cardenal, que a tantos altos y poderosos personajes había llevado al castigo por haber tratado de profundizar en ella: aquel gran hombre, reverenciado por el señor d'Artagnan padre, servía de hazmerreir a los mosqueteros del señor de Treville, que se metían con su espada encorvada; unos cantaban villancicos sobre la señora d'Aiguillon, su amante y sobre la señora Combalet, su nieta, mientras otros preparaban partidas contra los pajes y los guardias del cardenal-duque, cosas todas que parecían a d'Artagnan monstruosas imposibilidades*

Pág. 305: *En el momento en que entraba, la cortina de una pequeña tribuna, que hasta entonces había estado cerrada, se abrió, y se vio aparecer la cabeza pálida del cardenal vestido de caballero español. Sus ojos se fijaron sobre los de la reina, y una sonrisa de alegría terrible pasó por sus labios (...).*

Pág. 555: *Richelieu, como todos saben, **había estado enamorado de la reina**; si este amor tenía en él un simple objetivo político o era profundamente una de esas pasiones como la que inspiró Ana de Austria a quienes la rodeaban, es lo que no sabríamos decir; pero en cualquier caso, por los desarrollos anteriores de esta historia, se ha visto que Buckingham había triunfado sobre él y que en dos o tres circunstancias, y sobre todo en la de los herretes, gracias al desvelo de los tres mosqueteros y al valor de d' Artagnan había sido cruelmente burlado.*

Pág. 592: *Era evidente que, sin sospecharlo, y movidos solamente por su carácter caballeresco y aventurero, nuestros tres amigos acababan de prestar algún servicio a **alguien a quien el cardenal honraba con su protección particular**. Pero, ¿quién era ese alguien? Es la pregunta que se hicieron primero los tres mosqueteros; luego, viendo que ninguna de las respuestas que podía hacer su inteligencia era satisfactoria, Porthos llamo al hostelero y pidió los datos. (...)*

- Escuchad, Milady - decía el cardenal...

Pág. 796: *Más la abadesa se contentó con escuchar y sonreír todo sin responder. Sin embargo, como Milady vio que este género de relato la divertía mucho, continuó; solo que hizo recaer la conversación sobre el cardenal.*

Pero se hallaba en apuros: ignoraba si la abadesa era realista o cardenaliusta: se mantuvo en un punto medio prudente; pero la abadesa, por su parte, se mantuvo en una reserva más prudente aún, contentándose con hacer una profunda inclinación de cabeza todas las veces que la viajera pronunciaba el nombre de Su Eminencia.

Milady comenzó a creer que se aburriría mucho en el convento; resolvió, pues, arriesgar algo para saber luego a qué atenerse. Queriendo ver hasta donde iría la discreción de aquella buena abadesa, se pudo a decir mal, muy disimulado primero, luego mas circunstanciado, del cardenal, contando los amores del ministro con la señora d'Aiguillon, con Marion de Lorne y con algunas otras mujeres galantes.

La abadesa escuchó más atentamente, se animó poco a poco y sonrió.

-Bueno- dijo Milady-, le toma gusto a mi discurso; si es cardenalista, no pone mucho fanatismo que digamos.

Pág. 802: *- Creo haber entendido que habéis sufrido por parte del cardenal- continuó Milady -; hubiera sido un motivo más de sí empatía entre nosotras.*

-Lo que me ha dicho nuestra buena madre, ¿es por tanto verdad que también vos erais una víctima de ese malvado cardenal?

-¡Chiss! - dijo Milady -, incluso aquí no hablemos así de él; todas mis desgracias proceden de haber dicho más o menos lo que vos acabáis de de decir delante de una

mujer a quien yo creía mi amiga y que me ha traicionado. Y vos, ¿sois también vos víctima de una traición?

Tras exponer algunos ejemplos que hemos ido seleccionando a lo largo de la novela sobre esta crítica de la que hablamos en el estudio, podemos ver como en todos los expuestos en este apartado son explícitos. Dumas no se guarda nada para leer entre líneas, hace una crítica directa y sin preocuparse por ningún tipo de censura. ¿Sabe que así llamará la atención de la censura sobre este aspecto y no sobre el que quiere poner de relieve sin que se note? ¿Sobre la crítica implícita a la iglesia y las relaciones sentimentales/carnales?

Vemos que en todos los ejemplos que hemos puesto sobre el abuso de poder de la iglesia son claros, concisos, críticos y aparentemente no esconden nada más allá. Es una crítica simple. Sin embargo, en los ejemplos que hemos querido recoger sobre la crítica que hace Alejandro Dumas a la iglesia y sus relaciones, nos cuesta verlo a simple vista. En una lectura donde el lector no busque nada más, será difícil poder encontrar el significado que se esconde en sus palabras, en sus no dichos. Esta lectura que venimos defendiendo como nuestra hipótesis, es posible solo si el lector comparte ese algo más con Dumas. Solo si el lector coincide en la opinión, visión, crítica de que la Iglesia está corrompida no solo por el poder, sino también por relaciones que están prohibidas. Esta es, claro, una crítica menos admitida que la ya conocida del abuso del poder que podemos leer tranquilamente a lo largo de toda la obra al hablar de Richelieu como el primer rey de Francia.

Como decimos, no es necesario un análisis del discurso de este primer apartado, de los explícitos ya que sería escribir más sobre lo ya escrito por Dumas, escribir mas sobre una lectura que no da lugar a dudas en su interpretación. Escribir más sobre una interpretación que cualquier lector hace de ella al leer *Los tres mosqueteros*.

Cosa que no ocurre igual con los ejemplos que hemos extraído sobre las relaciones de la iglesia representadas en la figura del cardenal Richelieu. Todos los ejemplos que vamos a encontrar a lo largo de la novela sobre este tema, son implícitos, a excepción del que encontramos en la página 555 *“Richelieu, como todos saben, **había estado enamorado de la reina**; si este amor tenía en él un simple objetivo político o era profundamente una de esas pasiones como la que inspiró Ana de Austria a quienes la rodeaban, es lo que no sabríamos decir; pero en cualquier caso, por los desarrollos anteriores de esta historia, se ha visto que Buckingham había triunfado sobre él y que en dos o tres circunstancias, y sobre todo en la de los herretes, gracias al desvelo de los tres mosqueteros y al valor de d’ Artagnan había sido cruelmente burlado”*. Y en la página 796 *“Más la abadesa se contentó con escuchar y sonreír todo sin responder. Sin embargo, como Milady vio que este género de relato la divertía mucho, continuó; solo que hizo recaer la conversación sobre el cardenal.*

Pero se hallaba en apuros: ignoraba si la abadesa era realista o cardenalista: se mantuvo en un punto medio prudente; pero la abadesa, por su parte, se mantuvo en una reserva más prudente aún, contentándose con hacer una profunda inclinación de cabeza todas las veces que la viajera pronunciaba el nombre de Su Eminencia.

