



www.capitanalatraste.com

**INTRODUCCIÓN DE
"La sombra del águila"**

PUBLICADA EN LA EDICIÓN DE CASTALIA (1999)

Introducción de *La sombra del águila*

ANDRÉS AMORÓS

1. La escritura de Arturo Pérez-Reverte

El éxito popular de las novelas de Arturo Pérez-Reverte es un hecho indudable y espectacular: sus obras alcanzan tiradas de cientos de miles de ejemplares, dentro y fuera de España. (Alguna se ha vendido en Francia más que los bestsellers norteamericanos de John Grisham.) A la vez, consiguen el reconocimiento de la crítica internacional —en Francia y en Estados Unidos, por ejemplo— y se multiplican las versiones cinematográficas.

Para más inri, alcanza todo eso limitando al máximo su presencia en los medios de comunicación: apenas aparece en televisión —ha dicho— «por no salir al lado de Apeles o Isabel Gemio».

Todo esto —insisto— es un hecho que tiene muy poco que ver con el verdadero problema literario: la calidad estética de la obra, su capacidad para emocionarnos y trascender los límites de su publicación.

Al propio Pérez-Reverte le molesta el tipo de referencias cuantitativas en que suelen centrarse los periodistas: «He prohibido a mi editorial hablar de cifras de venta».

Hablemos, pues, de literatura, pero intentemos dejar muy clara, con simple sentido común, una cuestión previa: el éxito no tiene nada que ver con la calidad literaria. Entiéndase bien: ni a favor ni en contra. Todos conocemos obras deleznable que se venden mucho, por su temática escandalosa o por una campaña propagandística adecuada. Y conocemos también obras muy estimables que no llegan a alcanzar el favor del gran público.

De aquí surgió una actitud muy frecuente: prejuzgar que lo que tiene éxito es, por definición, barato, vulgar, de baja calidad. Esta actitud es, además de equivocada, antigua. ¿No tienen valor literario, por ejemplo, García Márquez, Antonio Machado o Pablo Neruda? En el mundo del cine, ¿son malas películas Casablanca, Annie Hall, Con faldas y a lo loco, ET, Indiana Jones, Vértigo o El padrino?

Esa actitud, de un rancio academicismo, ha sido muy frecuente en nuestro país y, en bastantes casos, se agrava por motivos de simple envidia. Tampoco debemos rendirnos a los puros productos comerciales, que muchas veces premian estupideces bien promocionadas.

Volvamos, pues, a lo que importa: el interés literario de una obra. Y, en concreto, a las de Pérez-Reverte, a las que muchos, a pesar de su éxito —o precisamente por él— les niegan el pan y la sal.

Recordemos que nuestro autor llega tarde a la literatura, con 35 años, desde la profesión de reportero:

¿Qué se puede hacer desde esta posición que no sea una frivolidad? Yo llegué a la literatura con el pecado original del periodista y no se me daba ese crédito.

A eso se le añade el que sus obras son fáciles de leer, atractivas para el gran público, divertidas... ¿Cómo podrían gustar a muchos de los que confunden la verdadera seriedad con la pedantería?

El simple hecho de incorporar una obra de Pérez-Reverte a una colección de clásicos — por primera vez, si no me equivoco— indica claramente mi postura: he leído sus novelas con el mismo interés y placer que tantos lectores. (Eso es lo que me considero en primer término: lector.) Si he disfrutado con ellas, ¿por qué voy a pensar que no tienen calidad?

Creo que maneja con verdadera maestría los recursos de la intriga; posee un estilo vital, apasionado, lleno de desparpajo; me encanta su sentido del humor; además, aprecio muy positivamente su independencia y coincido con muchas de sus actitudes. Creo, en definitiva, que *La sombra del águila*, una de sus obras menos conocidas, es un estupendo relato, que puede ser leído con verdadero placer por muchos jóvenes.

Vayamos por partes. Me interesa, ante todo, describir ligeramente la actitud vital de la que nacen sus obras. Ya el inigualable Cervantes, en su *Viaje del Parnaso*, se burlaba del poeta que «al hacer de sus versos sude y hipe». Por supuesto que la creación artística es tarea delicada, en la que participan todas las potencias del ánimo, como dirían los clásicos, pero conviene no olvidar que también es tarea feliz, gozosa. En eso insiste especialmente Arturo Pérez-Reverte:

Yo me río solo. Cuando estoy escribiendo y se me ocurre una de esas cosas maquiavélicas, una de esas cosas que mis amigos llaman revertelandia, contar con el enigma, con las trampas, me río y pienso qué hijo de puta es tal personaje, qué tierno es el otro. Porque yo no los veo como creación sino que de alguna forma los voy encontrando, los planifico, pero después es como si estuviera leyendo, como si lo tuviera escrito en mi cabeza y fuera leyendo poco a poco. Me sorprende y me divierte aunque sepa cómo va a terminar. La literatura te permite hacer cosas que no puedes hacer en la vida, vives mil vidas. Lo maravilloso de la literatura es que uno puede recrear el mundo como le apetece. Soy feliz escribiendo.

Muchas veces ha contado Pérez-Reverte que él empezó a leer muy pronto, en la biblioteca familiar: *Los tres mosqueteros*, *Robinson Crusoe*, *Julio Verne*, *Sabatini*, *La isla del tesoro*, *Walter Scott*; a partir de los 15 años, *Conrad*, *Tolstoi*, *Stendhal*; después, los clásicos. De ahí pasó, lógicamente, a intentar escribir:

Con 15 ó 16 años empiezo a escribir pequeñas cosas, novelas cortas que, obviamente, son plagios descarados y literales de libros que me habían gustado: escribo una historia de espadachines, otra de hazañas bélicas, otra que es un descenso a los infiernos. Me doy cuenta de que aún no tengo criterio personal para escribir y dejo de hacerlo. Eran unas novelas privadas, de ejercicio personal, y hasta los 30 no vuelvo a hacerlo, y es entonces cuando empiezo en serio. Me di cuenta de que me faltaba vivir, que uno es lo que lee más lo que vive. Y también lo que sueña.

Todo eso se resume en una frase lapidaria, esencial para entenderlo:

Escribo como lector.

El periodismo le permite vivir las aventuras que ha soñado en los libros: corresponsal de guerra, programas de radio y televisión... Después, por fin, la literatura, centrada en los grandes temas clásicos que más le emocionan:

El honor, la amistad, la aventura, el mar, el peligro, el tesoro, el laberinto, el enigma.

Su elección está muy clara:

Utilizo los mecanismos de la narración clásica: ¿por qué empeñarse en cambiar algo que han hecho tan genialmente Galdós, Stevenson, Dumas o Stendhal? Cuento historias en las que pasan cosas...

