



HAL
open science

‘La virtud no es rentable’: el combate a punta desnuda entre dos sistemas de valores en El maestro de esgrima de Arturo Pérez-Reverte

Elvezio Canonica

► **To cite this version:**

Elvezio Canonica. ‘La virtud no es rentable’: el combate a punta desnuda entre dos sistemas de valores en El maestro de esgrima de Arturo Pérez-Reverte. José Manuel López de Abiada; Augusta López Bernasocchi. Territorio Reverte, Verbum, pp.75-89, 1999, 84-7962-154-0. hal-03275167

HAL Id: hal-03275167

<https://hal.science/hal-03275167>

Submitted on 30 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Elvezio CANONICA
Universidad de Friburgo

"La virtud no es rentable": el combate a punta desnuda entre dos sistemas de valores en *El maestro de esgrima*

A modo de introducción

Con *El maestro de esgrima*, novela aparecida en 1988¹, Arturo Pérez-Reverte sienta las bases de la que luego sería su narrativa más exitosa de principios de los años '90. Con esta obra, el autor ensaya una combinación de los ingredientes que le llevarán a la cumbre de las ventas con obras como *La tabla de Flandes* (1990), *El club Dumas* (1993) y *La piel del tambor* (1995). Dichos ingredientes se encuentran diluidos en la novela que nos interesa y son esencialmente los mismos que se apreciarán en las obras de mayor éxito: una acción palpitante y llena de suspense que discurre en un pasado histórico reconstruido casi cinematográficamente en todos sus detalles, unos personajes bien plantados y que se nos revelan por dentro, un conflicto de intereses y una notable dosis de sorpresas, que consigue mantener en vilo al lector y, "last but not least", una pizca de sensualidad y de erotismo. De todos estos elementos, creemos que el más elaborado en *El maestro de esgrima* es la oposición entre dos sistemas de valores, el del código del honor, encarnado por el maestro de esgrima y el que se basa en las nociones de poder y de dinero, ejemplificado, en grados distintos, por los demás personajes. En torno a este núcleo conceptual giran los planos propiamente novelescos, como la intriga, las coordenadas espacio-temporales y los personajes. Nos proponemos, por tanto, destacar en un primer tiempo las referencias textuales a dicha "oposición" de dos códigos sociales en cada uno de los niveles narrativos antes mencionados. En un segundo momento trataremos de atar cabos y mostrar cómo un sistema narrativo coherente puede convertirse en metáfora de un sistema de valores que reflejan un cambio de mentalidad en una determinada sociedad.

1. Argumento

La acción propiamente dicha de *El maestro de esgrima* se ajusta a un plan narrativo rigurosamente estudiado según las pautas del género policíaco, con un ritmo impecable e implacable. Vamos a seguir el hilo de la trama según el orden textual en que se suceden las funciones narrativas ("fabula"), puesto que éste refleja una sucesión

¹ Todas las citas proceden de la siguiente edición: Arturo Pérez-Reverte, El maestro de esgrima, Madrid, Alfaguara Bolsillo, 1992.

lógica y cronológica ("intreccio"), lo que indica que no hay saltos temporales- con un par de excepciones, como veremos-².

La novela se abre con un breve fragmento que relata la conversación entre un ministro y un informador, que le entrega un sobre lacrado que contiene una lista de conspiradores. Este apartado se sitúa dos años antes de la acción propiamente dicha. Esta, de manera muy sintética, cuenta la aventura en la que se ve involucrado a pesar suyo un maestro de esgrima, ya próximo a la vejez, en el Madrid de los últimos años del reinado de Isabel II. Dicha aventura empieza cuando el anciano maestro, don Jaime de Astarloa, recibe la visita de una mujer joven y guapa, Adela de Otero, que desea que le enseñe la estocada de doscientos escudos, un golpe de esgrima inventado por el maestro que muy pocos esgrimidores conocen. Tras los comprensibles titubeos, el maestro accede a ello y doña Adela aprende la famosa estocada y se convierte en alumna aventajada del maestro durante un corto período. Cuando Adela se encuentra con el marqués don Luis de Ayala, representante de la nobleza decadente, buen amigo y cliente asiduo de la sala de armas del maestro, deja de frecuentar las clases de esgrima y se convierte en su amante. Un día, el marqués le pide a don Jaime un favor: que esconda en su casa, por un breve período de tiempo, un sobre lacrado. El maestro acepta, fiándose de la palabra de honor del marqués. Al poco tiempo el marqués amanece muerto en su casa, al parecer debido a una herida provocada por la estocada de los doscientos escudos. Por si fuera poco, Adela de Otero ha desaparecido de su domicilio. Durante el interrogatorio al que el comisario somete, amablemente, al maestro, éste contesta de forma evasiva y sobre todo silencia el sobre lacrado que tiene escondido en su casa. Sin embargo, intuye que hay una relación entre dicho sobre y la muerte violenta del marqués, por lo que lo abre y lee su contenido. Se trata de una serie de cartas cambiadas entre el general Pánfilo Narváez y el ministro de Gobernación, José Vallespín Andreu, tío del difunto marqués. Como el maestro no saca nada en claro de esta lectura, decide enseñarle las cartas a su contertulio Agápito Cárceles, un periodista de ideas republicanas, federalistas y anticlericales. Éste, al leer las cartas, se da cuenta de que encierran un escándalo político explosivo. Sin embargo, en el momento en que se dispone a explicárselo al maestro, éste es llamado por un agente de la comisaría y tiene que marcharse de inmediato. Es llevado a la morgue, donde el comisario le pide que identifique a un cadáver, que el policía cree ser el de Adela de Otero. Sin embargo, el maestro no puede dar una respuesta terminante, ya que el rostro del cadáver está totalmente deformado por los navajazos. Al regresar a su casa, el maestro se encuentra con que el periodista se ha marchado con los documentos. Don Jaime decide entonces ir hasta su domicilio donde encuentra a su contertulio agonizante en su cama y es agredido a su vez por unos hombres