Milady comenzó a creer que se aburriría mucho en el convento; resolvió, pues, arriesgar algo para saber luego a qué atenerse. Quiriendo ver hasta donde iría la discreción de aquella buena abadesa, se pudo a decir mal, muy disimulado primero,

luego mas circunstanciado, del cardenal, contando los amores del ministro con la señora d'Aiguillon, con Marion de Lorne y con algunas otras mujeres galantes."

A excepción de éste, todos los demás van a ser leídos siempre, si el lector llega esta lectura de lo no dicho, entre líneas. Estas implicaturas nos llevan al punto B.

B. Hipótesis apropiada sobre los supuestos contextuales que se desean transmitir (premisas implicadas) B.1. Teoría de las Keywords de R. Williams

Estas premisas implicadas de las que nos habla Sperber y Wilson en otro punto de su esquema sobre las subtareas presentes en el proceso global de comprensión, nos lleva a hacer esta lectura más profunda de la novela.

Como nuestra hipótesis se centra en esta lectura de lo no dicho de Dumas sobre la iglesia y sus relaciones representada en la figura de Richelieu y Ana de Austria y Milady, vamos a ir analizando diferentes ejemplos extraídos a lo largo de la novela. Además de este análisis del discurso, vamos a ayudarnos de las palabras claves en cada uno de ellos para que sea de mayor claridad el análisis.

Debemos dejar patente que la extracción de los ejemplos que damos a continuación no va a ser única y exclusivamente la palabra o palabras, ni la frase, donde Dumas hace una crítica de manera implícita. Vamos a acompañarlo con el pequeño contexto del que podamos disponer aquí que nos sirva para asentarnos.

Llegados a este punto, volvemos a insistir en que únicamente tomamos una esencia de la teoría de las Keywords de R. William puesto que creemos que el análisis del discurso que empleamos se sostiene por sí mismo.

Es sabido que esta teoría de las Keywords está consolidada y no permite cierto tipo de variaciones como las que aquí vamos a llevar a cabo por eso no trabajamos bajo esta teoría como metodología principal.

Como hemos visto en otros apartados de la investigación, el contexto es necesario para el análisis del discurso incluso en la teoría que vamos a utilizar de Williams de las Keywords. Por un lado, es necesario el contexto global en la historia narrada, que es de lo que hemos tratado hasta ahora: un análisis global de *Los tres mosqueteros* que nos llevará a un análisis más específico y profundo de nuestras hipótesis, tanto de la principal como de las secundarias. Como decimos, es necesario este contexto general de la historia narrada y, además, el contexto del autor, de la obra, de su edición por entregas y del contexto sociocultural e histórico del autor, obra y lectores.

Aquí, en este apartado del análisis de los implícitos, como comentábamos, vamos a acompañar el ejemplo con un pequeño encuadre dentro de la novela, para que nos sirva de guía. Sentarnos a ver una película que habíamos empezado en otra ocasión, y ponerla directamente en la escena que la dejamos, no sería apropiado y lo que conllevaría un esfuerzo mayor por nuestra parte para saber lo que había ocurrido anteriormente. Cosa que, si echamos la vista un poco hacia atrás, nos será más sencillo de comprender. Esto sería algo así como una recurrente metáfora de lo que nos encontraríamos si al hacer el análisis de estos ejemplos que queremos resaltar, no recurriéramos al contexto inmediatamente anterior para ponernos en situación más fácilmente y llevar a cabo algo que llegaría a rozar la teoría de la relevancia de Sperber y Wilson, además de una selección de las palabras clave señaladas en negrita de cada ejemplo.

Así, tenemos:

Pág. 451: *D' Artagnan metió la bolsa en su bolsillo.*

*-Y ahora, joven amigo, porque espero que me permitiréis daros ese nombre- dijo lord de Winter-, desde esta noche, si lo deseáis, os presentare a mi hermana, **Lady Clarick**; porque quiero que ella os conceda **sus favores**, y como **no está mal vista en la corte**, quizás en un futuro una palabra dicha por ella no os fuera del todo inútil.*

D' Artagnan se ruborizó de placer, y se inclinó en señal de asentimiento.

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Lady Clarick, Milady, es alguien importante y que tiene poder en la corte.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde al mundo de la clase alta, al mundo de “favores” entre esos estamentos que llevan a la corrupción y al abuso de poder. En este caso, Milady, aunque no pertenezca realmente a esa clase, goza de los favores de alguien que sí lo es; Richelieu.

● **Lo implicado/presupuesto:**

Milady, como persona que forma parte de la corte, o al menos es bien vista, ella puede hacer favores. Todos los que forman esta clase alta de la corte, pueden hacer y deshacer como quieran por el simple motivo de estar en ella. Además, nos deja entre ver que Milady no forma parte de ella, sino que gracias a algo que ha hecho o alguien, es bienvenida y bien vista. La aparición de la palabra favores tampoco es gratuita y va de la mano de la expresión “es bien vista en la corte”; ella lo es porque también ha hecho favores que la han llevado a esa posición privilegiada, pero ¿a quién? A la persona para quien ella trabaja, Richelieu.

Pág. 435: *D' Artagnan comenzó por ir a su casa a hacerse un aseo esplendente; luego se dirigió a la de Athos, y, según su costumbre, se lo contó todo. Athos escucho sus proyectos; luego movió la cabeza y le recomendó prudencia con algo de amargura.*

-¡Vaya! - le dijo-; acabáis de perder a una mujer que decís que es buena, encantadora y perfecta, y ya estáis corriendo detrás de otra.

*- Yo amaba a la señora Bonacieux de corazón, mientras que a **Milady** la amo con la cabeza; al hacerme llevar a su casa, busco sobre todo **el papel que juega en la corte**.*

*-¡Diantre, el papel que juega! No es difícil de adivinar después de todo cuanto me habéis dicho. Es **un emisario del cardenal**: es **una mujer** que os atraerá a una **trampa** donde dejareis sencillamente la cabeza.*

-¡Diablos!, mi querido Athos veis las cosas muy negras en mi opinión.

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Milady es “descubierta” como un agente del cardenal.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde a la descripción de Milady como una mujer malvada y con sangre fría que tiene una relación con el cardenal. Nos dan a entender que es por esto por lo que ella también goza del lujo de conceder favores a otras personas, gracias a esta relación con Richelieu.

• **Lo implicado/presupuesto:**

Ser agente del cardenal es su función en la corte. De ahí que, como veíamos en el ejemplo anterior, estuviera bien vista en la corte. Además, es una mujer sin escrúpulos que trabaja para una persona que deberá, por ende, ser igual que ella.

Pág. 475: *Las dos juntas entraron en el dormitorio. Y como la puerta de comunicación quedo abierta, d' Artagnan pudo oír durante algún tiempo todavía a **Milady** reñir a su sirviente; **luego se calmó**, y la conversación recayó sobre él mientras Ketty arreglaba a su ama.*

(...)

