

UN PASEO POR REVERTELANDIA: LA OBRA NARRATIVA DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

JOSÉ BELMONTE SERRANO

La crítica fue unánime al considerar que en *La piel del tambor*, calificada, asimismo, como la mejor obra de cuantas había publicado hasta la fecha Arturo Pérez-Reverte, se repiten los mismos esquemas utilizados en relatos precedentes. “El autor –escribe Santos Sanz Villanueva en su reseña crítica–, al igual que ha hecho en ocasiones anteriores, combina con toda tranquilidad varias clases de novelas: la criminal y policiaca, la de aventuras, la de amores imposibles y la psicológica, por lo menos” (1). Se percibe, además, esa fundamental labor de documentación previa a la que el escritor cartagenero nos tenía acostumbrados desde la aparición de su primera novela, *El húsar*: “Existe, como en las anteriores –leemos en el texto titulado “Iglesias como trincheras”, del que es autor José Perona–, un trabajo enciclopédico previo que adecuaba las ropas, las lecturas, las actitudes, los *finos*, las *tapas*, los carteles de toros, los 111 bares, los jesuitas encargados de la seguridad electrónica del Vaticano, la descripción de la iglesia y la lucha ideológica entre *polacos* y *liberales*, los problemas teológico-financieros, etc.”(2). Rosa Mora, en las páginas de *Babelia*, admite que existe un discurso que, en 1986, se inicia en las propias páginas de *El húsar* y que se prolonga hasta desembocar en *La piel del tambor*. Un discurso que “lo mantiene bajo diversas formas, pero inalterable: una desolada y escéptica visión del mundo” (3). El propio Arturo Pérez-Reverte, en las numerosas entrevistas que en los distintos medios de comunicación le llegaron a realizar a propósito de *La piel del tambor*, contribuyó a fomentar la idea –hasta cierto punto discutible, como luego veremos– de que “el lector de siempre va a encontrar lo de siempre” (4).

(1) “La heroicidad de sobrevivir”, *La Esfera*, 10 diciembre 1995, p. 12.

(2) *La Verdad*, 5 diciembre 1995.

(3) “Bienvenido al siglo XX”, *Babelia*, 2 diciembre 1995.

(4) *Leer*, 80, invierno 1995/96, p. 14.



Sin embargo, a pesar de que exista, como se dejaba apuntado unas líneas más arriba, un acuerdo unánime entre autor, críticos y lectores a la hora de reconocer que *La piel del tambor* es un producto inconfundiblemente revertiano, en esas mismas reseñas a las que antes nos hemos referido y en otras a las que de inmediato aludiremos, no se dejaba de admitir que Pérez-Reverte, en su novela de 1995, agregaba a su particular coctelera algún que otro ingrediente nuevo. La fórmula que mantiene en pie eso que, no sin cierto tono humorístico, el propio autor ha denominado *Revertelandia* se ha alterado. En la olla mágica sigue cociéndose, a la espera de ser agitado con el cuidado y la maestría necesarias, la Historia, el arte y la novela gótica. Sólo que las proporciones de esos conocidos ingredientes parecen haber variado. Así, Ángel Basanta, en las páginas del Suplemento Cultural de *ABC*, destaca, frente a relatos anteriores de Pérez-Reverte, la “detallada ambientación” espacial de la novela (5). Por su parte, Ramón Jiménez Madrid, aunque admite que hay una evidente fidelidad al esquema de la trama negra, no duda a la hora de reconocer en *La piel del tambor* “ciertos progresos que afectan a la humanidad de los personajes” (6). A esos otros personajes que Santos Sanz Villanueva, con buen criterio, denomina “complementarios”, dedica unas líneas éste último crítico en su trabajo ya referido: “personajes complementarios de trazado muy sucinto pero veraz: los implacables monseñores vaticanos, el enconado arzobispo hispalense, el joven tiburón de los negocios sucios, la vieja marquesa, la monja con dispensa temporal...”.

En la primera lectura que realizamos de *La piel del tambor*, pudimos percibir, y así lo dejamos escrito en nuestra reseña crítica, que “frente a otros trabajos de narrativa suyos, todo fluye mucho más espontáneamente: los diálogos, las descripciones, las trampas policíacas. Y un detalle más que no pasa inadvertido: sus personajes cobran aquí una dimensión y una profundidad que, hasta la fecha, sólo estaba reservada a casos aislados (Astarloa, Muñoz, Lucas Corso). Se acabaron los buenos y los malos. Pasaron a mejor vida los consabidos maniqueísmos. Ahora todos los personajes, incluso los que desempeñan un papel supuestamente irrelevante, tienen una historia que contar, un pasado que de ningún modo pueden borrar de su memoria y que condiciona el futuro de sus vidas” (7).

La aparición del ciclo dedicado al capitán Alatraste, aunque rompe esa línea iniciada con *La tabla de Flandes* y que nos conduce hasta *La piel del tambor*, obras en las que la acción, como sabemos, se sitúa en la época actual, no alterará, sin embargo, al menos en lo esencial, este micromundo revertiano en el que existe un poso común. Diego Alatraste, pese a ser un personaje del XVII está hermanado con Astarloa y con Lucas Corso, con los que comparte unas reglas no escritas, un código de honor que todos ellos cumplen al precio que sea, aun poniendo sobre el tablero sus propias vidas.

(5) “La piel del tambor”, *ABC Cultural*, nº 215, 15 diciembre 1995, p. 9.

(6) “Redobles de conciencia”, *La Gaceta*, 29 diciembre 1995.

(7) “Regreso a Revertelandia o la difícil sencillez de Arturo Pérez-Reverte”, *La Verdad*, 24 noviembre 1995, p. 51.



Ya nos hemos referido en otra ocasión a esa técnica, empleada con gran soltura y éxito por Pérez-Reverte, que consiste en presentar, dentro mismo de su novela, un texto anticipativo con el que logra captar la atención del lector, quien, a partir de ese instante, siente gran curiosidad por averiguar hasta dónde nos conduce ese enigma, ese misterioso juego al que ha sido invitado a participar (8). Dicha técnica, extraída sin lugar a dudas de la novela policíaca, aunque también es perceptible en autores leídos y estudiados por Pérez-Reverte como Alejandro Dumas, fue utilizada por primera vez en *El maestro de esgrima*. Allí asistimos a una conversación entre un ministro, del que aún no sabemos su identidad, y un misterioso interlocutor, quien le hace entrega de un sobre lacrado. La lectura del resto de las páginas que componen esta novela de 1988 trae consigo el que podamos averiguar el significado, vital para el desarrollo de la obra, de esa entrevista. Es el premio que el autor nos concede por nuestra insistencia, fidelidad y colaboración.