² Adoptamos la terminología de Cesare Segre, "Analisi del racconto, logica narrativa e tempo", en: *Le strutture e il tempo. Narrazione, poesia, modelli*, Torino, Einaudi, Paperbacks 51, 1974, pp. 3-79.

embozados. El maestro consigue hacerles huir gracias a un estoque que lleva escondido en su bastón. Consciente de que el periodista le ha delatado y de que él podría ser la próxima víctima que figura en la lista de los asesinos. Sin hacer caso del consejo del comisario de alejarse de la ciudad por un período, don Jaime decide esperar a sus verdugos en su propia casa, armado de su florete y de una pistola-revólver. En plena noche, escucha unos golpes en la puerta y una voz que le llama, que reconoce ser la de Adela de Otero. En la oscuridad, ésta le cuenta su historia, y aquí tenemos un salto temporal hacia el pasado (analepsis): a raíz de una decepción amorosa y al borde del suicidio, había sido recogida en Italia por un hombre que se había hecho cargo de su educación sin pedir nada a cambio. Cuando, después de siete años, Adela había regresado a España tras prometer a su benefactor su apoyo incondicional, resulta que este personaje, muy rico, había financiado unas intentonas revolucionarias del general Prim y, al ser descubierto, había decidido vender sus informaciones a Narváez, sin que Prim se percatara de ello. Tras la muerte de Narváez y del ministro de Gobernación - el tío del marqués Luis de Ayala- que eran los únicos que estaban al tanto de su traición, el protector de Adela había vuelto a apoyar a Prim y a los suyos. Sin embargo, el marqués de Ayala, mujeriego y jugador, al encontrarse arruinado había chantajeado al benefactor de Adela, tras haberse hecho con los documentos comprometedores a la muerte de su tío. Por ello había sido asesinado por Adela, junto con la criada, de físico muy semejante al de Adela, para confundir a la policía. Ahora le llega el turno al maestro, puesto que se supone que está al tanto del contenido de las cartas. Adela le deja, sin embargo, una oportunidad de salvar la vida: entregarle la carta que falta y que es la única en la que se menciona el nombre de su benefactor. Don Jaime no se da por aludido, porque no ha escondido tal carta. Pero de pronto se acuerda de una hoja que se le había traspapelado y que se había caído detrás de un mueble. Al recuperarla, Adela le pide que se la entregue en el acto. El maestro de esgrima se niega a hacerlo porque no quiere convertirse en el cómplice de los asesinos. Doña Adela entonces le ofrece su pecho desnudo, con intención de atraer a su víctima para clavarle el agujón de su sombrero en la nuca. Don Jaime consigue escaparse en el último instante, y Adela saca entonces el estoque afilado a punta desnuda del bastón del maestro, que sólo consigue agarrar un florete con botón en la punta. Sigue el último combate, desigual, en el que el maestro se juega la vida. Sin embargo, su instinto le permite explotar el único error de su adversario y meterle la punta del florete por el ojo derecho hasta el cerebro. La novela se cierra con los gestos rituales del maestro de esgrima, que ensaya su estocada perfecta junto al cadáver de doña Adela de Otero. El maestro, con esta última estocada, de hecho está poniendo un punto final a la redacción de su Tratado sobre el arte de la esgrima, en el que había estado trabajando toda la vida, puesto que, "para que la obra fuese el *non plus ultra* sobre la materia que la inspiraba, era necesario que en ella figurase el golpe maestro, la estocada perfecta,

imparable, la más depurada creación alumbrada por el talento humano, modelo de inspiración y de eficacia" (p. 25).