Dentro del panorama actual de la novela española, Pérez-Reverte toma, así, un partido muy claro: no va a seguir la línea experimental, vanguardista, ni las búsquedas estilísticas que algunos relacionan con Juan Benet. La suya será la línea clásica de la ficción, traída de nuevo a la actualidad por autores como García Márquez («el arte de narrar», lo definió Ricardo Gullón), Juan Marsé o Eduardo Mendoza:

Mi único secreto es muy simple y está al alcance de cualquiera: planteamiento, nudo, desenlace, las comas en su sitio, y sujeto, verbo y predicado. Y contar historias en las que pasen cosas y que esas cosas interesen a la gente.

Esta línea clásica supone también un minucioso trabajo previo de documentación:

Para mí una novela significa resolver un problema. Yo quiero contar, por ejemplo, que un camarero es infeliz y le aplico a eso técnicas para resolverlo. (...) Así que leo sobre camareros, hablo con ellos, hago fotos, voy a distintos cafés de Europa, etc. Ese es mi planteamiento y lo hago de una forma metódica, sistemática y rigurosa porque se trata de ser eficaz.

Nótese estos adjetivos que aluden a una actitud por la que Pérez-Reverte siente, sin duda, amplio respeto: profesionalidad. También en la literatura, por supuesto. Muchas veces insiste en que no hace vida de escritor, bohemia, sino solitaria, de trabajo:

Me levanto a las siete y media, me ducho, corro un poco por el campo, desayuno hojeando los periódicos y a las nueve, tenga o no ganas, me siento a darle a la tecla. Ya no paro hasta las tres de la tarde.

Cuando le preguntan por sus autores favoritos asoman, una y otra vez, los mismos nombres: Galdós, Baroja, Stevenson, Mann, Balzac, Stendhal, Lampedusa, Valle, Conrad, Tolstoi, Melville, Víctor Hugo, Alejandro Dumas, Dostoievski... Si le preguntan por el Ulises de Joyce, gasta la broma —muy seria, en el fondo— de referirse al de Homero; es decir, a la vigencia de los grandes mitos.

En El club Dumas, Pérez-Reverte se ocupa ampliamente del tema literario. Ante todo, para criticar los excesos a que puede conducir la novela psicológica, cuando se encierra en el solipsismo:

En estos tiempos donde los suicidios se disfrazan de homicidios, las novelas son escritas por el médico de Rogelio Ackroyd y demasiada gente se empeña en publicar doscientas páginas sobre las apasionantes vivencias que experimenta mirándose al espejo.

Nos está vedada, hoy, la ingenuidad primitiva. Todos los textos se apoyan en otros:

En literatura, todo se apoya en algo, las cosas se superponen unas a otras y terminan siendo un complicado juego intertextual, a base de espejos y muñecas rusas. En cuanto a mí, sólo sé que no sé nada, y, cuando quiero saber, busco en los libros, a los que nunca falla la memoria.

Todas las lecturas son, hoy, segundas lecturas:

Malos tiempos, tiempos absurdos. Después de tantos libros, cine y televisión, después de tantos niveles de lectura posibles, resultaba difícil saber si uno se enfrentaba al original o a la copia; cuándo el juego de espejos devolvía la imagen real, la invertida o la suma de éstas, y cuáles eran las intenciones del autor. Resultaba tan fácil quedarse corto como pasarse de listo.

La propuesta de Pérez-Reverte está muy clara, volver a las viejas lecturas:

Nos devuelven a nosotros mismos tal como éramos, con nuestra inocencia original. Después uno madura, se hace flaubertiano, o stendhaliano, se pronuncia por Faulkner, Lampedusa, García Márquez, Durrell o Kafka... Mas todos tenemos un guiño de complicidad al referirnos a ciertos autores y libros mágicos, que nos hicieron descubrir la literatura sin atarnos a dogmas ni enseñarnos lecciones equivocadas. Esa es nuestra auténtica patria común: relatos fieles no a lo que los hombres ven sino a lo que los hombres sueñan.

Por eso, se burla de los intelectuales pedantes que, con tópicos y fórmulas premiosas, desdeñan este tipo de literatura:

... Silencio embarazoso que se instaló en torno a la mesa cuando la periodista estableció que, de todos modos, ella encontraba los relatos de aventuras demasiado ligeros, ¿no?, superficiales, no sé si me explico, o sea.

En La tabla de Flandes, nos muestra cómo la estructura de la novela policiaca no es un simple divertimento sino que puede llevarnos a preguntas mucho más profundas:

Tenemos la desfachatez de perseguir secretos que, en el fondo, no son otra cosa que los enigmas de nuestras propias vidas. Y eso, bien mirado, no deja de tener su riesgo. Es como romper un espejo para ver qué hay detrás del azogue.

En el fondo, los libros no son sólo libros, sino espejos de la realidad (la conocida metáfora de Stendhal) y, sobre todo, materia hecha de vida:

Son espejos a imagen y semejanza de quienes escribieron sus páginas. Reflejan preocupaciones, misterios, deseos, vidas, muertes.

Alejandro Dumas puede simbolizar esa unión de vida y literatura. Durante décadas, se enviaban barcos para transportar sus novelas a América, a El Cairo, a Estambul, a Chandernagor:

Vivió y disfrutó, estuvo en las barricadas, se batió en duelos, tuvo procesos, fletó navíos, repartió pensiones de su bolsillo, amó, comió, bailó, ganó diez millones y derrochó veinte, y murió dulcemente, como un niño dormido.

En nuestro mundo actual, tan prosaico, regido por puros motivos económicos, sentimos nostalgia de la aventura:

Una aventura que en realidad no es sino la aventura que late en cualquier corazón humano (como decía Stevenson de Dumas): voluntad ardiente, melancolía, fuerza un poco vana, amistad, elegancia sutil y galante, valentía, lealtad y ese tono de escéptica sabiduría, de pesimismo ligero o de templado optimismo... El lúcido conocimiento de la condición humana, con lo que tiene a un tiempo de despreciable y de entrañable.

También sentimos nostalgia del juego, como acción libre y feliz:

Tensión, incertidumbre, destreza, habilidad... Acción libre, según reglas obligatorias, que tiene su fin en sí misma y va acompañada de un sentimiento de tensión y de la alegría de actuar de otro modo que en la vida corriente. Los niños son jugadores y lectores perfectos: todo lo hacen con la mayor seriedad... El juego es la única actividad universalmente seria.

En medio de la aventura brota, a veces, un sentimiento maravilloso, de sobria y tímida ternura: la camaradería. La resumimos, simbólicamente, en el lema de los mosqueteros, que nos hacía soñar, de niños (Uno para todos y todos para uno):

Un vínculo moral indisoluble... La fidelidad a sus amigos, la solidaridad generosa, todos para uno y uno para todos, que no es, en el fondo, sino el respeto, el culto a las sombras fieles de los héroes limpios de corazón que en otro tiempo fueron. La lealtad a sí mismos, a su propia juventud perdida.