- *¿Qué hará la señora?*

- *¿Qué haré?... Tranquilízate Ketty, entre ese hombre y yo hay **algo que él ignora... Ha estado a punto de hacerme perder mi crédito ante Su Eminencia... ¡oh! Me vengaré.***

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Milady va a vengarse de d'Artagnan por haberle deshonrado ante Richelieu.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras claves que hemos hecho corresponde al deseo de Milady de complacer al cardenal y ser para él algo sublime. Parece temer a aparecer delante de él como alguien inferior a lo que él busca. Temer ser desprestigiado delante de alguien es que esconde una relación más allá que la de prestar su servicio.

• **Lo implicado/presupuesto:**

Milady se siente dolida porque ha sido deshonrada ante el cardenal, es muchísima la importancia que le da a poder perder la credibilidad ante Richelieu, ¿por qué? porque la relación que mantiene con él, es fundamental para ella.

“Hay algo entre él y yo que él ignora” se entiende como su relación con el cardenal, una relación que va mucho más allá de la política puesto que Milady se muerta más que dolida.

Pág. 524: *D' Artagnan contó entonces todo: la cólera insensata de Milady y sus amenazas de muerte.*

(...)

-Hay algún horrible misterio en todo esto, Athos. Esta mujer es la espía del cardenal, ¡estoy seguro!

- En tal caso, tened cuidado. Si el cardenal no os tiene en alta estima por el asunto de Londres, os tiene en gran odio...

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Milady ya es tomada como tal, como la agente que trabaja para y con el cardenal.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde de nuevo al conocimiento profundo del papel que desempeña Milady en la historia, es su agente sí, pero hay algo más que hace que Richelieu deposite toda su confianza y protección sobre ella al considerar que si él tiene odio hacia alguien, será ella quien ejecute sus órdenes.

● **Lo implicado/presupuesto:**

Milady hará todo lo que el cardenal le diga, cualquier misión que se le encargue porque su relación con el cardenal es muy estrecha y se debe sólo a él. Hablar de que Milady es la espía del cardenal y seguidamente leer que tenga cuidado porque si el cardenal le tiene odio es suponer que Milady hará la función de terminar con él, si es lo que el cardenal desea.

Pág. 592: *Era evidente que, sin sospecharlo, y movidos solamente por su carácter caballeresco y aventurero, nuestros tres amigos acababan de prestar algún servicio a alguien a quien el cardenal honraba con su protección particular.*

Pero, ¿quién era ese alguien? Es la pregunta que se hicieron primero nuestros tres mosqueteros; luego, viendo que ninguna de las respuestas que podía hacer su inteligencia era satisfactoria, Porthos llamo al hostelero y pidió los dados.

(...)

*Al reflexionar y pasearse, Athos pasaba una y otra vez por delante del tubo de la estufa roto por la mitad y cuya otra extremidad daba a la habitación supieron; y cada vez que pasaba y volvía a pasar, oía un murmullo de palabras que acabó por centrar su atención. Athos se acercó, y distinguió algunas palabras que sin duda le parecieron merecer un interés tan grande que hizo seña a sus compañeros de callarse, quedando él inclinado, con el oído puesto a la altura del orificio interior. - escuchad, **Milady**- decía el cardenal-; el asunto es importante; sentaos ahí y hablemos. - ¡Milady!- murmuro Athos.*

*-Escucho a **Vuestra Eminencia** con la mayor atención- respondió una voz de mujer que hizo estremecerse al mosquetero.*

(...)

*- Si, Monseñor. Ahora volvamos a la misión que tenéis a bien encargarme; y como quiero **seguir mereciendo la confianza de Vuestra Eminencia**, dignaos exponerme la en términos claros y preciosos, para que no cometa ningún error. Hubo un **instante de profundo silencio entre** los dos interlocutores; era evidente que el cardenal medía por adelantando los términos en que iba a hablar, y que Milady reunía todas sus facultades intelectuales para comprender las cosas que él iba a decir y grabarlas en su memoria cuando estuvieran dichas.*

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Esa persona que nos introduce como “alguien a quien el cardenal honraba con su protección particular” es Milady. Reunidos ambos, ella mostrándose lo más sumisa posible, existen momentos de silencio entre ellos.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde a la sumisión de Milady por acometer perfectamente la misión que el cardenal tiene a bien encargarle. El deseo de ella es seguir siendo merecedora de su confianza, parece ser lo único que le hace sentirse entregada y sin su soberanía. Es ante el único que se muestra sumisa, ¿por qué?

El instante de silencio, como venimos diciendo, se hace palpable entre ambos, siempre sucederá en las reuniones que tengas. Si no hay palabras en un encuentro, ¿qué quiere decirnos Dumas?

● **Lo implicado/presupuesto:**

El cardenal Richelieu guarda a Milady un trato especial. Hace hasta que los tres mosqueteros la honren también a ella, ¿por qué tantos favores a alguien que trabaja para él? ¿Hay algo más que una relación de servicio? Él mide sus palabras, que nunca mide ante nadie, para hablarle a ella y ella, siendo tan inteligente y lista, no duda en poner toda su intención en grabar las palabras del cardenal en su memoria y no cometer ningún error. Es, cuanto menos, una relación intensa entre ambos. Además, aquí, como en algún ejemplo que veremos más adelante, siempre que existe un encuentro entre ellos, existirá un silencio narrado por Dumas, que se hace visible. ¿Hay algo más que palabras en esos encuentros? ¿Qué pasa en esos momentos de silencio?

Pág. 600: - Cuando se está en la Bastilla, no hay después –dijo el **cardenal** con voz sorda-. ¡Ah! Diantre -continuó-, si me fuera tan fácil desembarazarme de mi enemigo como fácil me es desembarazarme de los vuestros, y si fuera contra personas semejantes por lo que pedís vos la impunidad!...

-Monseñor- replicó **Milady**-, trueque por trueque, vida por vida, hombre por hombre; dadme a mí ese, y yo os doy el otro.

-No sé lo que queréis decir- replicó el cardenal-, y **no quiero siquiera saberlo**; pero tengo el **deseo** de seros **agradable** y no veo ningún inconveniente en daros lo que pedís respecto a una criatura tan ínfima; tanto más como vos me decís, cuanto que ese pequeño d'Artagnan es un libertino, un duelista y un traidor.

-¡Un infame, Monseñor, un infame!

-Dadme pues, un papel, una pluma y tinta- dijo el cardenal

-Helos aquí, Monseñor

Se hizo un **instante de silencio** que probaba que el cardenal estaba ocupado en buscar los términos en que debía escribirse el billete, o incluso si debía escribirlo.