Efectivamente, el tratado se publicará y pasará a formar parte del mundo de "revertelandia", ya que una edición de 1870 irá a parar a la biblioteca privada de Varo Borja, el bibliófilo diabólico de El club Dumas (1993)³.

2. Influencias

Como puede apreciarse por este breve resumen de la acción, se trata de una narración que empieza *in medias res* al presentar un acontecimiento pasado sin mencionar la identidad de los personajes, que el lector podrá identificar sólo al final de la acción. Se trata del ministro de Gobernación y del benefactor de Adela, Bruno Cazorla Longo, cuyo nombre sólo aparece una vez en la carta trasapelada, y la escena muestra al ministro corrupto y al informador traicionero. El comienzo misterioso de la novela sirve para mantener alta la tensión narrativa y crear un efecto de suspense que se resolverá sólo al final de la obra. Tras este primer fragmento retrospectivo, la acción propiamente dicha se nos presenta como una rememoración de acontecimientos pasados a través de los recuerdos del maestro de esgrima. Se trata de uno de los procedimientos predilectos por Gabriel García Márquez, quien lo utiliza especialmente en *Cien años de soledad* y en la *Crónica de una muerte anunciada*. El primer párrafo del *Maestro de esgrima* parece tener un eco bien visible de estas dos obras garciamarquianas: "Mucho más tarde, cuando Jaime Astarloa quiso reunir los fragmentos dispersos de la tragedia e intentó recordar cómo había empezado todo, la primera imagen que le vino a la memoria fue la del marqués" (pág. 17). Otra influencia literaria ineludible es la de la novela de aventuras francesa del siglo XIX. Como bien ha visto Bertrand Audusse, el protagonista de *El maestro de esgrima* puede considerarse en cierto modo una prolongación de Lagardièrre, el personaje de las novelas de Paul Féval, igualmente noble de espíritu y esgrimidor sin par: "Comment s'étonner [...] qu'entrant en littérature au milieu des années 80 Pérez-Reverte ait spontanément choisi d'aller à Lagardièrre, sans plus attendre qu'il vienne à lui?"⁴. Además, al igual que Lagardièrre el maestro posee también su "botte de Nevers", o sea la estocada de los doscientos escudos.

Al lado de estas referencias, más o menos obvias, hay otra relación intertextual que me parece muy pertinente y que nos es sugerida por la versión cinematográfica de la novela, dirigida por

³ Cf. El club Dumas, Madrid, Alfaguara Bolsillo, 1998, p.71. A este propósito, el que el maestro renuncie a terminar el tratado y queme las hojas manuscritas al final de la versión cinematográfica de Pedro Olea es un "anacronismo" poco justificable.

⁴ Bertrand Audusse, "Enigmes entre les pages du grand Alexandre: les romans d'Arturo Pérez-Reverte", en: *Le Monde*, 1 de julio de 1994 (republicado en el suplemento "Dossiers et documents littéraires", *Le Monde*, n. 20, julio de 1998, pág. 3).

Pedro Olea. En efecto, en un par de ocasiones, la cámara muestra el primer plano de la portada de una obra titulada Les diaboliques, que aparece en la sala de armas al principio de la novela y en casa de Adela de Otero, cuando el maestro acude allí por primera vez. Se trata de una colección de cuentos del escritor romántico francés Jules Barbey d'Aurevilly, publicada en París en 1874. En este caso, el anacronismo queda compensado por la pertinencia de la cita. En efecto, el tercero de los cuentos de esta colección, titulado "Le bonheur dans le crime", es la historia de la hija de un maestro de esgrima, Hauteclair Stassin, que a la muerte de su padre le sucede en el oficio. Muy hermosa y excelente esgrimidora, se convierte en la amante de uno de sus alumnos, el conde Serlon de Savigny. Renuncia a su oficio y le sigue a su castillo, donde el conde vive junto con su esposa. Hauteclair entra al servicio de la familia como camarera y se convierte en la confidente de la ama de casa. En complicidad con el conde, aprovecha esta intimidad para envenenar a la condesa y casarse con el marido viudo.

