

UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO



Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Hispánicas

**Lucas Corso, protagonista revertiano a la
luz de su oficio**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURAS HISPÁNICAS

P R E S E N T A :

BRAULIO FERMÍN FIESCO TREJO

ASESOR DE TESIS:
DR. RAMÓN MORENO RODRÍGUEZ

México, 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A papá y mamá, quienes me permitieron estudiar.

A Paulina, afecto que traspasa el desierto.

La estrategia militar implica tantos riesgos como la literaria....
Escuche, Corso: ya no hay lectores inocentes. Ante un texto,
cada uno aplica su propia perversidad.

(A. Pérez-Reverte. *El club Dumas*)

Irene es el ángel expulsado del paraíso, orgulloso de haber
peleado durante cien días y cien noches sin cuartel ni espe-
ranza. Y esa derrota es lo que le ha permitido saber que el
diablo, despues de todo, *sólo es el dolor de Dios; la cólera
de un dictador cogido en su propia trampa. La historia con-
tada del lado de los vencedores.*

(J. Belmonte Serrano. *Los héroes cansados*)

ÍNDICE

Introducción	p. 7
------------------------	------

I. CONCEPTOS BÁSICOS

1.1. PERSONAJE NOVELESCO	18
1.2. UNA MINÚSCULA LUZ	37
1.3. PERSONAJES QUE ACOTAN AL PRINCIPAL	42
VARO BORJA	42
BORIS BALKAN	43
FLAVIO LA PONTE	45
LIANA TAILLEFER	46

II. TIPOLOGÍA EN EL PROTAGONISTA DE *EL CLUB DUMAS*

2.1. PERSONAJE PROTAGÓNICO	47
2.1.1. LUCAS CORSO: CARÁCTERÍSTICAS	
2.1.1.1. PRIMERA CARACTERÍSTICA:	
OFICIO; MERCENARIO CAZALIBROS	47
A) Corso entra en acción	47
B) El folletín y la literatura	56
C) Se fusiona la ficción con la realidad	61
D) Muchas cualidades de Corso para su oficio	66
E) Pasión, honor, o un poquito de todo	76
F) Los libros: naturales, viejos y engañosos como el tiempo	96
G) La diabla protectora	103
H) Héroe abandonado	111
I) La fundación de una escritora de <i>best sellers</i>	119
J) Disimulo	125
K) Lobo frío ante su presa	137
L) Mirada atenta de soldado	141
M) Cara a cara con dos villanos	155
N) Demasiadas referencias literarias	158

Conclusiones	173
Bibliografía196

Introducción

En nuestra sociedad los motivos épicos se repiten desde siempre a lo largo de la historia: guerras, naciones imperialistas, miseria, desesperanza, soledad, etc.

El modo como se desenvuelven los conflictos y las guerras se caracteriza por estar teñido de luchas con una cierta gloria, entendiéndose ésta como el reconocimiento social al héroe debido a su entrega, y a que ha sorteado la muerte o ha accedido a ella con dignidad. Estos hechos se realizan casi siempre en nombre de un dios, de una nación o de un nombre, a secas, que lleva consigo valentía y coraje propios, pero, -sobre todo, en muchos casos-, el héroe vive en dichos sucesos una vida azarosa, aventurera e idealista.

Sin embargo, en la era espacial se nos promueven desmesuradamente la seguridad y la salud por medio de la publicidad de mercancías, como valores inmanentes de la condición humana; por ello el héroe épico representa un valor que ya no es *moneda de cambio*. Observamos también en la actualidad, que el ser humano transforma su instinto nato de aventura en una vida sedentaria. Que

nuestros patrones de vida se manifiestan en nuestra continua permanencia ante los medios masivos de comunicación, de información o de uso común, llámense computadoras, televisores, radios, etc. Lo cual, trae como consecuencia un estado de distanciamiento de los acontecimientos que están más allá de las cuatro paredes que nos contienen cotidianamente.

Ahora hablamos de las batallas de Irak, por ejemplo, y sabemos que produjeron muertos, pero, no conocemos en toda su dimensión lo que es la guerra. La sangre que vemos en la pantalla es mínima, es virtual. Entonces, estamos hablando de una carencia de esas vivencias más intensas que nos producen los riesgos o la clase de luchas de antaño. A esto debemos agregar lo confortable que nos sentimos mientras las guerras acontecen en un monitor y creemos que estamos viviéndolas. Y no hablemos de la enajenación que conlleva una sociedad que produce para el mercado.

A pesar de estos factores, creemos que la verdadera vida sigue siendo otra cosa: un intenso juego lleno de alma y del contacto con otros seres con los que nos identificamos o repudiamos.

Es por ello que tenemos la convicción de que la literatura es particularmente necesaria si queremos entender y asumir las cosas

como son. Quizá seguiremos viendo gente distanciada, que vive cotidianamente con un monitor computacional, uno televisivo o sostiene una rápida conversación por teléfono celular; el mundo seguirá rebasándonos o pisoteándonos; tal vez nosotros también pisoteemos, pero tendremos con la literatura mayor lucidez para enfrentar los problemas que se nos presenten.

Curiosamente, la lucidez en el mundo académico a veces es enviada hasta las antípodas mismas de sus posibilidades. Pues, un autor español como Arturo Pérez-Reverte que, consideramos actual porque se compromete con su realidad, no ha sido lo suficientemente valorado en nuestro ámbito mexicano, puesto que, si se han editado algunos estudios que hablen de su obra ha sido casi en su totalidad en España. Esta situación justifica que una de sus novelas, *El club Dumas* (1993), sea nuestro objeto de estudio, en tanto que por su contenido la consideramos una obra actual.