El éxito de la fórmula hizo que Pérez-Reverte insistiera en ella en sus dos novelas siguientes, *La tabla de Flandes* y *El club Dumas*. En ésta última, en poco más de dos páginas en cursiva, aparece un hombre ahorcado y un libro: un viejo ejemplar de *El vizconde de Bragelonne*, con un texto marcado. Al lector le toca averiguar, si se decide finalmente a acompañar al autor en su viaje a los infiernos, quién es el muerto y qué razones le han llevado a ese supuesto suicidio. Quizá la clave se halle en esas líneas subrayadas de la obra de Dumas. En *La tabla de Flandes*, frente a *El maestro de esgrima* y *El club Dumas*, no encontramos esas páginas de transición tan perfectamente delimitadas. La obra se inicia con la presentación del capítulo primero, sin más preámbulos. Sin embargo, Pérez-Reverte no renuncia a crear ese efecto que se produce en el lector cuando, ya desde la primera página, se ve en la necesidad de mantener los ojos bien abiertos por lo que pudiera pasar. En las primeras líneas de *La tabla de Flandes* se nos habla de un sobre “grande, abultado, de papel manila, con el sello del laboratorio en el ángulo oscuro”. Cuando Julia, instantes después, decide averiguar cuál es su contenido “estaba muy lejos de imaginar hasta qué punto ese gesto iba a cambiar su vida”. Las alarmas ubicadas en la cabeza del lector se disparan de inmediato: es necesario permanecer sentados y estar muy atentos hasta que en la pantalla de nuestra imaginación se anuncie el “fin”. No en vano la curiosidad —la eterna curiosidad que mantiene despierto al hombre— ha contribuido de modo decisivo a nuestro progreso.

Mientras que en el primer volumen de *El capitán Alatriste* Pérez-Reverte logra escribir uno de esos inicios de novela que nos traen a la memoria ciertos relatos, ya clásicos, caracterizados por esta misma técnica —“No era el hombre más honesto ni el más piadoso, pero un hombre valiente. Se llamaba Diego Alatriste y Tenorio y había luchado como soldado en los tercios viejos en las guerras de Flandes”—, en la segunda entrega de este ciclo, en *Limpieza de sangre*, el texto que se nos ofrece en el arranque del libro —la aparición de una mujer estrangulada dentro de una silla de manos— está relacionado con los prolegómenos de *El club Dumas*, dentro de esa línea anticipativa

(8) Véase nuestra edición de *Los héroes cansados*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995.



que mantiene expectante al lector a la espera de la solución de ese enigma que se nos plantea.

En *La piel del tambor* (9) es donde encontramos un más amplio desarrollo y complejidad de esa misma técnica anticipativa, de manera que existe un primer capítulo sin enumerar con el que se impresiona al lector al que se le da cuenta de la presencia de un pirata informático que, con gran destreza, logra introducir un mensaje en el sistema central del Vaticano. Un hecho que pone en jaque a toda esa compleja maraña de seguridad por la que se ve rodeado y protegido el Papa. Nada sabemos del contenido de ese mensaje hasta la página veintiséis, dentro ya del capítulo primero. En dicha misiva, el misterioso comunicante habla de una pequeña iglesia sevillana del siglo XVII que “mata para defenderse”, por lo que ruega al Santo Padre que “vuelva los ojos hacia los más humildes ovejas de su rebaño, y pida cuentas a quienes las abandonan a su suerte”. La curiosa petición no deja de ser un enigma difícil de desentrañar, un reto para el propio Vaticano, que, ante el revuelo provocado, no duda en enviar a Sevilla a su hombre más perfecto, al que mejores antecedentes posee, al más fiable y con la hoja de servicio más brillante, el padre Quart. Así pues, Pérez-Reverte se vale de un oficio ya aprendido a través de sus ensayos en novelas precedentes para conseguir atrapar al lector y hacerle cómplice de una trama que es necesario poner en limpio y darle sentido para que puedan encajar lo más perfectamente posible todas sus piezas. Pero esta vez, al tener que enfrentarse a un texto como *La piel del tambor*, cercano a las seiscientas páginas, Pérez-Reverte se ve en la necesidad de intensificar determinados recursos percibidos en obras anteriores. Uno de esos recursos, de abolengo ciertamente cervantino, utilizado en buen número de relatos franceses de los siglos XVIII y XIX, y que supuso un importante hallazgo para la novela policíaca más cercana a nosotros, consiste en ralentizar la acción, finalizar un determinado capítulo sin que se resuelva del todo lo allí propuesto. El efecto que produce en el lector es inmediato: se ve en la obligación de seguir adelante y, al mismo tiempo, realizar sus propias pesquisas por ver si él también es capaz, como el novelista, de adivinar lo que hay detrás de cada una de esas puertas que encuentra a su paso. Son muchos los ejemplos que podríamos aportar sobre la citada técnica, pero el que de ningún modo pasa inadvertido es aquel perteneciente al capítulo séptimo en el que don Ibrahim y el Potro del Mantelete, que, por encargo, tratan de destruir la pequeña iglesia sevillana de Nuestra Señora de las Lágrimas, preparan una especie de bomba incendiaria al mejor estilo casero: un trozo de vela, hilo bramante, un reloj despertador de cuerda y una botella de añís del mono. En las últimas líneas de este mismo capítulo, en tanto la Niña Puñales prepara unos huevos fritos unos metros más allá de los improvisados ingenieros, don Ibrahim, temiendo lo peor, trata de impedir que el Potro deje su cigarrillo en el cenicero. Esto provoca que con el codo vuelque el contenido de la botella. Se pone así fin a una acción que no tendrá continuidad inmediata. Es un cabo por atar. Un hecho que es necesario tener presente para ir saldando deudas con respecto al destino de los personajes. Habrá que

(9) En adelante, todas las citas que realicemos de esta obra serán extraídas de su primera edición en Alfaguara, Madrid, 1995.



llegar hasta la página 345, ya en el capítulo noveno, para poder averiguar si finalmente ha ocurrido algún accidente y, en caso afirmativo, saber las consecuencias del mismo. Sin embargo, con gran maestría, con una impecable sutileza, Pérez-Reverte retoma la acción que había interrumpido situando ahora a sus personajes en otro escenario: los tres malandrines caminan en esta ocasión por las estrechas calles de Sevilla. El Potro lleva un brazo quemado en cabestrillo. Por su parte, don Ibrahim, durante su paseo, aprovecha para abrir y cerrar las mandíbulas “para comprobar el estado de la piel cuidadosamente cubierta de crema para las quemaduras” (p. 348).