✓ **Lo afirmado/escrito:**

De nuevo, ambos reunidos, ella le pide un favor al cardenal que, tras un breve diálogo, termina dándoselo, aunque finalmente dude.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde a la aceptación de conceder algo tan grande como la vida de un hombre, a manos de una mujer como Milady. ¿Por qué se debe tanto a ella?

Y de nuevo, el instante de silencio. ¿Qué hay en un silencio entre dos personas que mantienen una relación de tanta entrega?

● **Lo implicado/presupuesto:**

En la primera intervención del cardenal, parece que cuando habla de “desembarazarme de los vuestros” ya lo ha hecho antes. O sea, que es un favor que en alguna ocasión anterior ya le ha concedido.

En la segunda intervención, sabiendo como es el cardenal de autoritario y nada amable, nos sorprende con mostrar su deseo de ser agradable, ¿por qué con ella? Además, el cardenal dice “no sé lo que queréis decir (...) y no quiero siquiera saberlo” y llama a d'Artagnan libertino y traidor, sin tener mayores motivos, ¿Estaría celoso de su relación con Milady?

Y de nuevo, un instante de silencio entre ambos, ¿qué pasa en esos momentos de silencio?

Pág. 606: *-Pero, en fin- dijo **Milady** con una voz sorda-, ¿qué os trae a mí? ¿Y qué queréis de mí?*

-Quiero deciros que, aunque permaneciendo invisible a vuestros ojos, no os he perdido de vista.

-¿Sabéis lo que he hecho?

*-Puedo contar día por día vuestras acciones, desde **vuestra entrada al servicio del cardenal** hasta esta noche.*

*Una sonrisa de **incredulidad** pasó por los **labios pálidos** de Milady.*

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Milady se atemoriza ante su hermano que afirma tenerla vigilada desde hace mucho tiempo y en todo lugar.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras claves que hemos hecho corresponde a la negación de Milady para aceptar que alguien pueda saber cuál es su verdadera relación con el cardenal, pero ¿cuál es?

Un miedo que se traduce en incredulidad y palidez.

● **Lo implicado/presupuesto:**

Milady es amenazada por su hermano con contar su historia, incluso de cómo entró al servicio del cardenal. ¿Qué tiene que esconder de esa historia? ¿por qué y cómo entró a ser agente del cardenal? Quizás no fuera moral y por eso la amenaza con contarle.

Él la amenaza y ella se muestra temerosa y a la vez extrañada de que él supiera la verdadera historia “Una sonrisa de incredulidad pasó por los labios pálidos”, ¿es tan secreto, su entrada al servicio del cardenal, que ni Dumas puede escribirla de manera explícita en la novela?

Además, al colocar la amenaza como punto de partida en su entrada al servicio del cardenal hasta “esta noche”, nos da a entender que todo lo que podría contar, malo se entiende, de ella tiene lugar en relación con ese tema.

Pág. 673: ***Milady** comprendió que lord de Winter mentía y no quedó sino más **asustada**.*

-Hermano mío-continuo ella-, ¿no es milord Buckingham a quien vi sobre la escollera, por la noche, al llegar?

*-El mismo. ¡Ah! Comprendo que su vista os haya sorprendido- prosiguió lord de Winter-. Vos venís de un país donde deben ocuparse mucho de él, y sé que su armamento contra Francia preocupa mucho a **vuestro amigo el cardenal**.*

*-¡Mi amigo el cardenal!- **exclamó** Milady, viendo que tanto sobre ese punto como sobre el otro lord de Winter parecía enterado de todo.*

*-¿No es, pues amigo vuestro?- prosiguió negligentemente el barón-. ¡Ah! perdón, eso creía; volveremos a milord duque más tarde, no nos apartemos del **giro sentimental** que la conversación había tomado. ¿Venís, a lo que decís, para verme?*

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Milady no comprende como lord Winter sabe toda, o parte, de sus historias. Muy sorprendida va perdiendo terreno en la conversación que mantiene con su hermano.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde de nuevo al miedo mezclado con incredulidad de Milady por creer que alguien sabe de sus relaciones con el cardenal. Tenemos adjetivos como asustada y sentimental muy unidos al nombre de cardenal.

Dumas nos lleva a juntar tanto estas nociones que parece que quiere hacernos ver esa relación que va más allá del servicio en sí, toca el aspecto sentimental.

● **Lo implicado/presupuesto:**

Milady parece solo temer todo lo Winter pueda saber de la relación entre el cardenal y ella.

Pero no será hasta que él pronuncia las palabras “vuestro amigo el cardenal” hasta que ella no se muestra más nerviosa. Parece negar que el cardenal tenga la más mínima relación con ella y vuelve asustarse más viendo como Winter pueda saberlo todo de su relación ¿Qué tiene que esconder?

Es curiosos como se unen en la misma línea las palabras “milord duque” (refiriéndose al cardenal) y “giro sentimental”.

Pág. 682: *El cardenal no podía apartar de su espíritu el temor que le arrojaba su terrible emisaria, porque también él había comprendido las proporciones extrañas de esta mujer, tan pronto serpiente como león. ¿Lo había traicionado? ¿Estaba muerta? En cualquier caso la conocía lo bastante como para saber que actuando a su favor o contra él, amiga o enemiga, ella no permanecería inmóvil sin grandes impedimentos. Éstos eran los que no podía saber.*

Por lo demás, contaba, y con razón, con Milady: había adivinado en el pasado de esta mujer cosas terribles que sólo su capa roja podía cubrir; y sentía que por una causa o por otra, esta mujer le era adicta, al no poder contar sino en él un apoyo superior al peligro que la amenazaba.

✓ **Lo afirmado/escrito:**

El miedo que también siente el cardenal ante Milady es más grande que su confianza en ella. Pero él sabía que le debía una lealtad por guardar algunos secretos de ella y protegerla gracias a tu puesto de cardenal.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde a la relación entre ambos vista desde los sentimientos de Richelieu. Es una relación complicada, donde están implicados su espíritu y su poder. Donde él la conoce bastante, más de lo que debería se intuye con ese adjetivo. La califica de serpiente o león, que en la tradición literaria estos términos se refieren a un mundo de opuestos; puede ser tanto el bien como el mal, la que da la vida o la que lo quita...

En cuanto al león, una de los más fieros del reino animal y, por lo tanto, más temido por el hombre.

Además él siente que ella le es adicta. ¿Adicta en qué sentido? Algo más profundo que en cuanto a una relación de servicio.

● **Lo implicado/presupuesto:**

El cardenal siente un enorme miedo por su agente Milady, se siente agobiado porque no sabe que ha sido de ella ¿por qué tanto sentimiento cuando se trata de una persona que le importa nadie?

Pero por otro lado, al contar con saber cosas de ella que nadie más sabía y protegerla bajo su alto cargo en la corte, sabía que ella no podía fallarle. Además, dice “le era adicta”.