La carga de caballería aparece, por lo tanto, como la gran metáfora vital: es fatal, condenada al fracaso, pero es generosa, heroica. Por eso El húsar representa un modelo humano: complicidad, común sed de gloria, compañía en el riesgo, heroísmo ante la muerte...

Otro modelo vital, con todos sus defectos, es el capitán Alatríste:

De todos mis personajes, el capitán Alatraste es, sin duda, al que más he prestado de mí mismo; piensa como yo, mira como yo, cree como yo que a veces es necesario batirse y pelear por lo que se ama, aborrecer como yo a los fanáticos, y coincide conmigo en que es necesario tener valor y decir no cuando hay que decir no. Eso es esencial para mantener tu dignidad personal.

Para las gentes de la edad de Pérez-Reverte, el sueño de la aventura no se fraguó sólo en los libros; la educación sentimental —José Luis Garci lo ha contado muy bien— tuvo lugar, ante todo, en los viejos cines de sesión continua. Por eso, el mundo del cine está detrás de muchos de sus relatos.

El húsar evoca claramente La carga de la brigada ligera, con el sonriente Errol Flynn; o su desmitificación, La última carga; el final, la patética soledad de Burt Lancaster en La venganza de Ulzana.

En El club Dumas se evocan los vídeos sentimentales de Sissi, con Romy Schneider; a Gregory Peck con su foca, en El mundo en sus manos; al replicante moribundo de Blade Runner; a Marcello Mastroianni, enamorado, en Ocho y medio; a Lord Jim, con el semblante de Peter O'Toole; a Henry Fonda, en Pasión de los fuertes, antes del duelo en el corral O.K.; a Errol Flynn, otra vez, como el heroico general Custer, en Murieron con las botas puestas; a John Wayne y Maureen O'Hara peleándose, por los verdes campos irlandeses, en El hombre tranquilo...

En La piel del tambor, después de recordar a La dama y el vagabundo, se altera la famosa frase de Casablanca: «De todos modos, siempre le quedaría Sevilla». Y se resume todo el amor en otra frase, la de la maravillosa Jennie, luchando contra el laberinto del tiempo: «Sin ti, estoy perdida».

Ese romanticismo trágico —llamemos a las cosas por su nombre— se concreta en la atracción fatal que sienten los héroes de Pérez-Reverte por algunos personajes femeninos: El maestro de esgrima, por su misteriosa alumna; el jovencillo Íñigo (en El capitán Alatraste), por la malvada y fascinante Angélica...

Ese es, sobre todo, el tema central de un precioso relato corto, Un asunto de honor (también titulado, como en la versión cinematográfica, Cachito). Ahí expone muy claramente Pérez-Reverte su creencia de que la mujer amada es nuestra única patria:

Comprendí que ese olor, o su recuerdo recobrado, era mi patria y mi memoria. El único lugar del mundo al que yo deseaba volver y quedarme para siempre.

Así concluye la novelita, con una frase que repite Pérez-Reverte (también aparece en La sombra del águila, por ejemplo), una declaración casi propia del amour fou surrealista:

Supe también que toda mujer, cualquier mujer con lo que de ti mismo encierra en su carne tibia y en la miel de su boca y entre sus caderas, que es tu pasado y tu memoria, cualquier hermoso trocito de carne y sangre capaz de hacerte sentir como cuando eras pequeño y consolabas la angustia de la

vida entre los pechos de tu madre, es la única patria que de verdad merece matar y morir por ella.

Queda por mencionar algún tema que, además de aparecer ocasionalmente en las novelas de Pérez-Reverte, subyace —creo— a todo su mundo narrativo. Ante todo, el de este país en el que hemos nacido.

En un momento en el que algunos políticos niegan interesadamente la realidad de la historia, sostiene Pérez-Reverte con tenaz sentido común que esa nación ha existido y existirá, mientras lo quieran así los españoles; que hablar de España, tener memoria, no es de derechas ni de izquierdas:

Durante el franquismo se abusó tanto de la gloria imperial, tanto de los tercios y del ¡cierra España! que, como reacción, todo eso se vino abajo. La memoria no es de derechas. La memoria está ahí y es nuestra historia. Tras una época de vanagloria imperial, caímos en el complejo contrario: éramos muy malos, matamos a mucha gente. Sí, pero el mundo era así entonces.

En los artículos recogidos en *Patente de corso* aparece una crítica implacable, esperpéntica, de los nacionalismos antiespañoles. El origen de todos esos errores, para el escritor, está en el actual desprecio de la historia:

La cuestión es recuperar la memoria, mirar hacia atrás y ver lo que hubo, y lo que hubo fue que España era en ese momento una potencia. Y eso es un orgullo legítimo. Ahora se ha olvidado, ni siquiera se aprende en los colegios. Es triste. Francia e Inglaterra guardan y cultivan de una manera increíble los momentos cumbre de su historia. Nunca renegarán de su pasado. En España siempre se ha utilizado la historia como arma política, para atacar al vecino. Es el cainismo nacional.

Por eso, entre otras cosas, ha novelado las aventuras del capitán Alatríste, para divulgar el conocimiento de una época, llena de contrastes, en la que España fue muy grande:

El eco de sus vidas singulares seguirá resonando mientras exista ese lugar impreciso, mezcla de pueblos, lenguas, historias, sangres y sueños traicionados: ese escenario maravilloso y trágico que llamamos España.

Por debajo de la historia oficial —piensa el narrador— hay una historia real, hecha de horrores pero también de glorias, que no podemos negar ni desconocer: simplemente, existió y es la nuestra. Como ha dicho Américo Castro, ignorarla supone autocondenarnos a repetir los mismos errores.

Dentro de eso, la lengua española es nuestra mayor riqueza: no es la lengua de Franco —como algunos pretenden— sino la de Cervantes, Quevedo, Galdós, Baroja y Valle-Inclán, entre otros...

En octubre de 1998, en la Feria Internacional del Libro de Francfort, en un debate sobre la literatura popular, ha polemizado Arturo Pérez-Reverte con el norteamericano Ken Follett. Allí, ha defendido un tipo de literatura que tenga éxito pero que, a la vez,

responda a las raíces culturales europeas: por ejemplo, *El nombre de la rosa*, de Umberto Eco. Y, con su habitual desparpajo expresivo, ha zanjado así la cuestión:

Yo no necesito irme a asaltar una gasolinera en Kansas para contar una historia.

Acierte o no, parece claro que Pérez-Reverte no se deja llevar por modas ni capillitas; es un solitario, piensa con independencia. Es lo que ha subrayado y elogiado un escritor que quizá difiera de muchas de sus ideas, Alfonso Ussía:

Además de su personalidad literaria, el valor de Pérez-Reverte vuela en torno a su sinceridad. Le importa un rábano decir lo que piensa, sea o no política o culturalmente correcto.