La cultura audiovisual de Arturo Pérez-Reverte, su experiencia en el medio televisivo, y, en especial, su confesada afición por el cine desde su más tierna infancia, resultan decisivas, a nuestro parecer, para un mejor entendimiento de esas técnicas que, insistimos en ello, ya pertenecían al mundo literario antes, incluso, de que los hermanos Lumière dieran con el invento. En este relato hallamos, trasladados al papel, esos mismos resortes empleados, sobre todo, en conocidas series televisivas como *Falcon Crest*, *Se ha escrito un crimen*, etc., cuyo director, conocedor de los gustos de su público, intenta por todos los medios que el espectador permanezca sentado en su butaca, expectante por saber cómo se resuelve la acción. Si exceptuamos, por razones obvias, las novelas de clara ambientación histórica –*El húsar*, *El maestro de esgrima*, *La sombra del águila* y los *Alatristes*–, en todas las obras del escritor cartagenero hay siempre un lugar para hablar de cine, una alusión a este arte del que siempre es posible sacar alguna lección que nos sirva de ejemplo. Celestino Peregil, el intermediario entre Pencho Gavira y los tres malandrines, no sale de su asombro al comprobar que éstos, poco avezados en tales pesquisas, han planeado el secuestro del cura Ferro con tanto esmero, calculando hasta el último detalle. Don Ibrahim declara que la película que ayer mismo habían pasado por la televisión, *El prisionero de Zenda*, les sirve de modelo para llevar a cabo su propósito: Peregil contesta perplejo: “Hay que ver. La verdad es que con la tele se aprende un huevo” (p. 424). Cada uno de los capítulos que componen *La piel del tambor* se dividen, a su vez, en un cierto número de, permítasenos el término, secuencias. Pérez-Reverte decide poner fin a las mismas cuando su instinto –un frío y bien calculado instinto– le dice que, justo en ese instante, ni una línea antes ni una línea después, hay que cortar la acción, como haría un buen director de cine.

En *La piel del tambor*, Pérez-Reverte utiliza con mayor intensidad y agudeza un recurso muy relacionado con lo antes expuesto. Nos referimos a ese constante juego de luces y de sombras que se amolda con suma perfección a las circunstancias que allí se narran. Se trata, recordemos, de uno de los recursos más celebrados por la crítica y los lectores de *Los tres mosqueteros*. En el capítulo XXXV de la obra de Dumas, titulado en la versión española “Todos los gatos son pardos”, el joven D’Artagnan aprovecha la oscuridad de la habitación para sustituir al señor de Wardes y pasar así una noche inolvidable y placentera en compañía de Milady sin que ésta advierta el afrentoso trueque. Uno de los más interesantes pasajes de *El maestro de esgrima* transcurre, asimismo, en la oscuridad. Es el momento clave de la novela; cuando Astarloa va en busca de Agapito Cárceles para interesarse por el contenido de unos documentos que, poco antes, le había confiado. Don Jaime, una vez en el



inmueble de Cárceles, se vale del resplandor de una vela para adentrarse hasta su habitación, donde encuentra a su amigo herido de muerte. Mientras éste trata de aclararle lo sucedido y comunicarle los nombres de sus atacantes, una sombra se abalanza sobre el viejo maestro de esgrima, cae la vela de sus manos y se apaga al rodar por el suelo. El resto de este pasaje transcurre en la más absoluta oscuridad. Astarloa hiere a sus temibles adversarios, aunque lograrán escapar finalmente. Cárceles muere poco después, con lo que el lector se ve en la necesidad de seguir avanzando en estas páginas para desvelar el nuevo enigma propuesto.

Tanto en *El capitán Alatríste* como en *Limpieza de sangre* Pérez-Reverte, en pasajes ciertamente significativos, empleará semejante estrategia. En el primero de estos volúmenes, tiene lugar cuando, en tanto Diego Alatríste es interrogado a la luz trémula de un candelabro por el dominico enmascarado, Íñigo de Balboa permanece en el exterior, “a la escasa luz de la luna turca”, a la espera de acontecimientos, temiendo lo peor para su amo. En medio de la noche sólo brilla el destello metálico de las armas y el resplandor de los tiros con los que, brevemente, sólo un instante, se iluminan los rostros de quienes querían tenderle una trampa. El resto son siluetas que se mueven como sombras chinescas. A última hora, solventada la papeleta casi del todo, las nubes se apartan y, a través de un claro de luna, Alatríste logra distinguir el rostro del último de sus oponentes: Gualterio Malatesta. Asimismo, en *Limpieza de sangre* esta misma escena tiene su equivalente en el capítulo VI titulado “El asalto”, en el que para llevar a cabo el rescate de una monja del convento de las Benitas aprovechan la impunidad de la noche.