3. Las coordenadas espacio-temporales

Como se ha podido apreciar, la acción discurre en Madrid, entre los años 1866 y 1868, años que corresponden a la etapa de transición que llevará de la monarquía borbónica a la instauración de la Primera República, en 1873. Concretamente, la acción comienza en una "noche de diciembre del año 1866, reinando en España su católica majestad doña Isabel II" (pág. 15), y concluye con el exilio de la reina, en septiembre de 1868, como consecuencia de la sublevación de los generales Prim y Serrano y con las esperanzas de un porvenir más despejado. Encerrado en su sala de armas - su torre de marfil -, el viejo maestro oye voces que no comprende, pero que, sin embargo, "un oyente atento habría captado el significado de sus gritos; hablaban de una reina que marchaba al exilio, y de hombres justos que venían de lejos, con sus abolladas maletas cargadas de esperanza" (pág.275).

La elección de estas coordenadas de espacio y de tiempo pone en evidencia el contraste entre dos épocas, la del antiguo régimen de Isabel II y la de la nueva, y efímera, etapa republicana, es decir, entre dos sistemas de valores. Esta oposición entre dos ideales políticos se muestra en la novela en las discusiones acaloradas de los tertulios del Café del Progreso, especialmente entre los que pertenecen a dos bandos distintos, como el fanático revolucionario y anticlerical empedernido Agápito Cárceles y el incondicional de la monarquía y de la Iglesia don Lucas Rioseco.

Veamos cómo se encarnan dichos valores en los tres personajes principales de la novela y cómo evolucionan.

4. Los personajes

Don Jaime de Astarloa

Del maestro de esgrima conocemos los pormenores de su historia personal (véase el primer fragmento retrospectivo de las págs. 63 y ss.) y tenemos un breve retrato físico (pág. 22). Sin embargo, lo conocemos sobre todo por dentro, siendo la novela en gran parte su retrato moral. Tras una juventud digna de cualquier héroe romántico, el joven Jaime de Astarloa se dispone a entrar en el Ejército cuando un desafío por un asunto amoroso le obliga a huir de su país y a exiliarse, sólo y sin blanca, en París. Allí entra al servicio de un famoso maestro de esgrima, Lucien de Montesperan, y, tras empezar como alumno-aprendiz y aprobar el examen de la Academia de Armas de París, termina por superar al maestro, que a su muerte le deja "la única fortuna que poseía: sus viejas armas" (pág.71). Al lado de su mentor, el joven Jaime entra en contacto con la alta sociedad no sólo de Francia, sino de las principales capitales europeas, puesto que acompaña con frecuencia a su maestro en sus giras profesionales: "Fue allí donde, merced a sus dotes personales, Jaime de Astarloa maduró en sociedad como perfecto caballero y consumado esgrimista junto a su maestro" (pág. 64). La esgrima, desde entonces, se convierte para él en un arte y en el depósito de los valores del "perfecto caballero". A su regreso a España, sin embargo, la práctica de la esgrima se encuentra ya en una fase decadente y sufre de la competencia de las armas de fuego, como le recuerdan sus alumnos más jóvenes: "Pero existen las armas de fuego, maestro - aventuró tímidamente Manolito de Soto -. La pistola, por ejemplo: parece mucho más eficaz que el florete, e iguala a todo el mundo - se rascó la nariz - . Como la democracia" (pág.41). Por este motivo, la esgrima empieza a ser considerada "eso que los ingleses llaman *sport*" (pág. 41). Frente a estos ataques, el maestro reacciona diciendo que la esgrima "constituye una ciencia exacta, matemática, donde la suma de determinados factores conduce invariablemente al mismo producto: el triunfo o el fracaso, la vida o la muerte...Yo no les dedico mi tiempo para que hagan *sport*, sino para que aprendan una técnica altamente depurada que un día, a requerimiento de la patria o del honor, puede serles muy útil" (pág. 41). En cuanto a las armas de fuego, las considera "una impertinencia. Puestos a matarse, los hombres deben hacerlo cara a cara; no desde lejos, como infames salteadores de camino" (pág. 42).