Por eso, el novelista no se cansa de despotricar —«Larra en Sarajevo», le ha llamado Martín Nogales— contra el tiempo que le ha tocado vivir:

Este es un tiempo de miserables, gobernados por miserables políticamente correctos. Eso excluye la epopeya, y la dignidad, y somos mezquinos hasta en la infamia. Gente que en otro tiempo era capaz de saquear Amberes, Roma o Tenochtitlán se vende ahora por un café con leche.

Debo concluir ya este recorrido. Quizá la manera más sencilla de hacerlo sea elegir tres palabras que resumen el mundo de Pérez-Reverte. La primera sería, sin duda, vitalismo. En sus obras, la vida rompe los esquemas, por nobles que parezcan y acaba siempre prevaleciendo:

Así es la vida, esa vida de la que usted siempre intentó quedarse al margen y que hoy, esta noche, se le cuelga de rondón en casa para pasarle la factura de pecados que no cometió. ¿Capta la ironía?

La segunda palabra sería, evidentemente, libertad. En la puerta del cuarto donde escribe —leemos— un cartel indica quiénes son sus destinatarios: «Aux libres citoyens» («A los ciudadanos libres»).

Para él, como para tantos escritores, esa libertad va unida al mar («Homme libre, toujours tu chériras la mer»): a dejar frecuentemente la ciudad y perderse, con su barco, por los caminos del viejo Mediterráneo, la cuna de nuestros mitos, como Ulises o como el pirata de Espronceda:

Que es mi barco mi tesoro,
que es mi dios la libertad...

La tercera palabra sería, por supuesto, literatura: el juego de la literatura, vivido libremente, pero sometido a reglas clásicas; un juego desinteresado, que da placer; el sueño de la aventura, unido a la vida:

Hay gente que escribe para que los quieran más. Otros, para ligar. Yo, en cambio, escribo para vivir más.

Ese sueño eterno de la literatura lo vive el escritor y lo reviven personalmente sus lectores: entre ellos se establece, gracias a la literatura, una relación personal, amistosa, nada académica. Esa adhesión cordial es —creo— la razón última del éxito de Pérez-Reverte.

2. Las obras

2.1. El húsar (1986)

La primera novela de Arturo Pérez-Reverte posee la notable y sorprendente madurez que a veces alcanzan, desde el comienzo, los autores tardíos. Para Rafael Conte, por ejemplo, es «un relato espléndido sobre la desmitificación de la guerra y la muerte de todo heroísmo, en plena época napoleónica».

Teniendo en cuenta las dimensiones de la obra, la crítica difiere algo sobre su género. En la edición de Akal rebasa las 170 páginas: basta y sobra para considerarla una novela larga. Sin embargo, aparece incluida en el tomo de *Obra breve/1* y lo es, efectivamente, comparada con obras posteriores de su autor, como *El club Dumas* o *La piel del tambor*. Otro rasgo diferencial: por primera y única vez, una «Nota del autor», al final del relato, informa de la bibliografía utilizada y afirma la veracidad histórica de la situación básica. Proclama el autor la fidelidad máxima de lo externo («uniformidad, tácticas y ambiente de la época») a la vez que reivindica su libertad creadora: «el divertido privilegio de hacerle trampas a la Historia».

Se sitúa el relato en Andalucía, en 1808: un joven subteniente del ejército de Napoleón, Frédéric Glüntz, descubre que la guerra real es muy diferente de la guerra idealizada, que le contaron en la Escuela Militar. Una carga de caballería le llevará a una experiencia de tipo existencial.

El libro se abre con una cita de Louis Ferdinand Céline, en su *Viaje al fin de la noche*:

Nunca me ha gustado el campo. Me pareció siempre algo triste, con sus interminables barrizales, sus casas vacías y sus caminos que no llevan a ninguna parte. Pero si a todo eso le añades la guerra, entonces ya resulta insoportable.

El protagonista de Céline, Ferdinand Bardamu, descubría en el frente de la primera guerra mundial el absurdo de cualquier guerra: igual que el húsar de Pérez-Reverte, que comparte sus iniciales.

Aparecen ya en esta novela varios temas y procedimientos narrativos que serán habituales en muchas obras de Pérez-Reverte. Ante todo, el intento de reflejar la guerra verdadera, no «las batallas con nombres gloriosos que figurarían en los libros de Historia»: una realidad miserable, cruel, indigna, anónima, una «inmensa tiniebla».

En la guerra —vemos— los individuos concretos son sacrificados a oscuros designios que ellos desconocen:

Una batalla: dos generales que cogían a puñados los soldaditos de carne y hueso y los echaban a la hoguera para contemplar después cómo el fuego los consumía. Compañías, batallones, regimientos enteros, podían correr la misma suerte. Todo estaba en función —y esto fue lo que horrorizó a Frédéric al caer en la cuenta— del antojo de un par de hombres a los que un rey o un emperador concedían el derecho de hacerlo así, en nombre de una costumbre ancestral que nadie osaba discutir.

A la vez, sentimos la nostalgia de la épica, del auténtico heroísmo. Es éste un mundo viril, en el que pueden brillar la camaradería, la complicidad y una sobria, tímida ternura.

En la guerra —nos dice el narrador— cada individuo es sólo un peón sin iniciativa... hasta que llega el momento de la acción y puede tomarla. Según eso, por debajo de la anécdota, la guerra resulta ser una metáfora de la vida, y esta última, el gran tema de Pérez-Reverte: «luchar por la vida».

Este vitalismo sin retórica está lleno de visiones y recuerdos cinematográficos —ya lo hemos señalado—: Solo ante el peligro, La muerte de Ulzana, Los duelistas y, por supuesto, La carga de la brigada ligera.

Aunque no se mencionen sus títulos, me parece evidente que estas películas —y otras muchas— han influido en la visión del narrador. Lo mismo cabría decir de grandes referentes literarios: en la noche antes del combate, Shakespeare; en la visión de la batalla desde arriba, Stendhal; en la carga de caballería, Vargas Llosa... Aparece ya, en el discurso de Álvaro de Vigal, el tema de España, sobre el que tantas veces volverá el narrador:

Un conjunto de gentes de dura cerviz, belicosos y ásperos, a los que muchas centurias de guerras internas y ocho de lucha contra el Islam hicieron como son.

Y el conflicto entre sus ideas ilustradas y su patriotismo:

Simplemente, es España. Para entenderlo, habría que nacer aquí.

Estilísticamente, recurre Pérez-Reverte muchas veces a la enumeración caótica, como único medio válido para expresar un mundo que es un caos:

Una cabeza hendida hasta los dientes, una masa de hombres revolcándose en el barro bajo las patas de los caballos, un rostro moreno y aterrado, la sangre chorreando por hoja y empuñadura, el chasquido del acero sobre la carne, un muñón sanguinolento donde antes había una mano que empuñaba una bayoneta, Noiro encabritado, un húsar que descargaba sablazos a ciegas con la cara cubierta de sangre, más caballos sin jinete que relinchaban despavoridos, gritos, batir de aceros, disparos, fagonazos, humo, alaridos, caballos que se pisaban las tripas, hombres cuyas entrañas eran pisoteadas por caballos, acuchillar, degollar, morder, aullar...