En *La piel del tambor*, Pérez-Reverte recurre una y otra vez a este efecto, logrando con ello crear la ambientación y el clima requerido en cada uno de los casos. Como se sabe, en esta novela de 1995 la acción transcurre, en su mayor parte, en Sevilla. Sin embargo, al margen de la introducción, esas seis páginas iniciales con las que arranca la obra, los capítulos primero y último se desarrollan en Roma, en las calles y en las dependencias del Vaticano. En ese capítulo primero, “El hombre de Roma”, Lorenzo Quart se encamina al despacho de Monseñor Spada para recibir instrucciones acerca de su inmediato viaje a Sevilla. Justo en ese momento, hay un apagón en todo el edificio, provocado por una tormenta. La entrevista, a la que también asiste el cardenal Jerzy Iwazkiewicz –obispo de Cracovia, favorito del papa Wojtila, y prefecto de la Sagrada Congregación para la Doctrina de la Fe. O lo que es lo mismo: el Santo Oficio o Inquisición–, transcurre bajo una “claridad grisácea”. El contraluz de la ventana modela las siluetas de estos tres personajes. Ya no son hombres, sino sombras que se aferran a un pasado nada glorioso para la Iglesia, a una disciplina recriminable y obsoleta. Cuando está a punto de finalizar este encuentro, vuelve el fluido eléctrico. La recuperada claridad descubre los marcados ángulos del rostro de Iwazkiewicz, sus labios “angostos y duros. Una de esas bocas que no han besado en su vida más que ornamentos, piedra y metal” (p. 32). Cuando Quart sale del edificio, “el sol había salido y secaba el empedrado de la plaza de España” (p. 51). Queda deslumbrado por el reverbero de la luz, “una luz romana, intensa, optimista como un buen augurio” (p. 51). Lorenzo Quart, después de su paso por Sevilla, lo que hará que su vida experimente un insospechado giro, regresa, en el último



capítulo de la novela, a Roma. Al igual que había sucedido tres semanas atrás, llueve de nuevo sobre la ciudad. La lluvia arrecia justo en el momento en el que Monseñor Spada va a comunicarle cuál será, a partir de ahora, su futuro. Las luces y las sombras, la noche y el día, las tinieblas y la claridad cobran, pues, un destacado valor simbólico a lo largo de la novela. Quizá el momento más significativo y de mayor relieve sea aquel en el que Quart, después de haber sido absuelto de sus pecados por el propio cura Ferro, quien se halla retenido en ese momento en una comisaría acusado de asesinato, decide dar un largo paseo por las calles de Sevilla, en medio de la noche. Se sienta finalmente en un banco de una pequeña plaza. Desde allí puede contemplar la Iglesia de Nuestra Señora de las Lágrimas. Pasan las horas y permanece inmóvil, meditando sobre su destino, sobre su propia existencia. Las sombras de la noche van disipándose poco a poco. Su espíritu comienza a llenarse de paz, “y de ese modo vio cómo la claridad que empezaba a insinuarse hacia el este crecía despacio perfilando cada vez más la silueta de la espadaña que parecía ensombrecerse por contraste con la negrura menguante tras ella” (p. 560). Es su noche oscura del alma, su meditación en ese circunstancial e improvisado Huerto de los Olivos. Se acabaron sus dudas. La decisión ya está tomada. Las obligadas ausencias de los curas Ferro y Lobato no serán un impedimento para que, poco tiempo después, justo al amanecer, se diga la misa en la iglesia de las Lágrimas.

Ese marcado y significativo valor simbólico que cobran aquí las luces y las sombras, la noche y el día, se puede hallar, tan tempranamente, en la primera novela de Arturo Pérez-Reverte, en *El húsar*. En este relato de 1986 encontramos a lo largo de sus páginas una constante pugna entre las nubes y el sol. Unas representan la realidad de la guerra; el sol, el deseo y la sed de gloria que tienen Frederic y Michel, los dos húsares, para quienes la guerra, antes de sufrirla en sus propias carnes, posee un fondo romántico, un tono majestuoso, lleno de aventuras y grandeza.

Mucho más frívolo y distendido, y hasta cierto punto cercano a una de esas conocidas escenas de dibujos animados, es el apagón que se produce en el viejo barco en el que está secuestrado don Príamo Ferro. En él permanecen de guardia los tres malandrines, el Potro, la Niña y don Ibrahim. El arrepentido Gavira, Quart y Macarena, como si de una película de piratas se tratara, aunque no en medio del inmenso océano, sino en las riberas de un agonizante Guadalquivir, deciden rescatar –primero con el ingenio y la palabra, y luego, ante tal imposibilidad, por la fuerza– al párroco sevillano. El Potro, diestro en estas lides, propina un golpe a Quart. El agredido se agarra a la lámpara para no dar con sus huesos en el suelo, por lo que arranca de cuajo los cables de la luz. A partir de ese instante, todo queda a oscuras. Siete almas en pena tratando de reconocerse por el tacto o por el olfato en unos pocos metros cuadrados de la bodega de un barco: “Por todas partes menudeaban los gritos y los golpes en la oscuridad. Alguien, sin duda el cura alto, cayó sobre el indiano, y antes de que éste pudiera incorporarse el otro le sacudió un codazo en la cara que le hizo ver las estrellas. Caray con el clero y la otra mejilla y la madre que los parió. Sintiendo gotas de sangre deslizársele desde la nariz, don Ibrahim se fue a gatas, arrastrando la barriga. Hacía un calor espantoso y la grasa del cuerpo le impedía respirar. En la puerta se recortó un momento la silueta del Potro, que seguía disparan-



do leña a diestro y siniestro, a lo suyo. Se oyeron más golpes y gritos de procedencia diversa, y algo más se partió con ruido de astillas” (p. 534).

Ya dijimos que en alguna de las críticas realizadas a esta última novela de Reverte se destacaba la minuciosidad de sus descripciones, aquellos detalles, breves y leves, aunque precisos y certeros, que sirven, ante todo, para que el lector sepa siempre en qué terreno se mueven estos personajes. El color del cielo, los olores, el sabor de las comidas, el color de las fachadas de las casas, el trazado de sus calles, la luz de sus rincones, el habla de sus gentes, contribuyen, qué duda cabe, de manera decisiva a dar carácter a una ciudad, a un lugar que se distingue por tales circunstancias del resto del mundo. En *El húsar* ya existe ese propósito —la documentación previa es decisiva en este sentido— de trazar un itinerario geográfico que sirva de marco y transmita veracidad a la novela. Algo que se repite, con similar intensidad y propósito, no en su obra siguiente, a la que de inmediato nos referiremos, sino en *Territorio comanche*, un relato aparecido en 1994 y que a más de un crítico le hizo pensar que se trataba de un ensayo con ribetes de novela (10). Sólo que, en el caso de *Territorio comanche*, frente a *El húsar*, Pérez-Reverte tuvo que echar mano de su memoria, de su propia experiencia, de lo que había visto y vivido en los últimos años como corresponsal de guerra desplazado a los territorios de la antigua Yugoslavia. En uno y otro caso, el escritor traza una geografía que es posible seguir con un mapa en la mano. Las indumentarias de los combatientes, sus armas, sus costumbres, las estrategias empleadas en la contienda responden a un deseo de crear ese ambiente de realidad. Quiere que el lector viva desde la van-guardia misma, desde las posiciones más avanzadas, las miserias de la guerra, las atrocidades de un ejercicio absurdo del que sólo medran quienes nunca se manchan las manos.