Pág. 737: *Luego, lo que en medio de todo esto la aguijoneaba era el recuerdo del cardenal. ¿Qué debía pensar, qué debía decir de su silencio el cardenal, desconfiado, inquieto, suspicaz; el cardenal, no sólo su único apoyo, su único sostén, su único*

protector en el presente, sino además el principal instrumento de su fortuna y de su venganza futura? Ella lo conocía, ella sabía que su retraso, tras un viaje inútil, por más que arguyese la prisión, por más que exaltase los sufrimientos soportados, el cardenal respondería con aquella calma burlona del escéptico potente a la vez por la fuerza y por el genio: “¡No teníais que haberos dejado coger!”

Entonces Milady reunía toda su energía, murmurando en el fondo de de su pensamiento el nombre de Felton, el único destello de luz que penetraba hasta ella en el fondo del infierno en que había caído...

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Milady, nuevamente, se siente atemorizada ante el cardenal y sus posibles represalias. Llegaba tarde de la misión que había sido encargada para ella puesto que había salido algo mal en su plan; había sido retenida por su hermano en su casa y seguía prisionera.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde al miedo que siente Milady a fallar al cardenal. Es lo más importante que tiene ahora en mente, el cardenal es lo único que tiene ahora y su protección le es fundamental. ¿Seguimos viendo una relación únicamente del servicio que ella le presta a él?

Además, dumas, nos acerca los términos que describen al cardenal como su único apoyo y luego habla del fondo del infierno en el que había caído, ¿alejada de él? ¿Por no poder cumplir la misión que le había encargado?

● **Lo implicado/presupuesto:**

Milady siente pánico por las posibles represalias que tomará el cardenal al regreso de su misión. Conoce muy bien al cardenal y sabe de su genio.

Además, el cardenal es para ella su principal y “su único apoyo, su único sostén, su único protector en el presente...” ¿Cuánto de más profunda que una relación de trabajo hay entre Richelieu y Milady? Esto nos indica que no es una relación normal, cordial. Hay algo más, ella se preocupa por las represalias de él y además, por perderlo. Siendo tan importante como es en su vida.

Habla de estar retenida en esa casa, de la posibilidad de perder al cardenal y del “fondo del infierno en el que había caído”. Esta expresión tan profunda y desalentadora tras haber hablado de su relación con el cardenal y de la posibilidad de poder perderlo por su enfado, da que pensar.

Pág. 795: *La superiora vino ante ella: Milady le mostró la orden del cardenal, la abadesa le hizo dar una habitación y servir de desayunar.*

Todo el pasado se había borrado ya a los ojos de esta mujer, y, con la mirada puesta en el porvenir, no veía más que la alta fortuna que le reservaba el cardenal, a quien tan

felizmente había servido, sin que su nombre se hubiera mezclado para nada aquel sangriento asunto, las pasiones siempre nuevas que la consumían daban a su vida la apariencia de esas nubes que vuelan en el cielo, reflejando tan pronto el azul, tan pronto el fuego, tan pronto el negro opaco de la tempestad, y que no dejan mas rastro sobre la tierra que las devastación y la muerte.

Tras el desayuno, la abadesa vino a visitarla: hay pocas distracciones en el claustro, y la buena superiora tenía prisa por trabar conocimiento con su nueva pensionista.

Milady quería agradar a la abadesa; ahora bien, era cosa fácil para aquella mujer tan realmente superior; trato de ser amable: fue encantadora y sedujo a la buena superior por su conversación tan variada y por las gracias esparcidas en toda su persona.

(...)

Más la abadesa se contentó con escuchar y sonreír todo sin responder. Sin embargo, como Milady vio que este género de relato la divertía mucho, continuó; solo que hizo recaer la conversación sobre el cardenal.

Pero se hallaba en apuros: ignoraba si la abadesa era realista o cardenalista: se mantuvo en un punto medio prudente; pero la abadesa, por su parte, se mantuvo en una reserva más prudente aún, contentándose con hacer una profunda inclinación de cabeza todas las veces que la viajera pronunciaba el nombre de Su Eminencia.

*Milady comenzó a creer que se aburriría mucho en el convento; resolvió, pues, arriesgar algo para saber luego a qué atenerse. Queriendo ver hasta donde iría la discreción de aquella buena abadesa, se pudo a decir mal, muy disimulado primero, luego mas circunstanciado, del cardenal, contando los **amores del ministro** con la señora d'Aiguillon, con Marion de Lorne y con **algunas otras mujeres galantes**.*

La abadesa escuchó más atentamente, se animó poco a poco y sonrió.

-Bueno- dijo Milady-, le toma gusto a mi discurso; si es cardenalista, no pone mucho fanatismo que digamos.

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Milady, contenta por el futuro que le deparaba el cardenal, económicamente si entendemos fortuna por dinero, decide agradar a la abadesa del convento en el que se encontraba refugiada.

Visto que a la abadesa le gustaban sus conversaciones, ella decide hablar del cardenal para saber así si está hablando con alguien que apoya al cardenal o al rey.

Para ello se decide por contar las historias amorosas del cardenal, que no son pocas. Además, da buen resultado ya que la abadesa parece agradecerle la conversación que toman.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde al sentimiento tan enfrentado que tiene Milady hacia el cardenal. Milady parece aburrirse en el convento y una vez más, le viene a la cabeza el tema del cardenal. Siempre lo va

a tener presente en sus conversaciones aún poniendo en riesgo de enfrentarse a la abadesa “Pero se hallaba en apuros: ignoraba si la abadesa era realista o cardenalista”.

Dumas nos dice que una vez que Milady comienza a hablar, es de manera “circunstanciada”, es decir; puesta en circunstancia, como si ella supiera de qué hablaba. Como si tuviera experiencia cercana a las relaciones amorosas del cardenal que estaba relatando.

- **Lo implicado/presupuesto:**

El futuro que ve Milady solo lo hace a través del cardenal “a quien tan felizmente había servido”. No es de extrañar que ambas palabras, futuro y felicidad vayan juntas cuando existe una relación que va más allá del servicio que le presta Milady al cardenal.

Después de contarnos esta felicidad que sentía con el cardenal y su futuro, Milady decide hablar, de manera NO casual, de los amores y las relaciones del cardenal. Lo hace de manera normal, sin extrañamientos por ninguna de las dos partes (ni de ella, ni de la abadesa), sino más bien en un nivel de curiosidad. Es más; “la abadesa se animó un poco, y sonrió”. Incluso Dumas no se olvida de mostrar una sonrisa tranquila en los labios de la oyente de los relatos amorosos del cardenal.