Algunos críticos literarios ¹ han señalado la tendencia de ciertos escritores actuales hacia un regreso por las cuestiones de aventuras o policiacas, a la manera de los folletines del siglo XIX o de los siglos anteriores que hablan de una vida más épica. Y estos escritores lo han realizado con oficio, muchas veces planteando sus historias en las sociedades actuales. Su trabajo es a veces marcado por las lecturas infantiles y juveniles ², pero también es despreciado y poco valorado, pues se da el caso de varias posturas en los ámbitos académico y de estudio literario que tienen la falsa idea de que toda la literatura parecida al folletín del siglo XIX sirve para entretener de una manera fácil y cursi por el afán de lucro. ³

¹ . Es el caso del autor o autores del apartado "Narrativa española posterior a 1975", contenido en el *Diccionario de literatura española e hispanoamericana* (N-Z) (*vid infra* la bibliografía), donde se expresa que si bien en dicha narrativa específica hay gran variedad de estilos, temas, motivos y maneras de contar, sí se puede afirmar un retorno al placer de contar, al interés por la historia misma y por la amenidad del relato, que son recursos tradicionales. Ya que se afirma ahí que la novela precedente se había enfocado más hacia la innovación o la experimentación. En ello está de acuerdo Santos Sanz Villanueva, quien agrega que este gusto por contar se ha convertido en una de las corrientes dominantes de la nueva narrativa finisecular española. Cf. de Arturo Pérez-Reverte y José Belmonte Serrano, *Los héroes cansados: el demonio, el mundo, la carne*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 14.

² . Hablo especialmente del trabajo de Arturo Pérez-Reverte, quien en una entrevista con Félix Linares (*vid infra* la bibliografía) apunta que el trabajo de un escritor empieza cuando se comienza a leer y a vivir. También hace ahí algunos comentarios sobre sus primeras vivencias. Por ese lado, este escritor ha mencionado en un artículo periodístico su afición a la lectura desde que, por ejemplo, él tenía nueve años, cuando leyó *Los tres mosqueteros*. Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 374.

³ . Andrés Amorós (*vid infra* la bibliografía), con respecto a la novelística de Pérez-Reverte, afirma que ésta, no por alcanzar el éxito de ventas es mala, porque si eso fuera también lo serían García Márquez, Machado o Neruda. Argumenta que, bajo este prejuicio, lo que tiene éxito es barato, vulgar, de baja calidad. Actitud equivocada -dice- a veces generada por la envidia del éxito. Por otro lado, algunas novelas de aventuras

De este modo, buscamos en esta tesis aportar nuevos elementos que nos acerquen sin prejuicios a este tipo de literatura y especialmente a la del escritor Arturo Pérez-Reverte, quien con una obra ya extensa, ha transitado por las novelas de capa y espada, las policiacas o las históricas, o como se las quiera encuadrar, pero casi siempre apostando por el retrato de héroes a los que José Belmonte Serrano llama *cansados*.

Por otro lado, en el caso de quien estas líneas compone, antes de ingresar a la carrera de Lengua y Literaturas Hispánicas, ya tenía claro su interés por la literatura. Durante sus estudios el deseo de retarse a leer con entusiasmo autores que nadie mencionara, o de otra cultura que no fuera latinoamericana y, su obsesión por la otredad, fueron causas determinantes en la elección de la literatura española para un trabajo de investigación.

hicieron su aparición en folletín, por lo cual constantemente se liga a estos dos géneros. Sin embargo, el folletín es considerado a veces como literatura de baja calidad debido a, entre otras causas, sus personajes maniqueos, trama inverosímil, con tal de vender. Cosa que no sucede en materiales de calidad como los de Scott, Dumas o Verne. Pero, en ambos casos se lograron amplias ventas en el siglo XIX, como se nos dice en *Critical Survey of Long Fiction* en las pp. 3823-3824 (*vid infra* la bibliografía), debido a que el público lector de la creciente burguesía demandaba mucha novela. Esa es la causa de que, al cultivar el género de aventuras a Pérez-Reverte lo puedan catalogar como malo. Cf. de José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, "Para una gramática del best-séller desde el canon literario: *El club Dumas* como paradigma" en *El capitán Alatríste: la web oficial de Arturo Pérez-Reverte*, 13 de noviembre de 2005, www.capitanalatríste.com/escritor.html?s=revertianos/rev_dumas_paradigma, p. 7.

Sin embargo, una parte de sus intereses académicos más genuinos se fue desarrollando a la par de su propia conducta rebelde, que necesitaba expresar su malestar psicológico o inmanente a su condición humana. Es más, no niega que el ámbito académico en esta carrera puede resultarle opresivo. Así que, encontró canales como el ensayo o la poesía, para expresarse. E igualmente, encontró a otra gente rebelde con la que se identificó.

Es en ese sentido que ha retomado a un autor como Arturo Pérez-Reverte, a quien considera auténticamente rebelde. En su narrativa se encuentran héroes o antihéroes plasmados con gran solidez. Asimismo, remite a una literatura de capa y espada o de aventuras, en la cual hay –como sucede con las novelas de Alejandro Dumas- un trasfondo histórico sobre el cual se desarrolla la trama. Por otro lado, hablar de la novelística de este autor es remitirse a una épica (antecesora de la novela) o a una era más cargada de gloria.

Además, al leer casi en su totalidad los textos de Pérez-Reverte (quien hace estas líneas) se dio cuenta de que la mayoría de sus personajes protagónicos tienen valores humanos repetibles, es decir, que se observan en todas sus novelas. Y creemos que este fenómeno se debe fundamentalmente a que el autor les ha prestado rasgos de

su personalidad a dichos héroes ficticios, como en ocasiones ha declarado.

Estas afirmaciones las encontramos no con poco esfuerzo. Y sus implicaciones nos condujeron a plantearnos un objetivo en esta tesis: conocer una característica de Lucas Corso, protagonista de *El club Dumas*. Quizá la labor que apliquemos a dicho personaje de esa novela nos permita distinguir ciertos códigos de ética personal no procedentes de la moral religiosa ni social ⁴, a los cuales recurre el autor para construir a sus personajes en toda su novelística.