En *El club Dumas* la acción se reparte entre distintos escenarios. Madrid es el punto de partida, con alusiones a su calle Mayor y al Retiro. Toledo será el siguiente lugar de destino de Lucas Corso, el héroe cansado de esta nueva historia. A continuación, Lisboa y Sintra. En París se detiene durante buen número de páginas. Una novela en la que hay un homenaje implícito al gran Dumas bien vale la pena. Los nombres de los rincones y de las calles parisinas que asoman a partir de ahora nos traen a la memoria recuerdos literarios e históricos de todas las épocas: la orilla izquierda del Sena, la plaza del Palais Royal, la de Nôtre-Dame, el Pont Neuf, etc. La solución al enigma planteado en esta obra está en otro lugar de Francia directamente asociado a la acción de *Los tres mosqueteros*, Meung, el primer topónimo que aparece en la novela de Dumas. En el burgo de Meung, en el cantón de Loiret, a 18 kilómetros de Orleans, el primer lunes del mes de abril de 1625, entró a lomos de una jaca poco agraciada un joven llamado D’Artagnan. Pérez-Reverte, además de dedicarle cierta atención a las calles y al paisaje de esa localidad, traza el itinerario pormenorizado, con el mapa Michelin en la mano, entre París y Meung. En este “lugar especial” se reúnen anualmente los distinguidos miembros del club Dumas, “una sociedad literaria, una especie de club de admiradores incondicionales de las novelas de Alejandro Dumas y del folletín clásico y de aventuras” (p. 444).

(10) Ollero & Ramos, Madrid, 1994.



Al final de *La piel del tambor*, Arturo Pérez-Reverte incluye un mapa de un determinado sector de la ciudad de Sevilla. Es el espacio ocupado por una parte del río Guadalquivir, la Torre del Oro, la Giralda, el Archivo de Indias, los Reales Alcázares y los jardines aledaños. Cercana a éstos se encuentra, sólo en la ficción, la iglesia de Nuestra Señora de las Lágrimas, la última trinchera de un modo de entender el mundo, un lugar que encierra respuestas. Gris Marsala, por ejemplo, admite que “hay lugares y personas por donde no es posible pasar de modo impune... ¿Sabe de qué estoy hablando? –se detuvo un instante a observar a Quart y después prosiguió su camino, moviendo la cabeza–. No, no creo que lo sepa todavía. Me refiero a esta ciudad. A esta iglesia” (p. 277). La propia monja norteamericana alude a esos compatriotas suyos que llegan a Sevilla y nunca más regresan: “Se quedan tocando la guitarra, dibujando en las plazas. Ingeniándose las para vivir (...). Hay algo en la luz, en el color de las calles, que te contamina la voluntad” (p. 68). También don Ibrahim sabe que, suceda lo que suceda, aunque se tuerzan todos sus negocios, se frustren las pocas ilusiones que le restan, siempre le quedará Sevilla, “pues aquella ciudad conservaba en los rincones de las calles, en los colores y en la luz, como ninguna otra, el rumor del tiempo que se extingue despacio” (p. 350). Sevilla es, como el propio Reverte indica en su breve nota con la que se abre este libro, una ciudad que nadie podría inventarse. Su singular belleza, su hermosura y universalidad hacen que en *La piel del tambor* adquieran todas las cosas carácter efímero: “Y después de todo, nada era tan importante. Un día, don Ibrahim, el Potro, la Niña, el rey de España y el papa de Roma, todos ellos estarían muertos. Pero aquella ciudad seguiría allí, donde siempre estuvo, oliendo a azahar y naranjas amargas, y a dama de noche, y a jazmín en primavera” (p. 542).

Los dos volúmenes publicados hasta la fecha sobre el capitán Alatraste cumplen, quizá con más rigor que nunca, con esa labor documental e investigadora a la que nos tiene acostumbrados Pérez-Reverte. La aportación de su hija Carlota, con la que firma la primera entrega, va encaminada, precisamente, por estos senderos de ambientación histórica y de reconstrucción de escenarios en el Madrid de los Austrias. En *El capitán Alatraste y Limpieza de sangre* se traza, una vez más, un exhaustivo itinerario geográfico basado en la realidad y que sirve, no sólo para demostrar que conoce el terreno que pisa –recordemos que en el mundo de la ficción está permitido todo, incluso los anacronismos y las inexactitudes–, sino también para crear un ambiente acorde con los personajes, y que nos ayuda a entender, con mayor precisión y claridad sin cabe, la España de una época que el autor, a través de un exhaustivo trabajo –elogiado por la mayor parte de la crítica–, por medio de su poderosa imaginación, pone en pie y ofrece al lector con una nitidez asombrosa. Como sucedía en *El húsar*, Pérez-Reverte nos informa sobre la vestimenta de estos personajes. Nos habla de lo que comen y de lo que beben, con alusiones al vino de San Martín de Valdeiglesias. Nos introduce –como si pudiéramos mirar a través del agujero de una cerradura– en el ambiente de las tabernas, con el olor a fritanga, con sus enconadas tertulias. Oímos, ya en su exterior, los cascos de las mulas de tiro y el sonido de las ruedas que se acercan. El siseo metálico, interminable, de las toledanas que pone la carne de gallina.