Precisamente estos dos pasajes contienen varias indicaciones sobre la personalidad del maestro y también sobre su evolución a lo largo de la novela. Frente a sus alumnos pronuncia dos palabras clave en su sistema de valores: "patria" y "honor". Cuando, más tarde, el marqués le pedirá que esconda en su casa el sobre lacrado, son también un par de palabras en boca de don Luis de Ayala las que acaban convenciéndole a pesar de lo extraño de la petición: "Aquello era algo extraño, pero el marqués había mencionado los sustantivos honor y confianza. No había más que hablar" (pág.148). Y es

precisamente el contraste con el marqués de Ayala lo que permite enfocar de la forma más nítida la figura del maestro y de su sistema de valores. En efecto, al marqués le llama la atención en el maestro "esa peculiar obsesión suya por el sentido del deber. Un deber ni dogmático, ni religioso, ni moral...Tan sólo, y eso es lo insólito en estos tiempos en que todo se compra con dinero, un deber hacia sí mismo, impuesto por su propia voluntad" (pág.112). Tan extraña le parece esta actitud, que llega a preguntarse "si en esta pobre España nuestra, los papeles no estarán lamentablemente cambiados, y si la nobleza de derecho no le correspondería a usted en vez de a muchos de mis conocidos, incluido yo mismo" (pág.112). El marqués prosigue en su autoanálisis y llega a la conclusión de que el maestro de esgrima bien se merece el título de noble, porque "la auténtica nobleza, la antigua, no se hizo por importar de contrabando paño inglés, sino por el valor de la espada" (pág.112). Frente a la afirmación tajante del maestro, según el cual "hay que conservar una serie de valores que no se deprecian con el paso del tiempo" (pág. 112), el marqués responde, de forma igualmente tajante, que en su opinión "la virtud no es rentable" (pág. 113). Estamos en el centro del debate: por un lado, los valores inmutables encarnados por el maestro, como el honor, la palabra dada, la confianza, la patria, el deber; por el otro, los valores modernos del marqués, que pueden resumirse en los términos siguientes: dinero, poder y oportunismo. Huelga decir que los valores morales encarnados por el viejo maestro no están vinculados a ningún tipo de sistema político, por ser abstractos e idealistas, "no se deprecian con el paso del tiempo" (pág. 112). Prueba de ello es su total indiferencia hacia los asuntos políticos, pese a que el país esté atravesando una etapa atormentada y crucial. Su actitud es distante, casi indiferente: sólo aspira a vivir en paz los años que le quedan, dedicado al ejercicio de la esgrima. Y sin embargo, la Historia acabará invadiendo por completo la vida del maestro, penetrando en su torre de marfil, como se lo recuerda el comisario: "su comportamiento podría compararse, salvando las distancias, al de un monje de clausura que de pronto se viera envuelto en el torbellino del mundo" (pág.231) y le obligará a "dar la cara", palabras con las que el narrador define textualmente la actitud del maestro cuando decide esperar en su casa a sus asesinos: "No iba a huir. Por el contrario, esperaría dando la cara" (pág. 237). A pesar de la paradoja es precisamente dicha indiferencia- o "inconsciencia", como la define el comisario - la que le permite salir a flote sin dejarse arrastrar por el torbellino de la Historia: "Y a lo mejor es justamente esa inconsciencia, disculpe el término, lo que, por una extraña paradoja, ha permitido que nuestra nueva entrevista tenga lugar en este despacho y no en el depósito de cadáveres" (pág.231).

Frente a esa fidelidad y coherencia, hay también elementos que indican una evolución de la personalidad del maestro, como podemos ver por las pequeñas concesiones que tiene que hacer a la Historia, pero que sin embargo no logran transformar su sistema de valores. El motivo más llamativo en este contexto está sin duda en su

relación con la bella Adela de Otero. Cuando ésta, en su primer encuentro, expresa el deseo de aprender la estocada de los doscientos escudos, el viejo maestro se muestra muy reticente: "una mujer como alumna de esgrima... Le ruego que me disculpe. Se trata de algo inusual" (pág. 49). Pero acaba claudicando, y el marqués no deja pasar la oportunidad para hacérselo notar: "Nunca es demasiado tarde, entonces, para revisar ciertos principios que parecían inmutables..." (pág. 111).

Otro aspecto en que se nota su evolución está en su relación con las armas de fuego. Como vimos, el maestro las consideraba "una impertinencia". Sin embargo, cuando se encierra en su casa dispuesto a esperar a los asesinos, "fue hasta la cómoda y abrió un cajón, sacando de él un estuche largo y aplastado. Soltó los cierres y extrajo un pesado objeto envuelto en un paño. Al deshacer el envoltorio apareció una pistola-revólver *Lefauchaux* con culata de madera y capacidad para cinco cartuchos de gran calibre. [...] Su código del honor se oponía por principio al empleo de armas de fuego, a las que definía como el recurso de los cobardes para matar a distancia. Sin embargo, en aquella ocasión, las circunstancias permitían dejar de lado ciertos escrúpulos" (pág. 240). Por último, es interesante constatar una paradoja que no deja de ser reveladora acerca de su personalidad. Cuando explica a sus alumnos jóvenes lo que él entiende por esgrima, insiste mucho en las nociones de "eficacia" y de "utilidad", rematando su sermón con esta frase: "La esgrima es, ante todo, un ejercicio práctico" (pág. 41). Pero es precisamente la carencia de sentido práctico el rasgo más llamativo de su carácter, como bien advierte Adela de Otero: "Simplemente estoy aterrada ante su falta de sentido práctico" (pág. 95); una afirmación que encuentra el acuerdo total del interesado: "Una de las muchas virtudes que me precio de no poseer, señora, es el sentido práctico de la vida" (pág. 95). Así las cosas, hemos de concluir que las nociones de "eficacia", de "utilidad" y de "sentido práctico" no tienen, en el sistema de valores de Jaime de Astarloa, el mismo significado que le atribuyen las demás personas. Para él, la esgrima es una ciencia útil, eficaz y práctica porque permite "evitar morir y, si es inevitable, matar al adversario" (pág. 41); es decir conservar lo básico, la vida.