Utilizaremos para realizar nuestra investigación el común método de análisis textual. ⁵ Este tipo de análisis ha sido elegido en función de las características de nuestro objeto de estudio: un personaje novelesco protagónico. Leeremos entre líneas ⁶, pues nos hemos enfocado en la esencia del texto, o sea, en su alma, la cual, en la

⁴ . Cf. De Rafael de Cózar, "El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte" en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, 5 de octubre de 2006, www.icoso.com/polo.html, p. 2.

⁵ . Este método es común en el ámbito estudiantil, ya que ahí se emplea más una referencia para analizarla principalmente en un único aspecto, llámese contexto histórico, el amor o las cualidades bélicas en dicha obra, etc. Así, el estudiante desarrolla el tema basándose más en un texto, y tiene menos o más abreviadas referencias críticas, o sea, de otros especialistas. Eso sí, éste método textual exige una lectura detallada y profunda del texto, conectando los fragmentos estudiados con otros, para que exista coherencia en la investigación. Cf. De Beatriz Celaya Carrillo, "Guía general de redacción de ensayos académicos" en *SPW 3101-Survey of Spanish Literature II*, 26 de febrero de 2007, pegasus.cc.ucf.edu/~bcelaya/index.htm

novela de aventuras consideramos que está representada en buena medida por las acciones de los personajes, pues éstas nos hablan de ellos.

Igualmente, estamos conscientes de que en muchas ocasiones los significados de cada una de esas acciones pueden ser múltiples. Por ello procuraremos recopilar lo que hemos encontrado sobre los temas que trata el autor, y con ello interpretar el texto de una manera lo más objetivamente posible. Además, creemos que este método textual, al tomar fragmentos del texto que hablen de una característica de un personaje, ayudará a conseguir un sentido correcto de dicho tema.

Por otro lado, dentro de la teoría literaria, al comienzo de la tesis ⁷ hemos definido en parte el concepto de personaje de acuerdo al enfoque que propone Lucien Goldmann sobre la sociología en la novela. Por lo tanto, la descripción que hagamos de Lucas Corso también contemplará dicha panorámica.

Asimismo, como es característico de Pérez-Reverte incluir en sus novelas referencias históricas o culturales, el mínimo análisis que hagamos de éstas complementará nuestro estudio.

⁶ . El significado de leer entre líneas es *penetrar la intención de un escrito, suponiendo, por lo que dice, lo que intencionadamente calla*. Cf. De AA. VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Barcelona, Salvat, 1972, p. 2017.

En función de estos métodos, en el primer capítulo tomaremos la teoría de la literatura para definir el concepto de personaje novelesco. También, se nos presentará dentro de éste la definición de clasificación tipológica. En cuanto tengamos claras estas bases comenzaremos a describir a los personajes con los cuales se interrelaciona el protagonista de nuestra novela. Una vez hecho esto, en el segundo capítulo describiremos al protagonista con la característica que definirá el rumbo de nuestra tesis: su oficio, perseguidor de libros. Primero, hablaremos de su aspecto físico al que hace referencia la novela, y a su carácter. Después, plantearemos su oficio en cada uno de los pasajes del libro en los que se mencione éste. De esta manera deduciremos premisas lógicas que tengan que ver con su actuación como buscador de libros y con su comportamiento en la novela.

Como el protagonista es muy versado en la literatura, este hecho implicará que resumamos en nuestro análisis los conocimientos que encontremos por medio de lo que digan él y otros personajes que comparten el mismo carácter.

⁷ . Cf. del primer capítulo de esta tesis, los primeros párrafos del punto referente al personaje novelesco. *Vid infra*, p. 18 y ss.

También, en ese oficio del protagonista -mercenario de la bibliofilia- irá implícita una manera de concebir la realidad. Y sobre esa base hurgaremos las consecuencias de ejercer dicha actividad y las particularidades que ésta lleva consigo.

Sin embargo, nuestros criterios de estudio pueden cambiar. En realidad, podemos proponer muchos temas para analizar y todos ellos se pueden muy bien hacer. Por ejemplo, al principio de la investigación nos propusimos la comparación entre los personajes protagonistas masculinos y femeninos en dos novelas de Pérez-Reverte: *El club Dumas* y *La piel del tambor*, sabiendo que eso nos daría luz sobre la manera en que dicho autor hace sus personajes. También, nos llegamos a plantear el estudio del concepto del mal en Teresa Mendoza, protagonista de otra de las novelas del autor, *La reina del sur*.

No desdeñamos la posibilidad de centrar nuestra exposición en los valores del protagonista de *El club Dumas* bajo la óptica de la ética, ni tampoco bajo una perspectiva de género para el caso de las heroínas. O, también quisimos en algún momento de nuestra tesis analizar más características del protagonista. Éstas serían: la astucia, la

mordacidad y una colección de mañas, en un capítulo; y la soledad, en el siguiente.

Todo lo podríamos haber hecho, haber continuado la investigación para tener una tesis más completa o coherente, pues incluso un tema puede no agotarse, pero no es posible hacer un texto infinito y, sí hay que ponerle límites como el que ahora ponemos. Debemos acabar para titularnos y tener conclusiones con respecto al trabajo propio.

Con estos antecedentes, partamos hacia la aventura con la cabeza fría y adentrémonos en personajes verosímiles y otros no tanto. Atrevámonos a saber la razón por la que, en el fondo, Pérez-Reverte nos dice indirectamente que no hay que leer inocentemente a Dumas ni a ningún libro de aventuras. Por lo tanto, les pedimos a los fanáticos de Arturo Pérez-Reverte que dejen de leerlo inocentemente. Consideramos que se llevarán sorpresas con la vida de un personaje que puede ser uno solo y múltiple a la vez, como paradigma de la obra de un escritor que parece estar describiendo siempre al mismo héroe cada que se sienta a escribir.