Muchas veces, se refuerza eso con la repetición de un término inicial, que da lugar a una ristra de frases simétricas:

Había... había... había...

La luz da lugar a efectos típicos del impresionismo: el resplandor de una pequeña fogata; la neblina gris de las descargas de fusilería; los soldados reducidos a «pequeños fragmentos aislados...».

Todo desemboca en la carga de caballería: un momento de exaltación vital, de feliz —y terrible— borrachera. A la vez, eso significa cruzar el punto en el que ya no hay posibilidad de retorno. Toda la historia narrada —toda la vida— ha sido un largo camino hacia la noche, como en la obra de Céline citada al comienzo: un «camino lleno de tinieblas», primero; luego, una «inmensa tiniebla que parece cubrir la superficie de la tierra».

Todo esto, tan terrible, se nos transmite sin retórica, con la sencillez implacable de los detalles mínimos: en vísperas del combate, un capitán, pensativo, está hurgando en el suelo, entre sus botas, con la punta del sable; al final, con absoluto paralelismo, el húsar, abstraído, hurga la tierra, entre sus botas manchadas de lodo, con una rama seca... Ya ha franqueado la línea de sombra, como harán tantos personajes de Pérez-Reverte.

2.2. El maestro de esgrima (1988)

Dos años después aparece esta novela, el primer gran éxito popular de su autor. Estamos, ahora, en el Madrid galdosiano de 1868, en medio de las conspiraciones del final del reinado de Isabel II. El protagonista, Jaime de Astarloa, que da título al libro, es un personaje anticuado: permanece fiel a su personal sistema de valores en un mundo de mercachifles. Se trata, así pues, de una novela histórica que posee también elementos de intriga y un claro contenido moral.

Como tantos héroes de Pérez-Reverte, Astarloa, en la soledad, lee sus viejos libros: Plutarco, Homero, románticos como Chateaubriand y Vigny, folletines de Dumas, Balzac y Víctor Hugo... Él mismo prepara un tratado sobre su arte: en *El club Dumas*, lo darán por conocido Varo Borja y Lucas Corso.

Como los caballeros medievales, Astarloa cree todavía, en medio de este mundo mezquino, en un Grial:

La estocada perfecta, imparable, la más depurada creación alumbrada por el talento humano, modelo de inspiración y eficacia.

Cuando los contertulios del Café del Progreso sueñan con una revolución que traiga la justicia y la esperanza, el incrédulo don Lucas apostilla:

—Lo suyo es un folletín de Dumas, don Antonio. Por entregas.

La alusión al género, tan querido, no puede ser más clara. Después, acusan a Astarloa de «ponerse a jugar a Rocambole»; para descalificar todo, dice un personaje que se trata de «un folletín bastante vulgar».

Ahora ya no es la guerra sino la esgrima la que aparece como metáfora de la vida:

Por mero reflejo profesional, comenzó a repasar cuidadosamente los acontecimientos con un método clásico en él: movimientos de esgrima. Eso le ayudaba, generalmente, a imponer orden en sus pensamientos cuando se trataba de analizar situaciones complejas.

Va unida la esgrima a la nobleza de un pasado que se pierde:

La pistola no es un arma sino una impertinencia. Puestos a matarse, los hombres deben hacerlo cara a cara; no desde lejos, como infames salteadores de caminos. El arma blanca tiene una ética de la que todas las demás carecen... y, si me apuran, diría que hasta una mística. La esgrima es una mística de caballeros. Y mucho más en los tiempos que corren.

Detrás de don Jaime está el eterno ideal quijotesco:

—Creo que Cervantes escribió algo sobre eso. Con la diferencia de que usted es el hidalgo que no sale a los caminos, porque los molinos de viento los lleva dentro.

En esa sociedad prosaica, burguesa, el maestro de esgrima sigue fiel a los sueños del romanticismo. Ante todo, al amor. La presencia fascinante, misteriosa, de una alumna aviva el rescoldo de su viejo corazón. De repente, sin preparación alguna, su reserva se rompe para admitir un hecho inevitable:

El maestro de esgrima jamás la había amado con más intensidad que en aquel momento.

Es el amor-pasión del romanticismo, el amour fou del surrealismo, con su trágica fatalidad:

—Quiero decir si alguna vez amó (...).
—Sí. Una vez, en París. Hace mucho tiempo.

Para evocar esta presencia turbadora, se fija el narrador reiteradamente en el cuello femenino:

El fuerte y hermoso cuello desnudo bajo la masa del cabello recogido en la nuca, (...) aquel hermoso cuello que se inclinaba hacia delante, cuya epidermis mate se ofrecía con tibia desnudez bajo el cabello recogido por el pasador de nácar. (...) Pensó don Jaime en un cuello desnudo de tez mate, bajo el cabello negro recogido en la nuca por un pasador de nácar. (...) Por fin logró apartar la mirada, pero ésta quedó prendida en la delicada contemplación del cuello desnudo...

Volvemos a encontrarnos aquí el tic narrativo de las frases paralelísticas, abiertas todas por la reiteración del mismo verbo:

Porque hubo una vez una mantilla blanca (...) Porque hubo una vez un joven oficial enamorado hasta la médula y hubo (...) Hubo un amanecer frío y brumoso (...) Hubo un joven pálido (...) Y hubo una miserable pensión junto al Sena, en una ciudad gris y desconocida a la que llamaban París.

Leyendo este relato nos adentramos en un mundo de misterios, sorpresas, muertos que renacen, oscuridad, enigmas... Es el Romanticismo, hasta con sus retóricos adjetivos:

Después, paralizado por el horror, vio cómo ella echaba hacia atrás la cabeza y soltaba una carcajada siniestra, que resonó como un fúnebre tañido.

Muerte y amor, nobles ideales y turbias intrigas... La lección es la de siempre: la vida rompe los esquemas premeditados, por muy nobles que puedan ser. Esa es la única estocada que no logra evitar el viejo maestro de esgrima...

2.3. La tabla de Flandes (1990)

La siguiente novela afianza el éxito popular de Arturo Pérez-Reverte hasta límites muy poco frecuentes, entre nosotros. La acción se sitúa, esta vez, en la época contemporánea, pero con un referente histórico concreto, a través del cuadro que da título al libro. El lector se encuentra con los esquemas del relato policíaco, de intriga y culturalista.