Cuando Adela de Otero parece haberse decidido por el marqués, al que había conocido irónicamente por mediación del propio Jaime de Astarloa, éste parece resignarse a su definitiva vejez. Sin embargo, Don Jaime descarga su frustración amorosa en un contertulio suyo, don Marcelino Romero, enamorado sin esperanza de una mujer casada. Se trata de una escena en la que el maestro de esgrima, en contra de su acostumbrada flema, se muestra duro y hasta cínico frente a la pusilanimidad de su amigo: "Haga un acto heroico o haga el ridículo, pero haga algo, hombre de Dios. ¡Si apenas tiene cuarenta años!" (pág. 139). Al argumentar Romero que es contrario a la violencia, Jaime Astarloa nos da su propia visión de la violencia: "No hablo de la violencia que Cárceles predica en la tertulia - dijo -. Me refiero a la que nace del coraje personal - señaló su propio pecho

- De aquí." (pág. 140). Como vemos, su noción de la violencia está indisolublemente vinculada a otro de los valores fundamentales de su sistema: el "coraje personal". Llevado por el acaloramamiento de su frustración, el maestro expone los principios de su peculiar filosofía política, profundamente antidemocrática. Está en contra del principio de igualdad, y afirma que prefiere "ser gobernado por César o Bonaparte, a quienes siempre puedo asesinar si no me placen, antes que ver decidirse mis aficiones, costumbres y compañía por el voto del tendero de la esquina..." (pág. 141). Considera que la principal causa de la decadencia de su época está en "la falta de genio; que sólo es comparable a la falta de coraje y a la falta de buen gusto" (pág. 141). Y añade con sorna: "Sin duda, eso se debe a la ascensión irrefrenable de los tenderos de todas las esquinas de Europa" (pág. 141). La escena se remata con uno de los pocos rasgos de humor de la novela. En efecto, el interlocutor de don Jaime concluye: "Según Cárceles, esos tenderos tienen los días contados - respondió Romero con un apunte de tímido rencor"; y añade el narrador: "el marido de su amada era un conocido comerciante de ultramarinos" (pág. 141). A continuación, el maestro completa su peculiar visión de la época en la que le ha tocado vivir, echando mano de una peculiar concepción de los ciclos históricos, en evidente deuda con las teorías del filósofo italiano del siglo XVIII Giambattista Vico: "Nos encontramos en la última de tres generaciones que la Historia tiene el capricho de repetir de cuando en cuando. La primera necesita a un Dios, y lo inventa. La segunda levanta templos a ese Dios e intenta imitarlo. Y la tercera utiliza el mármol de esos templos para construir prostíbulos donde adorar su propia codicia, su lujuria, su bajeza. Y es así como a los dioses y a los héroes los suceden siempre, inevitablemente, los mediocres, los cobardes y los imbéciles" (pág. 141). El maestro es consciente de estar proyectando sus propias frustraciones en la figura de su contertulio, como confirma el narrador: "Sabía muy bien que algunas de las cosas que le había dicho a Romero podían serle aplicadas a él mismo, y esa certeza no lo hacía precisamente feliz" (pág. 141-142).

El marqués don Luis de Ayala

Don Luis de Ayala es en cierto modo la contrafigura de Jaime Astarloa, tanto desde el punto de vista físico como en el moral. Más joven y más fornido que él, "era el prototipo del aristócrata calavera en que tan pródiga se mostró la España del XIX: no había leído un libro en su vida, pero podía recitar de memoria la genealogía de cualquier caballo famoso en los hipódromos de Londres" (pág. 18). Sin embargo, es un hombre inteligente, que sabe sacar buen partido de su condición. Cuando el maestro se entera de que había ejercido un chantaje porque estaba arruinado, su admiración hacia él y hacia los valores que él encarnaba se viene abajo. Por otra parte, hemos visto que es capaz de llevar a cabo un fino autoanálisis de su condición, hasta el punto de poner en tela de juicio su propia nobleza.