CAPÍTULO I

CONCEPTOS BÁSICOS

1.1. PERSONAJE NOVELESCO

Lucien Goldmann sugiere que la novela, producto natural de una sociedad capitalista, individualista y de mercado, necesariamente reflejará a dicha sociedad.¹ En una primera etapa de la historia de la novela² –resumimos de lo que nos explica el crítico francés– encontraremos una biografía y una crónica social en dicho género.

Nosotros entendemos la paráfrasis que hace Goldmann de otros estudios de Girard y Lukács como sigue: la novela (subgénero de la épica) contiene un personaje en conflicto con el mundo, con el cual rompe.³ Podemos afirmar que la actitud de este personaje es contraria a la sociedad liberal e individualista que se constituyó

¹ . Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, pp. 22-24.

² . Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*; Madrid, Ayuso, 1975, pp. 20-33. Después, en la historia de la novela -nos aclara Goldmann- habrán de surgir dos períodos más: el primero, en el cual la idea del personaje individual desaparecerá para dar paso a una novela con un tipo de ideas que tenían que ver más con la comunidad, la familia o con un sistema colectivo. Y el segundo, en el cual se abandona ese deseo de sustituir al héroe y la biografía individual por otra realidad y se avanza más bien en la novela de la ausencia de tema o de la no-existencia de toda búsqueda que progresa.

³ . Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, pp. 16-17.

formalmente en el siglo XIX. También podemos decir que entendemos al liberalismo como aquel que permite a los empresarios lucrar con bienes o servicios de una forma libre. De lo cual el Estado es árbitro y guardián.⁴ Por lo tanto, vigila que aquella libertad se desarrolle sin trabas; y entendemos al individualismo como una “doctrina que valora al individuo humano y [a] sus intereses particulares por encima de la sociedad y de los intereses colectivos.”⁵ Una de sus manifestaciones se encuentra en el liberalismo antes mencionado.

En términos literarios, para los críticos, el personaje principal o protagonista⁶ de una novela expresará su ruptura con la sociedad capitalista de mercado o moralmente degradada.⁷ Es decir, este

⁴ . Cf. de AA.VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Barcelona, Salvat, 1972, tomo 7, p. 2002.

⁵ . AA.VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Barcelona, Salvat, 1972, tomo 7, p. 1785.

⁶ . Partiendo de sus orígenes históricos, el término *protagonista* se usaba en la Grecia antigua para denominar al *combatiente principal*, es decir, al primer actor de una tragedia. Según la definición de esta palabra en la *Enciclopedia Salvat Diccionario* de AA. VV., en la actualidad este personaje es el principal dentro de una obra literaria, teatral, cinematográfica o televisiva, y algunas veces se le puede llamar héroe o heroína, pero no siempre, pues –nos aclara el mismo diccionario al buscar la definición de *héroe*- estas últimas denominaciones muchas veces están más relacionadas con el antiguo poema épico. Si el protagonista entra en conflicto con otro segundo personaje, a ese segundo personaje se le puede llamar antagonista. Cuando este antagonista es malo, es llamado también villano. Por otro lado, cualquiera que sea la causa o el conflicto por o en el que el protagonista lucha, dicho conflicto pondrá en marcha la trama de una obra ficticia. Cf. de Ross Murfin y Supryia M. Ray, *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*, Boston, Bedford/St. Martin's, 2003, p. 375.

⁷ . Cf. de Vitor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 197-243.

personaje será un individuo problemático ⁸ que buscará valores auténticos a lo largo de la novela ⁹, y en ella lo veremos fracasar o tener éxito en su empresa. ¹⁰

Análogamente, Goldmann dice que el héroe novelesco lucha por seguir manteniendo los *valores de uso* en lugar de los *de cambio*. Él describe los *valores de uso* como aquellos propios de una relación natural y sana entre el hombre y la mercancía. En esta relación, la producción está regulada por el consumo futuro, por las cualidades concretas de los objetos, por su *valor de uso*. ¹¹ Como consecuencia, este tipo de valores son fomentados cuando una persona al desear adquirir un bien se pregunta si dicho bien es bueno para él o ella; o si le sirve para satisfacer una necesidad; o si le da un valor al objeto antes de comprarlo, etc.

⁸ . Cf. de José Domínguez Caparrós, *Teoría de la literatura*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2002, pp. 161-174.

⁹ . Nos dice Rafael de Cózar con respecto a Pérez-Reverte, que en sus novelas se hacen evidentes sus *simpatías por el héroe sin sublimaciones morales, o por valores como el honor, la fidelidad en la amistad, la valentía, la coherencia, incluso entre los perdedores*. Cf. de Rafael de Cózar, "El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte" en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, 5 de octubre de 2006, www.i corso.com/polo.html, p. 11.

¹⁰ . Cf. de Francisco Montes de Oca, *Teoría y técnica de la literatura*, México, Porrúa, 1998, p. 157.

¹¹ . Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, pp. 24-26.

En contraste, el *valor de cambio* supone que el individuo tiene al dinero como mediador entre éste y la mercancía. Y que, para el productor de servicios la mercancía no constituye más que un mal necesario para conseguir lo único que le interesa: un valor de cambio suficiente para asegurar la rentabilidad de su empresa.

En esa producción de mercado las cualidades de los objetos se reducirán a lo implícito. Ya que lo que le importa a un productor es vender y no que ese producto sea bueno para el consumidor, es decir, el valor cualitativo de los objetos. Entonces, un individuo podría preguntarse: *¿Qué puedo obtener con este dinero?*, o *¿cuánto valgo en términos de dinero?* Con lo cual la relación auténtica entre el hombre y las mercancías es reemplazada por este *valor de cambio*.¹² Esta mediatización que es usada con los bienes y servicios se transpone también a las relaciones de los seres humanos entre sí en las sociedades de mercado.