El autor ha contado, esta vez, la imagen que dio origen a todo eso:

La tabla de Flandes nació en un coche cama, a la luz de una pequeña lámpara de cabecera, entre las páginas de un libro de problemas de ajedrez. De pronto, lo vi. Una partida que se juega hacia atrás, una joven bella y silenciosa. Y un misterio. Un cuadro flamenco, del siglo xv, en el que dos personajes juegan una partida. La partida de ajedrez. Un enigma desvelado quinientos años más tarde. Quis necavit equitem. Quién mató al caballero. El mundo de la pintura, el arte como enigma, la vida como juego. Una mujer atrapada por un cuadro. Y un jugador oculto, misterioso, omnipotente.

A partir de ahí, el novelista fue acumulando trampas, juegos, misterios... No son sólo cebos para el lector —aunque, sin duda, lo enganchan— sino que responden a una creencia básica:

La misma vida, como un enigma a resolver. Igual que la música, la literatura, el ajedrez, los problemas de lógica o los números enteros.

El ajedrez no es un adorno sino que desempeña, aquí, el mismo papel que la esgrima en la novela anterior. Igual que en ella, aparece el Mal, con mayúsculas, y la persecución de una jugada perfecta:

Yo diría, más bien, que esa jugada perfecta, llámese así o llámese verdad a secas, existe, quizá. Pero no siempre puede ser demostrada. Y que cualquier sistema que lo intente es limitado y relativo.

Los elementos culturales siguen ocupando un lugar muy importante en la estructura del relato. Así, el anticuario César lee a los autores favoritos del propio novelista: Stendhal, Thomas Mann, Alejandro Dumas, Conrad... y a un escritor considerado inferior, el folletinista Rafael de Sabatini. En las citas, alterna los cuentos eternos como La isla del tesoro, Alicia en el país de las maravillas o Peter Pan con un poema filosófico de Jorge Luis Borges.

Al fondo de la intriga policiaca late, otra vez, un romanticismo trágico. Así, la dureza de las despedidas:

Había sido muy amargo aquel final, tras las últimas palabras y el ruido de una puerta, al cerrarse.

(Es una metáfora frecuente en la literatura de Antonio Gala, desde Charlas con Troylo.) O el poder terrible de la mujer, para el bien y para el mal —un tema que reaparecerá en la serie de El capitán Alatraste—:

Yo diría que sí está casado. O que lo estuvo... Hay en él ciertos estragos que sólo podemos causar las mujeres.

Anotemos también un nuevo tic estilístico, cerrar una frase con un nexos que parece requerir un segundo término, para sugerir un mundo abierto de posibilidades que no se especifican:

Ahí está el morbo, cariño. (...) En que nadie me obliga. O sea.

Es algo que hace habitualmente Francisco Umbral y que aparece en varias obras de Pérez-Reverte (también en La sombra del águila).

En conjunto, La tabla de Flandes me parece un estupendo divertimento, que une la intriga culturalista, al modo de El nombre de la rosa, con la estructura policiaca en la que cada vez son menos los sospechosos, a la manera de Diez negritos.

Un bonito personaje es el jugador de ajedrez: gris, en hueco, como esas montañas de hielo que flotan sobre el mar, dejando ver sólo una pequeña parte de lo que esconden... Pero no progresa, se queda en esa misteriosa grisura.

Algunos lectores apreciarán, sin duda, las conexiones con Umberto Eco, Agatha Christie, Stevenson, Lewis Carroll, Borges o las paradojas matemáticas de Smullyan; muchos se sentirán prendidos por la brillante intriga; a todos afectará, más o menos conscientemente, el mito eterno de la caja de Pandora, con el atractivo y el temor de asomarse a un universo incógnito...

2.4. El club Dumas (1993)

Un nuevo éxito popular obtuvo Pérez-Reverte con la siguiente novela, en la que la trama policiaca se apoya expresamente en referentes literarios: el maestro del folletín, al que se alude en el título.

Como en la novela policiaca más clásica, en la primera línea de la introducción nos encontramos ya con un cadáver; en seguida, una cita de El vizconde de Bragelonne:

«Todo se sabe al fin». Y, en la primera página de la novela, citas de Sue, Stendhal, Conan Doyle...

Evidentemente, Pérez-Reverte se ha divertido situando esta intriga en el mundo de los libros: libreros anticuarios, impresores y encuadernadores, maniáticos de la bibliofilia... Un tal Lucas Corso, un mercenario, recibe el encargo de buscar un manuscrito perdido de Alejandro Dumas, El vino de Anjou, que correspondería al capítulo 42 de Los tres mosqueteros. A partir de ahí, esta última novela parece condicionar todo: la trama, las situaciones, los gestos, los personajes, muchas frases...

Detrás de Varo Borja, el librero, está el cardenal Richelieu. Rochefort se ha convertido en un conductor de automóviles. Liana Taillefer hereda el atractivo peligroso de Milady de Winter. Corso juega a ser d'Artagnan... Al final, aparece una misteriosa sociedad de admiradores del folletín clásico, Dumas and Co.

El lector habitual de Pérez-Reverte encontrará aquí varios guiños a otras obras suyas: el palacio del marqués de los Alumbres (de El maestro de esgrima) se ha convertido en apartamentos de lujo; Varo Borja y Corso citan —ya lo he dicho— el Tratado del Arte de la Esgrima de Astarloa, el protagonista de esa misma novela; reaparece el anticuario Montegrifo, al que conocimos en La tabla de Flandes; como en El húsar o La sombra del águila, se presenta una carga de caballería como una metáfora de la vida: fatal, condenada al fracaso, heroica; el narrador tiene un retrato del folletinista Rafael de Sabatini...

La sociedad actual no deja espacio para los héroes:

Lo dijo sonriendo con aire cansado. En el mundo de hoy, todos los héroes estaban cansados.

(De aquí tomó el título José Belmonte Serrano para su antología de Pérez-Reverte.)
Corso es un húsar derrotado, un mosquetero envejecido:

El lansquenete vendido. Ya no quedaban derrotas heroicas. Hacía mucho tiempo que no.

Además de la literatura popular, planea sobre él la sombra del cine, nuestra gran fábrica de sueños:

Corso la recordaba capaz de emocionarse como una chiquilla sentimental ante el beso con fondo de nubes y violines, cuando las palabras The End aparecían sobre las imágenes. (...) El cine es cosa de muchos: colectivo, generoso, con los niños aplaudiendo cuando llega el Séptimo de Caballería.

Este héroe cansado es un tercer hombre fatalista —como el personaje de Orson Welles—, que disimula su romanticismo, como los detectives que interpretaba Humphrey Bogart. Por eso, de fracaso en fracaso, se apoya en la amistad y sigue soñando, pese a todo, el sueño eterno del amor total...

Frente a un mundo que se mueve solamente por razones económicas, reivindica Corso que «ciertas cosas no podían pagarse con dinero»: por ejemplo, el placer de la aventura y saber jugar con dignidad, hasta el final, el juego de la vida.

Para un enamorado del relato clásico, El club Dumas es una cantera de alusiones, de personajes (ella usa el nombre de la mujer que derrotó a Sherlock Holmes, por ejemplo), de polémicas literarias, de bromas...