Pág. 797: *-Soy muy ignorante en todas estas materias- dijo por fin la abadesa-, pero por muy alejadas que estemos de los **intereses del mundo**, tenemos ejemplos muy tristes de cuanto nos contáis; y una de nuestras pensionistas ha sufrido **muchas venganzas y persecuciones del señor cardenal**.*

*-Una de vuestras pensionistas- dijo Milady-. ¡Oh, dios mío!, pobre mujer, la **compadezco** entonces.*

*-Y tenéis razón, porque es muy de compadecer: prisión, amenazas, malos tratos, ha sufrido todo. Pero después de todo, prosiguió la abadesa, quizá el señor cardenal tuviera **motivos plausibles** para actuar así, y aunque ella tiene el aire de un ángel, no hay que **juzgar** siempre a las personas por el **aspecto**.*

(...)

-¿Seríais tentada, pues, de creer que esta joven es inocente?- dijo la abadesa.

*-El señor cardenal **no castiga solo los crímenes**- dijo ella; hay ciertas **virtudes** que **persigue** con más severidad que ciertas fechorías.*

*-Permitidme señora expresaros mi **extrañeza**- dijo la abadesa.*

- Y, ¿de qué?- preguntó Milady con ingenuidad.

-Del lenguaje que tenéis.

-¿Qué encontráis de sorprendente en este lenguaje?- preguntó Milady sonriendo.

-Vos sois amiga del cardenal, puesto que os envía aquí y, sin embargo...

-Y sin embargo, hablo mal de él- prosiguió Milady, acabando el pensamiento de a superiora.

-Al menos no habláis bien.

*-Es que yo **no soy su amiga-** dijo ella **suspirando-**, sino su **víctima**.*

✓ **Lo afirmado/escrito:**

En una conversación sobre los abusos y persecuciones del cardenal, Milady llega a confesar a la abadesa que el cardenal no persigue únicamente por los crímenes y fechorías a las personas, sino por algunas virtudes.

Además, Milady afirma no ser amiga del cardenal, sino su víctima.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde a lo que parece una confesión de Milady.

Comienza hablando compadeciendo a la otra mujer que es perseguida por el cardenal, sintiendo, real no, una empatía hacia ella puesto que Milady ha sufrido lo mismo: “no soy su amiga (...) sino su víctima”, esta frase lapidante la va a decir entre suspiros. Estos suspiros podrían ser una manera de teatralizar la escena y hacerse creer mejor por la abadesa si no estuviéramos ante una Milady que tras varias páginas de conversaciones y, lo que parecen, confesiones con la abadesa, cada vez se ablanda más.

● **Lo implicado/presupuesto:**

La abadesa confiesa saber, incluso ella, que trabaja también para la iglesia, los abusos y persecuciones del cardenal. Esto pone de relieve que de lo que está hablando Dumas es conocido por todos, es una crítica bien extendida en todos, pero más en aquellos que “por muy alejados que estemos de los intereses del mundo...”.

Por otro lado, Milady se muestra falsamente empática con aquella del convento que también está siendo perseguida por el cardenal. Le confiesa a la abadesa que ella no es amiga del cardenal, que también es perseguida y que no lo hace por sus fechorías, sino por algunas virtudes que tiene.

Esto es, ciertamente la relación de Milady con el cardenal puede ser así. No parece que la relación sea falda y esta confesión de ella también ha sufrido las persecuciones del cardenal podemos tomarla como verdadera. Al concluir que lo que le lleva al cardenal a perseguir a la gente no son tan solo los crímenes y fechorías, sino las virtudes, nos pone de relieve que es su caso: su relación se debe a la persecución que padece por parte del cardenal, ya no por los tantos crímenes que haya podido cometer, sino por sus encantos de mujer tanto para él como para poder llevar a cabo sus acciones a través de ella.

Pág. 802: *Creo haber entendido que habéis sufrido por parte del **cardenal**- continuó **Milady** -; hubiera sido un motivo más de **simpatía** entre nosotras.*

*-Lo que me ha dicho nuestra buena madre, ¿es por tanto verdad que **también** vos erais una víctima de ese **malvado cardenal**?*

*-¡Chiss! - dijo Milady -, incluso aquí no hablemos así de él; **todas mis desgracias proceden de haber dicho más o menos lo que vos acabáis de decir** delante de una mujer a quien yo creía mi amiga y que me ha traicionado. Y vos, ¿sois también vos víctima de una traición?*

✓ **Lo afirmado/escrito:**

Milady parece que miente contando que ella es perseguida, igual que su interlocutora, por el malvado cardenal, lo que para ella sería un motivo más de acercamiento entre ellas.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde a una nueva confesión donde Milady se muestra temerosa de que la escuchen hablar su relación, cualquiera que sea, con el cardenal.

Es de llamar la atención el empeño que pone Milady para que nadie sepa de su relación: “chssss” o “no hablemos más de él”.

● **Lo implicado/presupuesto:**

Milady miente diciendo que ella también ha sido perseguida por el cardenal, o eso nos hace entender Dumas durante toda la novela. Podría ser verdad y se refiriese a que ella tiene tanto que esconder y que sólo el cardenal sabe, que es imposible escapar de sus manos.

Pág. 863: *D'Artagnan permaneció solo frente al cardenal; era su segunda entrevista con Richelieu, y él confesó después que estaba convencido de que sería la última.*

Richelieu permaneció de pie, apoyado contra la chimenea, con una mesa entre él y d'Artagnan.

(...)

-¡Se os imputan crímenes que han hecho caer cabezas más altas que la vuestra, señor!- dijo el cardenal.

-¿Cuáles, Monseñor?- preguntó d'Artagnan con una calma que asombró al propio cardenal.

-Se os imputa haber mantenido correspondencia con los enemigos del reino, se os imputa haber sorprendido los secretos de Estado, se os imputa haber tratado de hacer abortar los planes de vuestro general.

*-¿Y quién me imputa eso, Monseñor?- dijo d'Artagnan, que sospechaba que la acusación venía de **Milady**:- una mujer marcada por la justicia del país, una mujer que ha desposado a un hombre en Francia y otro en Inglaterra, una mujer que ha envenenado a su segundo marido y que ha intentado envenenarme a mí mismo.*

*-¿Qué decís, señor?- exclamó el **cardenal asombrado**-, ¿y de qué mujer habláis de ese modo?*

*- De Milady de Winter- respondió d'Artagnan-; si, de Milady de Winter, de la que sin duda **Vuestra Eminencia ignoraba todos los crímenes** cuando la ha **honrado** con su **confianza**.*

-Señor- dijo el cardenal-, si Milady de Winter ha cometido todos los crímenes que decís, será castigada.

-Ya lo está, Monseñor

-Y ¿quién la ha castigado?

- Nosotros.

-¿Está en prisión?

-Está muerta.

*-¡Muerta!- repitió el cardenal, que **no podía creer lo que oía**;- ¡muerta! ¿Habéis dicho que está muerta?*

-Tres veces trató de matarme, y la perdoné; pero mató a la mujer que yo amaba. Entonces, mis amigos y yo la hemos cogido, juzgado y condenado.