Por lo tanto, para Goldmann, el protagonista de una novela se aboca a la búsqueda de valores auténticos, que, para este sociólogo caben dentro de lo que él llama *valores de uso*, y no los *valores de*

¹² . Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, pp. 24-25.

cambio que el resto o gran parte de la sociedad con la que nuestro héroe entra en conflicto, utiliza.¹³ Por lo tanto, dicha sociedad -si interpretamos las palabras de Goldmann que suponen a una sociedad individualista y manejada por el mercado- será degradada, en la medida en que no existe en ella un mayor aprecio por los *valores de uso*, que toman en cuenta más al ser humano en toda su dimensión, que el que se le da al dinero.

De entre las más simples definiciones de personaje se encuentra la de que es un ser creado por la imaginación de un autor¹⁴, que se puede insertar en cualquier obra literaria, cinematográfica¹⁵ o dramática¹⁶ y estará comprendido dentro de la ficción, es decir lo que es hecho pasar por real cuando no lo es.¹⁷ Asimismo, la mayoría de la crítica dirá que el personaje puede ser tanto un ser antropomórfico, como uno animal, objetivo, sobrenatural o simbólico¹⁸, en el cual se

¹³ . Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, pp. 17-31.

¹⁴ . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, p. 157.

¹⁵ . Cf. de AA. VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Tomo 10, Barcelona, Salvat, 1972, p. 2743.

¹⁶ . Cf. de Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985, p. 43.

¹⁷ . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, pp. 127-129.

¹⁸ . Cf. de AA. VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Tomo 10, Barcelona, Salvat, 1972, p. 2612.

aplicará lo fingido, imitado o copiado de la realidad.¹⁹ A veces también se referirá a un ser real, como en el caso de las novelas autobiográficas, o a un suceso histórico verdadero, en el que este ser esté inserto.

También se confluje mucho en que el personaje novelesco es el que realiza la acción (obviamente) o interviene de modo más directo en ella en toda la novela, dentro de un espacio, que regularmente es descrito. A veces predomina mucho la descripción de los objetos, y no tanto la acción. Dependiendo de cuál de estos elementos es más predominante en una novela, habrá *novela de acontecimiento*, *de personaje* o *de espacio*.²⁰

También, dependiendo de la importancia que tenga en el relato, dicho personaje novelesco va a estar dentro de los personajes *principales*, los cuales llevan a cabo las acciones más importantes y transcendentales de la historia²¹, o dentro de los personajes

¹⁹ . Cf. de Francisco Montes de Oca, *Teoría y Técnica de la Literatura*, México, Porrúa, 1998, pp. 156-157.

²⁰ . Cf. de Vítor Manuel de Aguiar e Silva, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 197-243.

²¹ . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, p. 158.

secundarios que van a apoyar al o a los *principales* o van a enfatizar sus acciones.²²

Por último, los personajes *ambientales* sólo servirán –como su nombre lo indica- de marco ambiental para que sucedan las acciones de todos los demás, y por eso mismo no tienen caracterización.²³

Es importante mencionar los juicios de Edward Morgan Forster con respecto a la noción de personaje en *Aspectos de la novela*. Apunta que los escritores les dan a los seres ficticios un tratamiento que puede incluir los momentos más evidentes de la vida como: nacer, comer, dormir, amar y morir.²⁴ Comenta que en cualquier novela podemos saber mucho más de la vida de alguien que en la realidad. Lo cual nos parece muy revelador y, más al observar los argumentos que da. Afirma que nuestras relaciones humanas están dominadas por un conocimiento incompleto. Es decir, jamás nos entendemos entre nosotros excepto mínimamente, porque no sabemos revelar nuestro interior, además de que la intimidad es improvisada. Estos rasgos cotidianos son opuestos a la capacidad que tiene la novela de hablar

²² . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, p. 158.

²³ . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, p. 158.

de seres humanos comprensibles y más manejables que en la vida real.²⁵

Forster les llama *redondos* -que para nosotros equivaldrían a los *principales*, pues su descripción supondría una mayor profundidad- a los personajes en los que observamos cambios debido a las vicisitudes que atraviesan y los cuales poseen distintas facetas.²⁶ Gracias a estos factores, son muy cercanos a una persona de carne y hueso. Por otra parte, el crítico nos describe su carácter trágico que únicamente en ellos se puede sostener durante cierto tiempo.²⁷ También, traen consigo lo imprevisible de la vida y la prueba de que son *redondos* es que sorprenden convincentemente, pues “responden a situaciones nuevas, y ciertamente vivas, y expresan verdades.”²⁸ Es decir, tienen una mayor capacidad de respuesta que los *planos*, ante lo nuevo, y ello hace más auténtico y vivo a un personaje.²⁹

²⁴ . Cf. de Edward Morgan Forster, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1985, pp. 53-61.

²⁵ . Cf. de Edward Morgan Forster, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1985, p. 69.

²⁶ . Cf. de Edward Morgan Forster, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1985, p. 76.

²⁷ . En contraste con los redondos, los personajes planos que son serios o trágicos pueden resultar muy aburridos. Para ahondar en este tema cf. de Edward Morgan Forster, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1985, p. 79.

²⁸ . Cf. de Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 2001, p. 49.

²⁹ . Esta es una forma de entender los personajes, pero, según el maestro Gustavo H. Lizárraga Maqueo (de los colegios de Filosofía y Literatura Dramática y Teatro, de la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM) existe otra forma, tomada desde Bentley, Forster y Aristóteles. En una conversación con este maestro, nos comentó que, por