La influencia del folletín llega hasta la técnica del narrador, con ironía. Da cuenta, por ejemplo, de un hecho:

Luego se puso una blusa de seda y sonrió un poco, fijos los ojos en su imagen, al abrochar los botones.

Y no tiene empacho en interrumpir el relato con sus comentarios de narrador omnisciente, una herejía para los defensores actuales de la objetividad:

Debía, sin duda, de encontrarse hermosa, y tal vez pensaba en una cita próxima, pues nadie se viste a las once de la noche si no es para acudir al encuentro de alguien.

A veces, el narrador gasta bromas sobre su propia técnica:

Entonces Rochefort sacó una mano del bolsillo del impermeable, y el cazador de libros dedujo que era zurdo. El descubrimiento no tenía mucho mérito: se trataba de la mano izquierda, y ésta sostenía un revólver de cañón chato, pequeño y pavonado, azul oscuro, casi negro.

Muchas de las cuestiones que aquí se plantean las he comentado ya, porque la novela refleja muy claramente creencias literarias del propio Pérez-Reverte. Insisto sólo en algo básico, la concepción de los libros como algo vivo:

Lo único que respeto en el mundo: estos libros —dio unos pasos por la habitación, junto a las vitrinas repletas—. Son espejos a imagen y semejanza de quienes escribieron sus páginas. Reflejan preocupaciones, misterios, deseos, vidas, muertes... Son materia viva: hay que saber darles alimento, protección...

Materia viva de sueños es también este Club Dumas, que ha divertido y apasionado a tantos lectores.

2.5. La piel del tambor (1995)

Un año después de *El club Dumas* publica Pérez-Reverte su reportaje novelado *Territorio Comanche*, narración autobiográfica basada en sus experiencias de reportero en la ex-Yugoslavia. No comento este libro —también muy popular, también llevado a la pantalla— por no ser una obra de estricta ficción, aunque posee mucho interés para entender la visión del mundo de su autor y apreciar su estilo espontáneo, muy personal.

La piel del tambor es, hasta ahora, la obra más extensa de Pérez-Reverte y quizá la más ambiciosa. Se sitúa el relato en la época contemporánea pero esta vez en Sevilla: una iglesita barroca, pícaros que descienden de Monipodio, piratería informática, ambientes eclesiásticos, el recuerdo de un corsario decimonónico, banqueros, aristócratas extravagantes... Una intriga compleja que se lee con gran facilidad.

Una vez más se recuerda con veneración a Stendhal: las carreras militar y eclesiástica se mencionan como el rojo y el negro, Julián Sorel y Fabricio del Dongo siguen siendo las referencias del heroísmo.

Una vez más, también, el folletín es la gran escuela del narrador: en el siglo XIX, el capitán Xaloc «decidió irse a América a hacer fortuna; y ella decidió aguardarlo. Es un argumento perfecto para un folletín romántico, ¿verdad?»

Pero no es sólo historia sino permanente referencia, siempre actual: un aristócrata franquista muere «pidiendo a gritos confesión, como en las películas antiguas y los folletines románticos». La historia que están viviendo los personajes se equipara a una novela por entregas: «Quart obtuvo una segunda entrega del folletín en la Jefatura de Policía». Las sorpresas efectistas atrapan nuestra atención: «El recurso fue un poco rocambolesco pero funcionó». En una sociedad de pícaros y especuladores, el sueño permanece vivo: «¿Quién dijo que las heroínas románticas habían desaparecido?»

Como el San Manuel Bueno de Unamuno, el padre Ferro predica algo en lo que quizá no cree:

¿Qué más da que yo tenga fe o no la tenga?... Los que acuden a mí sí la tienen.

Se asoma ahora Pérez-Reverte a un gran tema literario y teológico, el del llamado silencio de Dios, que ha atormentado a tantos espíritus, desde Pascal a Unamuno o don Antonio Machado. Aquí, se simboliza plásticamente en una vidriera en la que Cristo es sólo una silueta, un vacío:

Alzó los ojos hasta la vidriera por donde entraba la luz: un Descendimiento en el que a Cristo le faltaban los vidrios coloreados del torso, la cabeza y las piernas. El resultado era que San Juan y la Virgen parecían bajar de la cruz sólo dos brazos en el vacío, y el emplomado en torno a la silueta ausente se asemejaba a la huella de un fantasma: una presencia desvanecida que hiciera inútil el sufrimiento y el esfuerzo de la madre y el discípulo.

Así se llega a la metáfora que da título al libro:

Mientras una pobre mujer necesite arrodillarse en busca de esperanza o consuelo, mi pequeña iglesia debe mantenerse en pie —sacó del bolsillo el

pañuelo sucio y se sonó ruidosamente. La luz poniente resaltaba los pelos blancos de su barbilla mal afeitada—. Con toda nuestra miserable condición auestas, los curas como yo seguimos siendo necesarios... Somos la vieja y parcheada piel del tambor sobre la que aún redobla la gloria de Dios.

En el tablero de la existencia, cada uno de nosotros ocupamos una casilla:

Y, en el centro de la casilla, un cansado redoble de tambor.

A todo eso se une el encanto de una misteriosa dama sevillana, el olor de unos jazmines que hace tiempo desaparecieron y el resplandor de las estrellas sobre Triana, junto al río... Una muy atractiva novela.

2.6. Las aventuras del capitán Alatraste (1996-1998)

Tanto amor por el folletín, tanta influencia de sus temas y sus procedimientos narrativos tenía que desembocar, lógicamente, en el intento de resucitarlo: eso son Las aventuras del capitán Alatraste.

Se inicia la serie en 1996. La primera entrega lleva por título solamente el nombre de su protagonista, El capitán Alatraste, y aparece firmada —un juego literario más— por Arturo Pérez-Reverte y también por Carlota, su hija, una estudiante de 13 años que le ha ayudado en la documentación histórica previa. El éxito editorial es inmenso, en España y también en Hispanoamérica. Al año siguiente, 1997, aparece Limpieza de sangre, y, en 1998, El sol de Breda (firmados, los dos, solamente ya por Arturo).

En las solapas se nos anuncian tres más, que completarán la serie: El oro del rey, Misión en París y La venganza de Alquézar.

Los tres volúmenes alcanzan una extensión parecida, cerca de 250 páginas, llevan ilustraciones a plumilla, «al viejo estilo», de Carlos Puerta, e incluyen textos apócrifos del Siglo de Oro, con una tipografía que imita perfectamente la de la época.

El nuevo héroe —o antihéroe, qué más da— toma su apellido del de un editor hispanoamericano, por su melancólica resonancia: es un veterano soldado, que vive como espadachín a sueldo en el Madrid de comienzos del xvii; es amigo de Quevedo, le acompaña el joven Íñigo de Balboa y sufre la persecución del inquisidor Bocanegra, el asesino Malatesta y el secretario del rey, Alquézar.