Se trata de un personaje más complejo de lo que podría esperarse a partir de la definición inicial que hemos citado. Se comporta como un perfecto canalla, pero su vitalidad es desbordante y notable su capacidad de introspección. Ni que decir tiene que su pasión por las mujeres le ciega: no se percata del embrollo en el que Adela de Otero le ha metido ni intuye que le resultará fatal. En este sentido, su muerte puede considerarse como la aplicación de la ley del tali3n.

Adela de Otero

Pieza indispensable en el mecanismo narrativo de esta novela, Adela de Otero, joven hermosa y misteriosa, desempeña a la perfecci3n su papel tradicional de la espía del género policíaco, utilizando las armas clásicas de la seducci3n femenina y la menos tradicional de la esgrima. En este sentido, su relaci3n con el maestro puede verse como otro duelo, en el que Jaime Astarloa tiene que combatir contra un adversario que esgrime unas armas que le sorprenden y cuya fuerza no había probado desde hacía mucho tiempo. Si el marqués es el vehículo por el que la Historia penetra en la torre de marfil del maestro, doña Adela es la que introduce la zozobra en su vida emocional. Es evidente que el maestro cincuent3n acaba enamorándose de la joven, aunque de manera plat3nica, siendo este tardío enamoramiento como "el canto del cisne, proferido a modo de postrera y patética rebeldía, por su espíritu todavía orgulloso" (pág. 98).

Adela de Otero es, en fin, la que mueve al maestro al último combate "a punta desnuda". Su funci3n es la de abrirle los ojos al viejo ingenuo, para mostrarle hasta qué punto se había equivocado y había sido manipulado por los demás. En este sentido, es la que le enseña la lista de los nuevos valores: el chantaje (el marqués), la traici3n (el benefactor), la codicia (Cárceles). Sin embargo, al igual que el marqués, su figura es polifacética, porque su actuaci3n obedece a un sentimiento noble: el reconocimiento hacia su benefactor. Frente a la reacci3n sorprendida del maestro ("¿Me está diciendo que todo eso lo ha hecho usted por un hombre que fue capaz de traicionar a los suyos?" pág. 249), ella contesta: "He venido aquí esta noche para hablarle del hombre a quien debo todo cuanto soy. ¿Acaso no fue siempre bueno y leal conmigo? ¿Acaso me traicionó a mí?...Hágame el favor de guardarse sus mojigatos escrúpulos, señor mío. ¿Quién es usted para juzgar?" (pág. 249).

Es esta ambigüedad, muy distinta del doble juego, la que pese a todo, hace atractiva a la bella Adela. Pero al mismo tiempo, le infunde mayor profundidad a su carácter, que dista mucho de ser el del clásico "malo de la película". Junto con el marqués, capaz de hacer su "mea culpa", pero incapaz de cambiar de vida, Adela es un personaje complejo y profundamente humano. Su actuaci3n es desconcertante y no se deja encasillar fácilmente, lo que quizás sea la mejor prueba de su éxito como personaje literario, posiblemente inspirado por el cuento de Barbey d'Aurevilly antes citado. No se

olvide, sin embargo, su posible parentesco con un personaje real: la famosa bailarina y cantante de la época conocida como *la bella Otero*.

5. Conclusión

A la hora de la verdad, el viejo maestro sabe actuar como un caballero: no se deja comprar y prefiere una muerte honrosa a una vida sin honor. El combate final es por lo tanto la metáfora de la lucha entre los dos sistemas de valores: el del viejo maestro, fundado en el código del honor, frente al de la joven mujer, quien, aunque se considere como un mero instrumento del Destino, - "Yo no existo", afirma (pág. 209) - obedece a ciegas, y quizás también a desgana, a las leyes del nuevo código social, fundado en la mentira, en la corrupción y en la violencia. La ironía de la Historia le brinda al maestro la oportunidad de poner a prueba su sistema de valores; y su victoria final en el combate desigual es la metáfora del triunfo de dichos valores. Puede que dicho triunfo, desde el punto de vista de la realidad histórica sea sólo provisional, como cree B. Audusse⁵. Sin embargo, desde una perspectiva más idealista, el que el maestro, al ganar su desigual combate encuentre a su "Grial" (pág. 24), que había estado buscando durante toda la vida, o sea "la más perfecta estocada surgida de la mente humana" (pág. 275), apunta a la afirmación en absoluto de dichos valores. Si el reino del *maestro* "no es de este mundo" (pág. 112), como bien advierte Don Luis de Ayala, ¿no será precisamente la sangre del *Maestro* por antonomasia, contenida en aquel vaso legendario, el símbolo de unos valores evangélicos "que no se deprecian con el tiempo", y que por tanto también pertenecen a *nuestro* tiempo?