Los autores manejan personajes *planos* (*chatos*) o *redondos* – dice Forster- en combinación o aisladamente, de manera que el resultado se asemeje a la vida con mucha exactitud. Un autor tiene a su disposición muchos ingredientes. Puede usar la historia en sí, con su sucesión temporal en la forma de “y luego..., y luego...”; hablar de

ejemplo, hay novelas en donde el personaje central es *chato* o *plano*. Un caso es Gregorio Samsa, en *La metamorfosis* de Franz Kafka, *porque lo único que quiere es entender lo que le pasa; sus motivaciones son sólo esas, es decir, le falta algo, como a Joseph K. de El Proceso, novela en la que el castigado busca su condena*. Por otro lado, Aristóteles en *El arte poética* le llama poesía o fábula a la literatura. Del mismo modo, el filósofo griego se refiere a Homero a manera de ejemplo de cómo contar fábulas (historias) aparentemente verdaderas, e indica que los hombres creen que dada o hecha una cosa da como resultado otra; o que si la otra existe, también debe existir la primera. Aristóteles dice que razonando así podemos llegar a inferencias falsas, y que no necesariamente un hecho hace que se produzca otro o viceversa (pp. 76-77, *vid infra* la bibliografía). En todo caso, Aristóteles afirma que los poetas o literatos toman lo *imposible* (inverosímil) o lo que no parece ser realidad, para hacerlo creíble, en vez de algo *posible* que no sea creíble. O también que los escritores narran las cosas como deben o es *probable* que así sucedan, y no como suceden. De manera semejante, Zeuxis pintó a Helena *más bella de lo que puede ser naturalmente una mujer* (cf. la p. 85 y nota 229 de *El arte poética; vid infra* la bibliografía). Asimismo, según la crítica Catalina López, en su artículo “La tragedia griega: Entre el mito, la religión y la responsabilidad moral” (pp. 10-14; *vid infra* la bibliografía), sostiene que para Aristóteles la deliberación es la facultad que posee el hombre para poder elegir opciones ante los problemas que le ofrece el destino o la suerte, y esa capacidad de elección *probable* lo hace un ser libre. Por su parte, Forster menciona que la autora Jane Austen puede comunicarnos el alma de sus personajes a pesar de que aparentemente sean chatos, pues éstos reaccionan de manera que si el argumento les exigiera más, estarían a la altura. Es decir, están reaccionando a situaciones nuevas de manera diferente, aunque con su misma posición o etiqueta que les es colgada como la de *sensatez, orgullo*, etc. Pero, retomando los puntos anteriores, un personaje -con la belleza de la literatura que permite hacer creíble lo *imposible*, con el poder de deliberación del mismo ser de ficción y con sus reacciones ante lo nuevo- es *redondo*, cuando hace más *probables* sus acciones que otras que son *imposibles*. De esta manera, contrastando con los personajes kafkianos, Lizárraga Maqueo nos proporcionó también ejemplos de personajes *redondos*. Uno de ellos es Raskolnikov de *Crimen y castigo*. Del mismo modo lo es el príncipe Mishkin en *El príncipe idiota* de Dostoievski, o los dos personajes protagónicos de *La cartuja de Parma* de Stendhal, *porque lo que quieren [estos últimos] –dice el maestro- es probable, [es decir], estar juntos como pareja, a pesar de que uno es sacerdote y la otra monja, y de la prohibición de verse, por parte de*

unos troncos o de cualquier objeto, ponerle vida y hacerlo que actúe, pero prefiere muchas veces a los seres humanos. Éstos acuden a las manos del escritor cuando se les evoca. Sin embargo, al igual que nosotros, están llenos de rebeldía, pues quieren vivir sus propias vidas y fácilmente pueden escapar de donde los tiene el escritor.³⁰ Para resolver estas dificultades es necesario que este último emplee artificios, como el de usar diferentes tipos de personajes o tener un punto de vista para narrar (clases de narradores: omnisciente, personaje, mezcla de ambos, parcial, etc.). De este último punto no hablaremos debido a los límites de nuestra investigación.

Por otro lado -y esto muchos libros lo mencionan-, la novela va a permitir, debido a su extensión, que se abunde en las características de un personaje³¹ y que éste se dé a conocer por medio de sus acciones, de otras personas que hablen de este personaje, de diálogos o de la exposición que hace el autor de él.³²

sus superiores, cosa que solucionan encontrándose a oscuras con los ojos vendados. Cf. de Aristóteles, *El arte poética*, Madrid, Espasa Calpe, 1976, pp. 43-46.

³⁰ . Cf. de Edward Morgan Forster, *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate, 1985, pp. 72-73.

³¹ . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, pp. 128-129.

³² . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, pp. 157-158.

Por su parte, un personaje *plano* se desenvolverá como ya sabemos, por experiencia, que lo hará.³³ Es decir, un tendero, siempre actuará como tendero, un avaro siempre se comportará como un avaro, etc.³⁴ Sin embargo, Eric Bentley y E. M. Forster coinciden en que estos personajes pueden no ser siempre tan monótonos o hacer las mismas cosas, pues hay autores que permiten que sus personajes *planos* o *tipo* tengan características de los *principales*, y he ahí su genialidad. Por ejemplo, si leemos o vemos representado en escena a *Otelo*, los celos del personaje principal son el producto de saber que la persona que amó no era todo lo pura y angelical que creía. De este modo, irá pasando de la ira a la angustia, y de ésta a la desesperación. Fases del ser humano que pueden conducir a los celos, pero que no son determinantes por sí mismas para representarlos. Por eso, Otelo puede ser celoso, pero no sólo eso. Es decir, tiene una forma de ser que lo hace humano: no siempre se comporta como creímos que lo haría.³⁵

³³ . Cf. de Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985, p. 49.

³⁴ . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, p. 159.

³⁵ . En esta conjunción de *redondo* con *chato*, el maestro Gustavo H. Lizárraga Maqueo nos sugirió otra lectura a partir de nuestro ejemplo, que es la siguiente: Otelo representa un personaje *tipo*. Es un *general de división, gran estratega [y] negro culto que se roba a la blanca bonita. Tanto su rasgo de estratega militar, como el de amante negro de una*

Lo mismo pasa con *El misántropo*, de Moliere. Alceste parece que odia a la humanidad, sin embargo disfruta cuando lo escuchan, o es capaz de enamorarse. Eso nos da indicios de que no es precisamente un misántropo. A pesar de ello, su deseo de serlo –que él expresa en la obra- es algo más cercano a este rasgo prototípico.

De esta manera, vemos que los personajes *tipo* son totalmente humanos en las obras de estos grandes autores, y por lo tanto pueden o podrían actuar inesperadamente y sorprendernos en el momento de responder a una situación nueva.