D'Artagnan contó entonces el envenenamiento de la señora Bonacieux en el convento de las Carmelitas de Béthune, el juicio de la casa aislada, la ejecución a orillas del Lys.

*Un **temblor** corrió por todo el cuerpo del cardenal, que, sin embargo, no temblaba fácilmente.*

*Pero, de pronto, como sufriendo la influencia de **un pensamiento mudo**, la fisonomía del cardenal, sombrío hasta entonces, se aclaró poco a poco y llegó a la más perfecta **serenidad**.*

✓ **Lo afirmado/escrito:**

D'Artagnan le confiesa al cardenal que han matado a Milady, él y sus tres compañeros mosqueteros. Ha sido castigada por la multitud de crímenes que había cometido y otros tantos pecados más.

El cardenal, de nuevo se debate entre dos estados de ánimo, entre dos sensaciones: la pena o el miedo y la alegría y serenidad por la muerte de su agente.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde a D'Artagnan que insta al cardenal a través de la ironía, a reconocer que aún sabiendo de todos los crímenes la seguía honrando con su protección.

Los conceptos van evolucionando desde la incredulidad, hasta la serenidad, pasando por "un pensamiento mudo". Lo que nos dice que el cardenal intenta aparentar que su relación con ella no daba para más allá del carácter servicial. No puede mostrarse afectado, por eso su apariencia frente a la noticia va cambiando de aspecto.

✓ **Lo implicado/presupuesto:**

D'Artagnan confiesa al cardenal el juicio que han hecho a Milady, él y sus otros tres compañeros mosqueteros. Un juicio que ha terminado con su vida, por los tantos crímenes cometidos y otros asuntos negros. D'Artagnan no se contenta con haberle confesado esto al cardenal sino que le insta a reconocer que él también conocía de estos crímenes y que a pesar de todo, seguía cubriéndola con su protección y honrándola con sus favores. ¿Por qué? debe existir algo más en esa relación que un servicio de ella a él, no es posible que en una relación puramente servicial exista esa entrega por encima de todo.

El cardenal, al oír que su agente está muerta no puede creérselo. ¿O no quiere? Por esto se vuelve triste y angustiado pero poco a poco va tronando en una serenidad, que cabe pensar, fingida para no levantar sospechas acerca de su real relación con esa mujer.

Pág. 866: *Por otro lado, los crímenes, el poder, el genio infernal de Milady le habían espantado más de una vez. Sentía como una alegría secreta por haberse liberado para siempre de aquella cómplice peligrosa.*

✓ **Lo afirmado/escrito:**

El cardenal experimentaba dos sentimientos opuestos por la pérdida de su agente Milady.

➤ **Palabras clave:**

La selección de palabras clave que hemos hecho corresponde a una descripción de Milady por parte del cardenal pero que si no sabemos de quién habla, podría corresponderse perfectamente a una descripción de él mismo: crímenes, genio, poder, cómplice...

Todos estos términos basados en la personalidad de ambos, tanto de Milady como de Richelieu, lo que hace que al final, ambos personajes sean muy parecidos y descritos en estos pocos adjetivos.

✓ **Lo implicado/presupuesto:**

El cardenal ha sufrido y aguantado todos los estados de ánimo de Milady, sin tener porque cuando se supone que sólo trabajaba para él. ¿Por qué aguantaba “el poder y el genio infernal de Milady”? además en “más de una vez”.

Milady, a estas alturas de la novela a no es el agente que honraba el cardenal con su simpatía y protección, es su cómplice. Las connotaciones de cómplice dan para mucho más que una simple relación de favores.

C. Hipótesis apropiada sobre las implicaturas contextuales que se pretenden transmitir (conclusiones implicadas)

Después de haber analizado 16 ejemplos que hemos seleccionado de *Los tres mosqueteros*, podemos llegar a la conclusión de que la figura de Richelieu es manejada a lo largo de la obra como un personaje oscuro, con suficiente poder para poder abusar de él y para poder utilizarlo como medio para sus pretensiones y relaciones amorosas. Entre las que se va a encontrar la mantenida con su agente Milady.

Con los ejemplos que hemos ido examinando, hemos ido a una Milady que solo tiembla ante el cardenal. Es sólo ante este con quien se vuelve sumisa, tranquila y responde con total obediencia.

Y al contrario, el soberbio cardenal Richelieu, solo tiembla ante su agente Milady. Y sabiendo de sus otras relaciones con mujeres varias, intuimos tras los ejemplos que en sus reuniones, y los silencios que se dan en ellas, hay una relación mucho más estrecha de lo que aparenta, y de la que ambos tienen miedo de que salga a luz.

8. Conclusiones. La lectura que no cesa

Hemos acordado a lo largo de todo el estudio que una teoría donde las conclusiones que vayamos a dar estén respaldadas de manera lógica por el contenido explícito, será validado y válido.

La historia implícita en esta novela es mucho más compleja de analizar de lo que esperábamos, aún así creemos que han sido suficientes los ejemplos dados para la afirmación de nuestras hipótesis.

Por lo que, consideramos que quedarnos en una lectura superficial de esta obra tan intensa supone una interpretación banal y pobre de todo lo que Dumas quería darnos, de todo el talento de Dumas. Quedarnos en una interpretación que solo se guie por los explícitos resulta irrisorio.

Sin embargo, hacer una lectura más profunda, donde la información de la historia la obtengamos a través de todo lo que no está dicho en el contexto, siempre teniéndolo también en cuenta, de lo dicho, es llegar a donde Dumas quería con la publicación de esta obra. Es hacernos sentir incómodas ante una lectura donde se nos muestra la verdad de una sociedad injusta.

La lectura que no cesa es aquella que hace que una novela pueda ser interpretada de diferentes maneras, siempre descubriendo argumentos no explícitos.

Hemos llegado a la conclusión de que Los tres mosqueteros sí es una novela histórica, pero también es una crítica social clara.

También podemos afirmar que detrás de los tintes de aventura y de amor que aparecen en el plano fácil de la interpretación de la lectura, hay un trasfondo que toca la estabilidad de la iglesia y que esto es precisamente así para huir de esa censura tan odiada por todos los escritores.

Llegamos a la conclusión de que afirmar que el método de publicación/edición de esta novela en sus orígenes tiene un fin claro: llegar a ese lector que Dumas quería, aquel que se movía en la clase trabajadora, también es válido.

Y, por último, analizado únicamente de manera superficial y como otra posible dimensión del problema, llegamos a la conclusión de que el personaje de d'Artagnan también tiene su papel en esta novela. Un papel fundamental al que no se llega fácilmente ya que es interpretado así tras esta lectura por la que abogamos, la lectura de lo no dicho, de lo no escrito: la figura del lector modelo.

10. Otra dimensión del problema y otra forma de abordarlo.

Creemos que hemos lanzado una nueva dimensión de investigación en este ámbito de la novela de *Los tres mosqueteros* y los implícitos.