Ya desde sus primeras novelas, Arturo Pérez-Reverte siempre ha tratado de crear unos personajes de gran solidez y credibilidad, coherentes consigo mismos, aunque



no por ello dejen de ser contradictorios y defensores de lo que ellos consideran una causa justa. En *El húsar*, Frederic Glüntz es el personaje en el que recae todo el peso de la acción, aquél a través del cual el autor expone sus teorías acerca de la guerra, matizadas y ampliadas con posterioridad en *La sombra del águila* (1993) y *Territorio comanche* (1994). El joven y elegante Glüntz, optimista durante gran parte de la novela, firme creyente de la belleza de todo aquello que tiene que ver con una guerra, convencido de que está cumpliendo con un deber que la Historia, su patria, su familia y sus amigos sabrán agradecer, terminará por renunciar a todas sus ideas, a todos sus sueños una vez que entre en combate y conozca mucho más de cerca los horrores de una contienda. Se produce, pues, una notable evolución del personaje, hasta el punto de llevarle a posiciones extremas. En *El húsar* destacan, asimismo, otros dos personajes que ayudan a dar más consistencia a este primer trabajo: Michel de Bourmont, quien actúa no sólo de compañero de armas y de aventuras de Frederic, sino también de voz de su conciencia, y don Álvaro de Vigal, un afrancesado que es capaz de analizar con toda objetividad, sin apenas pasión, los aspectos positivos y negativos de esa adhesión al país vecino. Don Álvaro, además, sabe cuál es el precio que tendrá que pagar en caso de perder su apuesta, sin que ello le impida entender el odio de los llamados patriotas hacia los franceses. Don Álvaro es ya una fotografía en blanco y negro de ese otro personaje, don Jaime Astarloa, mucho más profundo, desarrollado y definido de su novela siguiente, *El maestro de esgrima*. Quienes han estudiado con cierto detenimiento el conjunto de la narrativa de Pérez-Reverte coinciden al pensar que Astarloa es una de las creaciones más genuinas y mejor perfiladas de su autor a lo largo de esos años que lleva dedicados a la literatura. El código de honor empleado por el viejo maestro de esgrima, su concepto de la vida, su firmeza, su soledad y su especial capacidad para conocer y reconocer lo más profundo del alma humana, servirán de referencia para la creación de los principales personajes de novelas posteriores, incluido don Diego Alatríste y Tenorio. Aquel lector que ya tenga conocimiento de la existencia de Astarloa, podrá entender mucho mejor la actitud de Muñoz (*La tabla de Flandes*), Lucas Corso (*El club Dumas*) e incluso la de los curas Quart y Ferro en *La piel del tambor*. Son héroes cansados. Soldados de la guerra perdida de la vida. Anacrónicos. Extranjeros en todas partes. Como Astarloa, Alatríste no es hombre de muchas palabras, “y a menudo decía más con los silencios que en voz alta”. Alatríste comparte con Astarloa y con Lucas Corso un curioso y particular código de honor que se resuelve de la siguiente manera: “En la vida que le había tocado vivir, Diego Alatríste era tan hideputa como el que más; pero era uno de esos hideputas que juegan según ciertas reglas”.

A partir de *El maestro de esgrima*, Pérez-Reverte trata de crear alrededor del protagonista toda un entramado de personajes secundarios de los que se nos permite conocer ciertos datos sobre sus vidas. Tales son Adela de Otero, don Luis de Ayala – quien tendrá su equivalente en la figura de don Álvaro de la Marca, conde de Guadalmediana, en los *Alatrístes*– y esos otros amigos de don Jaime que, desde la impunidad de la tertulia, se convierten en representantes de una época: Agapito Cárcelos, Marcelino Romero, Lucas Rioseco, etc. En su siguiente novela, *La tabla de Flandes*, el peso de la acción está mucho más repartido, pues la urdimbre de ese relato así lo requiere. Son piezas de ajedrez que han de cumplir una misión, indepen-



dientemente del papel que les haya tocado representar. Es verdad que Muñoz es aquí el pariente más cercano de Astarloa, pero no es menos cierto que tanto Julia como César gozan de gran independencia y libertad en la obra. En *El club Dumas*, novela mucho más abierta y quizá menos sometida a un determinado esquema como sucedía en *La tabla de Flandes*, Lucas Corso logra acaparar toda la atención del lector, con lo que parece que regresemos de nuevo a *El maestro de esgrima*. Sólo que ahora hay un mayor dominio por parte del autor para crear ese entramado de personajes que giran en torno a quien conduce la acción: Flavio La Ponte, Boris Balkan, Liana Taillefer, Irene Adler, Fargas, Makarova, etc. La extensión de la novela permite en esta ocasión que podamos conocer la vida y circunstancias de alguno de ellos. Pérez-Reverte no nos escatima la posibilidad de introducirnos en el taller de los hermanos Ceniza y conocer así todos los secretos de la impresión y falsificación de libros, o de permanecer durante unas horas en el bar de la sensible, culta, lesbiana, rubia y cuarentona Makarova.

El planteamiento realizado en *La piel del tambor* ha provocado, en primer lugar, que el lector y los propios críticos de esa obra no sepan con certeza cuál es el personaje mejor trazado, aquél al que le concedemos nuestra simpatía y con el que solemos identificarnos o, al menos, comprender su actitud. Lorenzo Quart, pese a la solidez con que está descrito, no logra ensombrecer la vida de los demás personajes: el padre Ferro, Macarena Bruner, Gris Marsala, etc. Pérez-Reverte ha conseguido esta vez que cada una de estas criaturas de ficción posea su propia historia: una inquietud presente que sólo es posible justificar apelando al pasado, a las emociones pretéritas que ahora afloran como una enfermedad vieja y latente. Quart sufrirá, como Frederic Glüntz en *El húsar*, una transformación sustancial, un cambio de actitud que afecta de modo inmediato a su modo de ver y comprender el mundo. Quart, tras su paso por Sevilla, se pone de parte de los vencidos, de los derrotados, de aquellos peones solos y lejanos, de esos curas que, guiados por una larga experiencia, terminan por creer sólo en Dios, no en su Iglesia. Su reacción inicial contra el padre Ferro viene dada porque éste resucita algunos de los fantasmas de su pasado. Ferro actúa de psicoanalista logrando que Quart se enfrente con una infancia y adolescencia que parecen haber marcado para siempre el destino de su vida, su dureza ante el mundo, su inflexibilidad en el trabajo. Quart es, como Astarloa, Muñoz, Corso y Alatríste, un héroe cansado y solitario, un templario honrado cuya vida está poblada de habitaciones oscuras aún por descubrir e iluminar. Hombres, en fin, todos ellos que, como se deja apuntado en las páginas de *Limpieza de sangre* a través de la voz de Martín Saldaña, el teniente de alguaciles, acaso no merezca el tiempo que les ha tocado vivir.