Por otro lado, los grandes autores literarios dejan abiertas las posibilidades de sus personajes por medio del misterio. Es decir, regularmente sus personajes se hallan bien definidos; nos hacen vivir situaciones nuevas, nos sorprenden, nos reflejamos en sus emociones, pero, siempre cabe la incógnita de saber más sobre ellos. O, con lo que experimentamos con ellos, aprender más sobre nuestras vidas.³⁶ Su creador comprende el concepto de misterio, pues lo afronta consciente de saberse en el mundo que pertenece a un

blanca bonita lo hacen tipo. Sin embargo, -apunta dicho maestro- la circunstancia y las interrelaciones con los demás personajes lo hacen salirse de lo chato para irse a lo redondo, [elemento] que lo hace más semejante con la vida misma o más probable. Cf. de Eric Bentley, La vida del drama, México, Paidós, 1985, pp. 54-58.

³⁶ . Cf. de Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 2001, pp. 73-75.

Universo, al cual no puede conocer en su totalidad, y por ello mismo se siente imperfecto, inacabado o un sueño de Dios.

Existe otra manera en que los críticos literarios han clasificado a los personajes, y ésta tiene que ver con la forma y los medios de los cuales se vale el autor para presentarlos. Se distinguen tres maneras: *individuos*, *caracteres* y *tipos*.³⁷ Los *individuos* son semejantes al personaje *redondo* o *principal* de una novela, que ya hemos descrito antes. Sólo que aquí se agrega el concepto de la complejidad. Dicho concepto es otra manera de decir que en un personaje *individuo* o *redondo* vamos a encontrar múltiples rasgos de carácter, y éstos hacen apreciar a los personajes como entes con vida, sorprendentes y dinámicos.

Los *caracteres*, por su lado, implican el concepto de arquetipo, es decir que son seres que pasan a ser representativos de un grupo social. Un ejemplo es Don Juan³⁸, pues de este personaje se han hecho muchas versiones, y todas son bien recibidas por el público de distintas épocas. Lo que le gusta a la gente es su manera particular de

³⁷ . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, p. 158.

³⁸ . Cf. de Margarita del Valle de Montejano y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, Preparatoria Abierta, México, SEP, 1983, pp. 158-159.

actuar con respecto a las mujeres. Es decir, Don Juan puede tener un comportamiento previsible, pero queda algo misterioso o rasgos particulares que lo hacen diferente, quizá por que nos decimos al verlo: “ [si yo fuera Don Juan], sabría lo que es estar vivo”.³⁹

Podemos decir que en toda buena literatura, la emoción es continua. Un autor nos hace vivir la dinámica de la vida por medio de acciones. Sólo a través de ellas podemos, mientras el personaje actúa, sentir o pensar como él lo hace en ese momento. Esto es vivir un sentimiento dinámico.⁴⁰

Por esa continuidad e intensidad que se mantiene, asistimos al teatro o al cine, y sólo aguantamos dos horas. Porque -parafraseando a Bentley- ¿qué necesitaría una empleada del servicio doméstico para no leer novelas rosas o verlas por televisión? Necesitaría vivir los amores en la casa en donde trabaja.⁴¹ Lo mismo pasa con Beethoven y sus éxtasis musicales: en buena parte no hubiera compuesto como lo hizo de haber tenido una mejor comunicación con su sobrino. A estas equivalencias podemos llegar si vemos a la novela y a sus personajes como creaciones intensas, continuas, verosímiles o

³⁹ . Cf. de Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985, pp. 51-67.

⁴⁰ . Cf. de Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985, pp. 46-56.

fantasiosas, que no están en la vida real ⁴², y que por esas mismas características las buscamos.

Como representante de la épica moderna, y como subgénero más popular de ésta, la novela contiene personajes que, para Lukács, siempre están buscando (a semejanza de lo que mencionamos con el mundo degradado), y esta continua búsqueda determina la forma de la novela. Igualmente, el mismo teórico dirá, relacionado con lo anterior, que existe un carácter extraño y hostil entre el mundo exterior y el interior del personaje; asimismo, que la psicología del héroe novelesco es el campo de actividad de lo demoníaco ⁴³, es decir, que en el alma de un personaje puede desarrollarse una falta de voluntad con respecto a los demás, o una carencia de fe ⁴⁴ o de anhelo de la

⁴¹ . Cf. de Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985, pp. 46-71.

⁴² . Con respecto al proceso vital de Arturo Pérez-Reverte, Rafael de Cózar al final de su ensayo “El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte” (*vid infra* la bibliografía), se pregunta si habrá sido la literatura la que condujo a este autor a intentar vivir la aventura real a través del periodismo. Recordemos que este creador fue reportero de guerra muchos años. Por otro lado, Arturo Pérez-Reverte, en una entrevista nos habla de sus necesidades creativas al afirmar lo siguiente: *Escribo porque escribiendo me amueblo el mundo y me siento feliz, puedo leer y vivir vidas que no habría vivido de otra forma*. Cf. de César Batman Güemes, “Arturo Pérez Reverte” en *Playboy*, México, febrero de 2003, vol. 1, número 4, p. 22.

⁴³ . Cf. de José Domínguez Caparrós, *Teoría de la literatura*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2002, pp. 161-174.

⁴⁴ . Por ejemplo, el hecho de que Lucas Corso, protagonista de *El club Dumas*, sea un héroe desganado, de desmañada apariencia, debido menos a sus cuarenta y cinco años [...] que a su crecido escepticismo, nos expresa dicha falta de fe. Cf. de José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, “Para una gramática del *best-séller* desde

dignidad de los demás y de uno mismo.⁴⁵ Lo más probable es que estos últimos puntos también tengan que ver con la falta de ánimo que puede tener un personaje al percibir un mundo degradado.