Íñigo y Alatraste nos llevan por los corrales de comedias, las tabernas, los callejones oscuros... una España de fuertes contrastes, un Siglo de Oro que se despeña hacia una progresiva decadencia.

Como todos los héroes de Pérez-Reverte, Alatraste incumple muchas reglas morales o sociales pero tiene sus propias normas, un código de valores al que permanece fiel, en las circunstancias más difíciles: valentía, individualismo, amistad, sentido del honor, caballeridad, dignidad...

La motivación literaria de esta serie está muy clara: una especie de Tres mosqueteros en la España del Siglo de Oro. Pero junto a ella existe otra razón, de carácter —digámoslo con toda sencillez— patriótico: conocer nuestro Siglo de Oro, frente al suicida y analfabeto olvido de nuestra historia que hoy consagran tantos planes de estudio. De alguna manera, se trata de continuar y poner al día la inmensa tarea que realizó Galdós con sus Episodios Nacionales: ayudar a que los españoles tengan conciencia, sin complejos absurdos, de lo que han sido.

No todo, en aquella España, era dorado —nos dice Pérez-Reverte— pero tampoco era todo despreciable; un «tiempo infame» pero también glorioso:

Lo que pasa es que luego uno va y mira un cuadro de Diego Velázquez, oye unos versos de Lope o de Calderón, lee un soneto de don Francisco de Quevedo, y se dice que bueno, que tal vez mereció la pena.

Quevedo encarna, aquí, el ideal literario del narrador: no plegarse a ninguna autoridad, vivir libremente, unir éxito y calidad.

La literatura popular impone una serie de técnicas literarias: mucha acción; caracteres fuertemente dibujados, sin matices muy sutiles; contrastes rotundos; reiteraciones; sorpresas e incertidumbres que agarran la atención del lector...

Creo sinceramente que Pérez-Reverte cumple bien todo lo que se ha propuesto, dentro de los límites del género. Gracias a estas novelas, miles de lectores han podido familiarizarse y apasionarse con los valores épicos de las empresas hispanas: algo especialmente necesario en momentos en que, por deformación interesada, algunos políticos declaran sin pudor que España no ha sido nunca una nación...

Evidentemente, Pérez-Reverte hace historia mirando al presente. Su reflexión se repite, desde el xvi hasta hoy, al distinguir tajantemente entre este pueblo y sus políticos. Por eso vuelve una y otra vez a la vieja frase del Poema del Cid:

Otra hubiera sido la historia de nuestra desgraciada España si los impulsos del pueblo, a menudo generoso, hubieran primado con más frecuencia frente a la árida razón de Estado, el egoísmo, la venalidad y la incapacidad de nuestros políticos, nuestros nobles y nuestros monarcas. El cronista anónimo se lo hace decir a ese mismo pueblo en el viejo romance del Cid, y uno recuerda con frecuencia sus palabras cuando considera la triste historia de nuestras gentes, que siempre dieron lo mejor de sí mismas, su inocencia, su dinero, su trabajo y su sangre, viéndose en cambio tan mal pagadas: «Qué buen vasallo que fuera, si tuviese buen señor».

La reflexión melancólica añade que no hemos cambiado mucho, desde entonces...

Además de eso, la serie presenta la iniciación de un joven, Íñigo de Balboa. Junto a su señor, descubre cuáles son los valores respetables y los falsos, aprende a separar los amigos verdaderos de los fingidos; también descubre el amor y el poder terrible de las mujeres, al conocer a una jovencita rubia que le traicionará y hasta le herirá, pero que él no podrá dejar de adorar...

Se divierte también esta vez Pérez-Reverte con los juegos culturalistas: asistir a una representación de Lope en un corral de comedias, ver a Calderón salvando los libros en un incendio, leer *El Quijote*, recién publicado, dar una información a Velázquez para que pinte su cuadro de *Las lanzas*... Juega también presentando en el Siglo de Oro a sus amigos (Juan Manuel de Prada, Manuel Rivas) o dando a los malvados del folletín el nombre de algunos de los críticos de *El País* que le han tratado mal.

En la tercera entrega, la más novelesca, asistimos al asedio de Breda por los Tercios españoles. Una vez más, presenciamos el terrible espectáculo de la guerra y comprobamos que todo hombre lúcido, en un momento determinado de su vida, debe cruzar esa línea de sombra que hizo famosa Conrad.

Muchos lectores se han hecho ya amigos del capitán Alatríste, han admirado su valentía y reconocen su mirada glauca y serena, en medio de los peores huracanes.

Toda su historia sucede en un escenario que a Pérez-Reverte no le avergüenza evocar con su propio nombre y su peculiar realidad histórica:

El eco de sus vidas singulares seguirá resonando mientras exista ese lugar impreciso, mezcla de pueblos, lenguas, historias, sangres y sueños traicionados: ese escenario maravilloso y trágico que llamamos España.

Por eso, mientras duren, seguiremos lanzándonos con avidez a leer *Las aventuras del capitán Alatríste*.

3. Presentación de *La sombra del águila*

En agosto de 1993, Arturo Pérez-Reverte es ya un escritor bien conocido, con tres novelas que han tenido amplia resonancia: *El maestro de esgrima*, *La tabla de Flandes* y *El club Dumas*. A instancia del periódico *El País* —vinculado a la editorial que publica sus novelas, Alfaguara— ha escrito un relato que va apareciendo por entregas; luego, esa misma editorial lo publica como libro.

Imagina Pérez-Reverte una situación paradójica, humorística: en la campaña rusa de Napoleón, un batallón realiza un ataque heroico y se cubre de gloria... justamente cuando pretendía pasarse al enemigo. Ese grupo de soldados resulta ser el 326 de Línea, compuesto por españoles. A partir de ahí, el lector sigue a estos héroes a la fuerza en su avance hasta Moscú y la posterior retirada.

Quizás el origen —folletín para un periódico— o la extensión —inferior a la de sus más conocidas novelas— ha mantenido este relato un poco en segundo plano. Creo que no es justo y por eso ahora lo edito; además, claro está, de incorporar por primera vez un relato de Pérez-Reverte a una colección de clásicos.

Creo sinceramente que esta obra no desmerece al lado de las otras novelas de su autor. El ambiente histórico en que tiene lugar —las guerras napoleónicas— constituye una de las especialidades de Pérez-Reverte. Por otro lado, quizá el pie forzado de una longitud

predeterminada es beneficioso para el narrador, que esta vez no puede extenderse en juegos culturalistas.

A través de un relato unitario, aparentemente sencillo, puede mostrar el novelista su visión de temas tan importantes para él como la guerra, España, el patriotismo o el heroísmo anónimo de cualquier humano.

De este modo, además, el sentido del humor de Pérez-Reverte puede brillar como pocas veces, con un estilo muy desenfadado: una obra, en fin, muy atractiva, que no merece quedar a la sombra de ningún símbolo imperial.