El pasado de Astarloa (hubo una muerte por cuenta propia y un amor frustrado) o el de Corso (una mujer, Nikon, es el recuerdo, la dolorosa sombra que a todas partes le acompaña) no tiene la dimensión ni la profundidad del que presenta Quart. El propio Ferro tiene unos antecedentes policiales que, al principio, el cura enviado de Roma pretende utilizar en su contra al no *comprender* –palabra que consideramos clave en esta novela– su actitud como párroco ni sus ideas religiosas. Ferro, como Quart, es un hombre culto e instruido que, diez años atrás, “se había visto sometido



a expediente eclesiástico en la diócesis de Huesca, como resultado de una venta no autorizada de bienes de la iglesia” (p. 385). Ferro, sin embargo, se siente orgulloso de tal acción. De ese modo pudo evitar que la pequeña iglesia que regentaba se viniera abajo y que las familias más necesitadas tuvieran algo que llevarse a la boca durante un tiempo. Una causa que él considera noble al igual que predicar sobre algo en lo que ya no cree, pero que al menos reconforta y hace felices a sus fieles seguidores.

Los dos personajes femeninos más destacados de esta obra, Macarena Bruner y Gris Marsala, ayudan a que se pueda consumir la transformación de Quart. Bruner es una belleza andaluza capaz de hacer perder la cabeza a cualquier hombre, incluidos quienes se jactan de saber vencer las más demoníacas tentaciones. Una dama que también libra su particular batalla: una lucha contra el tiempo y el olvido. Pertenece a una casta que se extingue y es consciente de ello. Por eso le gusta recordar y contar la historia trágica y, por qué no, hermosa de su tía abuela Carlota Bruner y el capitán Xaloc, los últimos románticos de un mundo ya extinguido, los últimos, acaso, que supieron convertir el amor en una desenfrenada pasión. Pero en la vida de Macarena también existe un pasado reciente, una historia personal que la ha llevado a tomar arriesgadas decisiones: años atrás, presionada por su marido, el banquero Pencho Gavira, y en contra de sus propias creencias, había abortado en una clínica. La operación se complica y eso le lleva a que no pueda tener más hijos, lo que significa el fin de una dinastía, el ocaso de los Bruner. Por su parte, Gris Marsala también lleva a sus espaldas el fardo de una pasada historia. Detrás de esos ojos claros y amistosos, de esa sonrisa franca y abierta, existe un pasado que ha terminado empujándola a un lugar como Sevilla, donde trata de ordenar y ponerle nombre a eso que inquieta su corazón y ronda por su mente. Macarena misma se ocupa de contarle a Quart *el caso* de Marsala, esa crisis personal que se produce al descubrir, siendo monja, que amaba al obispo de su diócesis. Al amparo de Sevilla, aportando sus conocimientos de arquitectura para restaurar la desvalida iglesia de Nuestra Señora de las Lágrimas, Gris Marsala trata de apaciguar sus impulsos, de reflexionar profundamente sobre su propio destino y su herida vocación, puesta en entredicho.

Ni siquiera hay tragua para los personajes secundarios. Cualquiera de ellos ofrece al lector una dimensión que va más allá de la simple silueta, del mero apunte. Durante la novela asistimos al transcurrir de don Ibrahim, la Niña Puñales y el Potro del Mantelete, los tres malandrines que son el brazo ejecutor de las fechorías de Pencho Gavira, con Celestino Peregil, su intermediario, asistente y escolta, de elemento de enlace. Los malandrines de esta historia también tienen su corazoncito. Aspiran, como todos los demás, como cualquiera de nosotros, a la felicidad, a hacer una pequeña fortuna que sirva para vivir en paz y dedicarse a lo que ellos desean, a aquello que han soñado y por lo que luchan. Don Ibrahim, quien se erige en protector y guía de sus dos compañeros, podrá ser calificado de estafador y sinvergüenza, pero mantiene como nadie un irreprochable código de caballero. Su reino no es de este tiempo, ni siquiera de este mundo: “Parecía uno de aquellos indios de las estampas costumbristas, que desembarcaban a principios de siglo en el puerto de Sevilla con un cartucho de monedas de oro, fiebres tercianas y un criado mulato” (p. 58). Vive de recuerdos apócrifos, de un pasado que él ha tenido la necesidad de reinventar para



demostrarse a sí mismo que ha vivido. Hombre respetuoso que sólo es capaz de mancharse las manos y jugarse el pellejo por lo que él considera una causa justa. Quiere conseguir el dinero suficiente para construir un tablado, *El Templo de la Copla*, “y allí harían por fin justicia al arte de la Niña Puñales, manteniendo viva la canción española” (p. 85). Cogida de su brazo, camina la Niña Puñales, una belleza ya marchita que no pasó de ser una joven y eterna promesa de la canción española. La Niña Puñales se sabe piadosa y creyente. Su ajuar, guardado desde hacía más de treinta años, “amarilleaba entre bolas de naftalina, en un armario de su pequeño piso del barrio de Triana; pero ella seguía añadiéndole piezas como si el tiempo se le hubiera detenido en los dedos, en espera del hombre moreno con ojos verdes que un día vendría a buscarla entre coplas de aguardiente y luna blanca” (p. 165). La historia del Potro es mucho más trágica. Enamorado en el más absoluto silencio de la Niña Puñales, vive atado a un pasado doloroso: “Había entrado un día en casa para encontrar a su hermano parálítico en la silla de ruedas, con los pantalones por las rodillas y su cuñada –la mujer del Potro– sentada encima entre elocuentes jadeos” (p. 77). La habilidad y elocuencia de un falso abogado, don Ibrahim, hace cambiar en el ánimo del juez “la tesis del asesinato por la de homicidio accidental, con el resultado de absolución *in dubio pro reo*” (p. 77). Tres personajes que han decidido unir sus respectivas tristezas y vivir de retazos de lo soñado, de ilusiones perdidas. Pero les queda Sevilla. Y les queda ese imperecedero ánimo de levantar la vista hacia ese cielo azul que les contempla. En *La piel del tambor*, y consideramos que éste es uno de los grandes logros de Arturo Pérez-Reverte, no hay buenos ni malos, ni vencedores ni vencidos. Incluso el propio Pencho Gavira, el Marrajo del Arenal, sin escrúpulos ni vacilaciones para llevar a cabo los más sucios negocios, tiene una tabla de salvación a la que agarrarse: “Pencho –admite la propia Macarena Bruner– es un hombre atractivo. También posee una magnífica cabeza, como suele decirse. Y una virtud: es valiente. De los pocos hombres que he conocido capaces de jugársela de verdad por lo que sea: un sueño o una ambición” (p. 244).