⁵ "Mais l'aventure [...] permettra , au final, le triomphe - que le lecteur devinera momentanément - de la vertu sur le vice..." (art. cit. *ibid.*).

ARTURO PEREZ-REVERTE (Cartagena, 1951)

-reportero de guerra (prensa, radio, televisión):

Territorio comanche, testimonio de su experiencia como corresponsal de Televisión Española en la guerra en Bosnia; este provocó la ruptura con Televisión Española, que no asumió las críticas que el libro encerraba. Renunció a todos sus derechos laborales, y se dedicó a la literatura, como escritor (a los 35 años).

-Patente de corso (1998): selección de sus colaboraciones en el suplemento dominical *El Semanal*.

"Cuando se quitó el chaleco antibalas se le volvieron a ver otra vez la capa y la espada que desde siempre llevaba debajo" (Rafael Conte).

"El sentido de la aventura, con capas y espadas y chalecos antibalas, ha acompañado desde siempre a nuestro escritor, por lo que resulta perfectamente lógico que, una vez puesto a escribir [...] se convirtiera decididamente en un escritor de aventuras" (R. Conte).

-lector voraz desde niño de libros de aventuras: "A los 18 años había leído la mayor parte de los clásicos españoles, todos los clásicos franceses y las novelas de Dickens": en la biblioteca del abuelo en Madrid. (cfr. el juego de "trivial pursuit" con Los tres mosqueteros).

-éxito inmediato; best-seller; superventas; traducciones: obra muy apreciada en Canadá y Estados Unidos (para la traducción inglesa de *La piel del tambor* recibió un anticipo de 100'000 \$). De *La tabla de Flandes* se han vendido más de 600'000 ejemplares; de *La piel del tambor* casi 400'000; de *El club Dumas*, 350'000 ejemplares (hasta marzo de 1997). Los 150'000 ejemplares de la primera entrega de *El capitán Alatriste* se agotaron en una semana. Pérez-Reverte tiene fama de "rey Midas", pues convierte en superventas todo lo que escribe. (En España se considera best-seller el libro que supera los 100'000 ejemplares vendidos. En EE.UU: 300'000 ejemplares en tres meses).

-polémica: ¿autor comercial - fabricante de best-sellers- o con valor literario? El mismo eligió la línea literaria al decidir editar en Alfaguara. R. Conte: "éxito de ventas *de calidad*"[...] maneja un universo que nace de la cultura, de la historia y de los libros [...] recuerda mucho más a escritores como Umberto Eco, Marguerite Yourcenar, Patrick Susskind [...] transmite contenidos, emociones y sensaciones provistas de cierta envergadura intelectual"; sus tres libros preferidos son: *Los tres mosqueteros* (A. Dumas), *La cartuja de Parma* (Stendhal) y *La montaña mágica* (Thomas Mann): fusión de literatura popular y comercial con la literatura difícil, "seria".

-su obra "nace de la literatura y de una reflexión personal poderosa; de una ingente labor de preparación y documentación bastante exhaustiva siempre": el mundo militar, desde uniformes hasta las estrategias, en *El húsar*; el de la esgrima en *El maestro de esgrima*; el del arte -la pintura, la restauración de obras de arte, la música - la lógica matemática y el ajedrez en *La tabla de Flandes*; el de la bibliofilia y del esoterismo en *El club Dumas*, que es además una relectura de uno de sus autores predilectos; el Vaticano y la

informática en *La piel del tambor*; el Siglo de Oro español en su vida cotidiana en *Las aventuras del capitán Alatriste*.

"Todo nace de los libros y todo vuelve a los libros [...] se trata de uno de los procesos literarios más puros con los que ahora contamos".

-importancia de la *historia* contada, de la intriga narrativa, más que el discurso con que se cuenta. El género policial está siempre presente. Hay cierta reivindicación de la literatura de aventuras, que ha sido desatendida y despreciada.

-valores cinematográficos espontáneos: no son libros escritos en vistas a su transformación en película, sino que al revés, nacen de una sensibilidad cinematográfica. Se transparente el gran aficionado a las películas policiales. La traducción fílmica de sus novelas es pues un hecho casi normal y previsible: se prestan sumamente a ello. Todas sus novelas han sido apatadas al cine.