Consideramos que es una novela donde lo implícito es muchísimas veces mayor y de más valor que lo escrito.

Si nos quedamos en lo que leemos, podemos tener una novela con la que disfrutar, como leíamos al comienzo de esta investigación en palabras de Flaubert: "¿De qué nace el éxito de las novelas de Dumas? De que para leerlas no es necesaria ninguna iniciación y de que la acción es divertida. Mientras que va uno leyéndolas, se distrae; después, cerrado el libro, no queda ninguna expresión, todo pasa como el agua clara, y vuelve uno a sus negocios",

Si no, si nos vamos a los implícitos nos encontramos con una novela molesta, que hace sentir incómodos antes las injusticias y amoralidades de la sociedad y sobre todo de las clases altas.

Como siempre hemos defendido, Dumas se dirige al lector para que abra sus ojos, para contarle él, que lo conoce, este mundo, darle su particular cosmovisión de la realidad. Él nos la da, sí, pero ¿a través de quién?

El lector modelo al que él se dirige está representado en la figura de d'Artagnan. Al comienzo de la historia nos encontramos con un joven ingenuo, inocente, que proviene de una clase baja y va a pedir favores a las clases más altas. Una vez aquí, d'Artagnan comienza una evolución a un personaje más incrédulo, que va desconfiando del rey, de la reina y del cardenal, que se va dejando aconsejar por el resto de personajes que le hacen abrir los ojos. A medida que va dándose cuenta del mundo, va queriendo luchar por causas más justas y esto es, precisamente, lo que buscará Dumas con la lectura de su obra *Los tres mosqueteros*.

Por lo tanto, creemos que investigar sobre el papel de d'Artagnan como figura del lector modelo y, a su vez, el resto de personajes que lo aconsejan y le enseñan la verdadera cara del mundo, como el propio autor, Alejandro Dumas.

Bibliografía

Index Librorum prohibitorum, 1948

Aparici, Pilar; Gimena, Isabel (eds). *Literatura menor del siglo XIX: una antología de la novela de folletín*, 2 vols., Barcelona, Anthropos, 1996

Armiño, Auro (traducción y notas). *Los tres mosqueteros*, Madrid, Alianza Editorial, 2010

Barthes, Roland. *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*, Barcelona, Paidós comunicación, 1987

Bercé, Y. M. Historia moderna. 2, El siglo XVII: de la contrarreforma a Las Luces, Madrid, Akal, 1991

Brown, Gillian; Yule, George. *Análisis del discurso*, Madrid, Visor Libros, 1993

Castells, Manuel. *Comunicación y poder*, Madrid, Alianza editorial, 2009

Coseriu, Eugenio. *Principios de semántica estructural*, Madrid, Gredos, 1981

Ducattillon, J. V. *Dios y libertad*, Buenos Aires, Orden Cristiano, 1945

Eco, Umberto. *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Editorial Lumen, 1992

Eco, Umberto. *La estructura ausente. Introducción a la semántica*, Barcelona, Editorial Lumen, 1989

Ferrer, Jordi. *Historia de la literatura universal*, Barcelona, Colección Luxor, Ed. Optima, 2002

Ferreres, Juan Ignacio. *La novela por entregas: 1840 - 1900*, Madrid, Taurus, 1972

Foucault, Michael. *De lenguaje y literatura*, Barcelona, Ediciones Paidós, 1996

Fuentes Rodríguez, Catalina. *Lingüística pragmática y Análisis del discurso*, Madrid, Arco libros, 2000

Giné, Marta. *La literatura francesa de los siglos XIX - XX y sus traducciones en el siglo XX hispánico*, Universidad de Lleida, L'ull crític, 1999

González Porto- Bompiani,..... *Diccionario literario de obras y personajes de todos los tiempos y de todos los países*, Barcelona, Montaner y Simón S.A, 1959

Gutierrez Ordóñez, Salvador. *Lingüística y semántica, aproximación funcional*, Oviedo, Servicio publicaciones Universidad de Oviedo, 1981

Diccionario Bompiani de autores de todos los tiempos y de todos los países, tomo I, Barcelona, Montaner y Simón S.A, 2005

- Greimas, A. J. *La semiótica del texto*, Barcelona, Paidós comunicación, 1976
- Hernández Sampieri, R. *Metodología de la investigación*, México, McGraw Hill, 2000
- Hörmann, Hans. *Psicología del lenguaje*, Madrid, editorial Gredos, 1973
- Jakson, Roman; Halle, Morris. *Fundamentos del lenguaje*, Madrid, editorial Ayuso, 1974.
- Lepschy, Giulio C. *La lingüística estructural*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1966
- Lublinskaya, A.D. *La crisis del siglo XVII y la sociedad del absolutismo*, Editorial Crítica, 1979, Madrid.
- Llovet, Jordi. *Lecciones de literatura universal*, Madrid, Ed. Cátedra, 1996
- Lyons, John. *Lenguaje, significado y contexto*, Barcelona, Paidós Comunicación, 1981
- Malmberg, Bertil. *Lingüística estructural y comunicación humana. Introducción al mecanismo del lenguaje y a la metodología de la lingüística*, Madrid, Gredos, 1985
- Mathiez, Albert. *Los orígenes de los cultos revolucionarios (1789-1792)*, Zaragoza, Puz Clásicos, 2012
- Price, Royer. *Historia de Francia*, Madrid, Akal, 2003 Pujol Joumandreu, Carlos (prólogo).
- Dumas, A. *Los tres mosqueteros y 20 años después*, Barcelona, Edhasa, 2008
- Rivera, Jorge B. *El folletín y la novela popular*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1960
- Sánchez Viamonte, Carlos. *Los derechos del hombre en la Revolución francesa*, México, Ed. de la Facultad de Derecho, 1956
- Santa, Ángels. *La literatura popular francesa: folletines y melodramas*, Lleida, Pagés editors, 2012
- Sebold, Rusell P. "La novela realista 1840 - 1869", *Ínsula* n*693, 2004 (PP. 35 - 6)
- Sperber, Dan; Wilson, Deirdre. *La relevancia*, Madrid, Visor, 1986
- Ullmann, Stephen. *Semántica. Introducción a la ciencia del significado*, Madrid, Taururs humanidades, 1991
- Vegas Latapie, Eugenio. *Catolicismo y república: un episodio de la historia de Francia*, Madrid, Gráfica Universal, 1932

Weill, G. *Historia de la idea laica en Francia en el s. XIX*, Sevilla, Historia y presente, 2006

William, Raymond. *Palabras clave: un vocabulario de la cultura y la sociedad*, Buenos Aires, Nueva visión Argentina, 2000

Winock, Michael. *Las voces de la libertad: intelectuales y compromiso en la Francia del XIX*, Barcelona, Ensayo Edhasa, 2004