Pérez-Reverte, en *La piel del tambor*, logra enlazar a todos los personajes de esta historia, quedando a salvo, a pesar de ello, la independencia de la que gozan. Ya nos hemos referido a la relación existente entre Celestino Peregil y Pencho Gavira. A su vez, éste depende laboralmente de don Octavio Machuca, enamorado de Cruz Bruner de Lebrija, madre de Macarena y suegra de Pencho. Un escalón más abajo, se hallan los malandrines. La Niña sueña con su príncipe azul, en tanto que don Ibrahim y el Potro suspiran por ella. La vida nos sujeta –como se dice en un conocido poema de Gil de Biedma– porque precisamente no es como la esperábamos. Algún dios, aburrido y ebrio, se dedica a cambiar papeles, a trastocar amores, a jugar con la felicidad de los hombres.

Arturo Pérez-Reverte ha calado sus redes en inexplorados territorios. Hay, en esta ocasión, una firme apuesta por lo simbólico, un rasgo que habla en favor de una evidente madurez, apenas sugerido y entrevisto en anteriores novelas. Así, por ejemplo, la virgen decapitada de la iglesia de las Lágrimas nos sugiere de inmediato, por vía de lo simbólico, esa separación entre la Iglesia oficial y esas pequeñas trincheras en las que se erigen las parroquias de lugares lejanos y apartados del Vaticano. Como



simbólico y sugerente resulta ese amplio pasaje en el que don Príamo Ferro y Quart contemplan las estrellas, tratando de buscar una respuesta en el universo, intentando situar en un lugar del infinito nuestros problemas terrenales. Cuando Quart está a punto de *comprender*, a un paso de entender la actitud de Ferro y de todos los que apoyan su causa, observa que “una paloma se había posado en el alféizar de la galería y se paseaba arriba y abajo, cerca del sacerdote. Éste se la quedó mirando del mismo modo que si esperase un mensaje y ella pudiera traerlo atado a una de sus patas” (p. 322).

Se le da aquí un respiro al humor, frente al resto de su producción –y muy especialmente *Territorio comanche* y *La sombra del águila*–, en la que esta misma cualidad adquiere dimensiones mucho más retorcidas y ácidas, cercano a eso que se ha denominado *humor negro*, de raigambre solanesca. Pérez-Reverte parece estar en esta ocasión mucho más abierto y receptivo. Al margen de ese pasaje, al que ya aludimos en su momento, de la bomba incendiaria que estalla en las propias barbas de don Ibrahim y el Potro, en estas páginas se le concede una tregua al humor, a la frase frívola y ocurrente. Cuando Peregil propone a los malandrines llevar a cabo el secuestro del cura Ferro para que así no diga la misa diaria en la iglesia de las Lágrimas, el Potro da por hecho el asunto, apelando a Dios para que reparta suerte: “A don Ibrahim se le escapó un suspiro resignado: –Éste es justo el problema–. Con tanto cura por medio, no sé de qué parte se nos pondrá Dios” (p. 83). Las idas y venidas de estos tres personajes sirven de elemento de contraste con esa otra acción que transcurre un poco más allá de ellos mismos, en una escala a la que no les es posible llegar sino a través de intermediarios, de desalmados y poco escrupulosos interlocutores. Este humor tendrá su prolongación, incluso, en las páginas de *El capitán Alatriste* y *Limpieza de sangre*, obras que, por su contenido y su acción, no se prestan demasiado a ello.

Arturo Pérez-Reverte regresa así, con la aparición de *La piel del tambor*, su novela, a nuestro entender, más ambiciosa hasta ahora, y del ciclo dedicado al capitán Alatriste, a su *Revertelandia* de siempre, a su coctelera mágica, a sus historias contadas con todo esmero. Pero lo hace con la lección bien aprendida, con la experiencia de varios años dedicado a la creación literaria. Hay un deseo en él de crear un mundo para sus criaturas. De ahí que no nos pueda extrañar que en las páginas de *La piel del tambor* reaparezcan personajes de anteriores novelas como el inspector Feijoo (*El club Dumas*) y Paco Montegrifo (*La tabla de Flandes*). La propia Gris Marsala tiene en una de las paredes de su casa una reproducción de un cuadro titulado “La partida de ajedrez”, de Pieter van Huys. En *El capitán Alatriste* y *Limpieza de sangre*, existe, asimismo, un claro parentesco entre Malatesta y el Rochefort de *El club Dumas*; entre Angélica de Alquézar, Adela de Otero y Liana Taillefer. Círculos que se cierran. Mundos que extienden sus redes hasta chocar con otros mundos que habíamos creído perdidos para siempre. Criaturas que despiertan de su sueño eterno y que cobran nueva vida.

La filosofía sigue siendo la misma de siempre: somos “guerreros exhaustos, cada uno en su casilla de ajedrez, aislados, lejos de reyes y príncipes. Librando el combate de su incertidumbre con las solas fuerzas y a su manera” (p. 465). A lo que nos tenía



acostumbrados. Sólo que ahora el pensamiento adquiere otra dimensión, ocupa un lugar privilegiado en estas páginas, cala más hondamente en el lector, a quien obliga a meditar sobre lo allí escrito. El autor de *La piel del tambor* no regresa a *Revertelandia* con las manos vacías. Con su habitual maestría, con su nuevo modo de enfrentarse a la literatura ha logrado que el lector deje de interesarse por los asesinatos, por las trampas y las intrigas y centre su atención en esas otras historias que no se fraguan más allá del corazón mismo de estos héroes (11).

(11) Este texto fue leído, en noviembre de 1998, en el Salón de Actos de la Universidad de Berna (Suiza), con motivo de la visita a esta institución del escritor Arturo Pérez-Reverte.