Finalmente, la novela es un mundo privado⁴⁶ contado para un ser particular, y en tono individual. Es decir, ésta es la diferencia con la épica antigua, la cual permitirá que el rapsoda cuente los poemas de Homero dirigiéndose a un auditorio reunido.⁴⁷ El héroe de esos poemas representaba un mundo provisto de significado mitológico, y de la vida o muerte de dicho héroe -que también representaba a su comunidad- dependían también la vida y la muerte de la misma

el canon literario: *El club Dumas como paradigma*” en *El capitán Alatriste: La web oficial de Arturo Pérez-Reverte*, 13 de noviembre de 2005, www.capitanalatriste.com/escritor.htm?l?s=revertianos/rev_dumas_paradigma, pp. 8-9.

⁴⁵ . En *El club Dumas* los coleccionistas Víctor Fargas y Varo Borja tienen un amor por los libros que roza el fanatismo y la demencia. Por ejemplo, para el primero es tal el ensimismamiento en los libros, y su amor por ellos es una especie de religión, que, al tener que desprenderse de alguno de ellos para sobrevivir, sufre mucho: *Tras el acceso febril, la expresión de Fargas volvía [a] sumirse en el vacío; de nuevo estaba absorto, abismado en los rincones oscuros de su pesadilla*. De esta manera, se nos habla de gente a la que sólo le importan sus libros. Por otro lado, retomando la clasificación de personajes *planos* y *redondos*, en nuestra conversación con el maestro Gustavo Lizárraga, éste considera personajes *planos* a Fargas, Borja y a Corso. *En el caso de los libreros –comenta-, por distintas razones están obsesionados por los libros. Es lo que los hace moverse de manera simple o chata*. Y, por su lado, *Lucas Corso sólo se limita a vivir de ellos [los libros]. Lo que quiere es vivir de algo que sabe hacer. No hay algo más, sólo eso, por ello mismo es chato*. Sugiere además, que por esto es comparable con Otelo. Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 186-200.

⁴⁶ . Entendemos por *privado* también el proceso creativo que menciona Pérez-Reverte de la siguiente manera: *Cuando estoy trabajando en una novela [...] Floto, nado, me sumerjo en un mundo en el cual estoy muy a gusto. Es un mundo egoísta, personal e intransferible*. Cf. de César Batman Güemes, “Arturo Pérez Reverte” en *Playboy*, México, febrero de 2003, vol. 1, número 4, p. 22.

comunidad. En la novela no es así, porque el mundo que le toca vivir al escritor y que va a configurar su escritura no es un mundo con dioses ni leyendas sagradas, pero sí es un mundo prosaico con héroes que aunque algunas veces son de lo más comunes, algo sobresaliente de su alma nos hace interesarnos en ellos.⁴⁸ Y en donde también uno de los elementos apreciados por el público -quien

⁴⁷ . Cf. de Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 480-481.

⁴⁸ . Por ejemplo, Rafael de Cózar en “El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte” hace mención, con respecto a los héroes y heroínas revertianos (o de Arturo Pérez-Reverte), de rasgos sobresalientes que los caracterizan, como sus propios códigos éticos: *Tienen puntos en común. Son duros por endurecimiento de la vida, seres desengañados, desencantados por la experiencia, [...] arrastrados por un destino que de algún modo han elegido, a veces por fidelidad a unos códigos que empiezan por el respeto a uno mismo, es decir, a la supervivencia.* Y esta supervivencia -nos menciona el mismo crítico- es un factor que contribuye a convertir a cualquier ser humano en héroe. En este punto, también el maestro Gustavo Lizárraga observó una relación con la tipología de personajes enmarcada por Forster y Aristóteles en cuanto a que *sobrevivir lo hacen los humanos todos los días* –nos dijo-. *Lo interesante es vivir. La [supervivencia] en la literatura es una situación por lo regular límite, que puede estar [empleando terminología aristotélica] dentro de lo posible o lo imposible. Por lo menos, eso se da en los personajes de Reverte. Por ejemplo, [Jaime Astarloa de] El maestro de esgrima, el capitán Alariste o Lucas Corso; todos ellos son puestos en situaciones límite posibles, pero improbables; por ello son chatos. Porque, si estuvieran en situaciones límite probables estarían en una situación trágica y serían probables; por lo mismo, redondos. Asimismo, cree que Pérez-Reverte es un maestro del folletín (a lo Dumas) que se mueve más bien en la dinámica del gran melodrama, que es un gran juego de inteligencia. Y, eso es lo que se confunde con el hecho de que [sus personajes] son redondos, cuando en realidad son chatos o simples. Lo que deslumbra es la inteligencia de la situación. Por ejemplo, [en la película] Silence of the lambs, con Anthony Hopkins, [...] el personaje es chato: lo único que quiere es cenarse al prójimo que lo merece; ayuda a los demás sólo en la medida que lo puedan ayudar para [sic] alcanzar su objetivo. [...] Lo que fascina de él es su inteligencia.* Cf. de Rafael de Cózar, “El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte” en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, 5 de octubre de 2006, www.icorso.com/polo.html, pp. 2-11.

influye muchas veces fuertemente en la creación de novelas- ⁴⁹ es la tentativa de poetizar el mundo del personaje al ver en él lo subjetivo y el azar repentino de la vida. ⁵⁰

Así, estas bases de personaje novelesco nos sirven para clasificar y delinear nuestro objeto de estudio: el personaje de la novela que nos hemos planteado. Sabemos que nuestro trabajo no estará completo hasta no haber comparado los personajes de otras novelas del mismo autor con el personaje que ahora toca. Sin embargo, este análisis será una referencia para la tipología ⁵¹ o sistema de clasificación de los personajes de Pérez-Reverte de

⁴⁹ . Para Arturo Pérez-Reverte el público es algo secundario en su proceso de escribir. Pero es importante, en la medida que, por ejemplo, para *La reina del sur*, hace lo siguiente: *He pedido a una amiga que haga un glosario de palabras y de términos para que se pueda traducir bien. Sé que La reina del sur es un libro difícil de trasladar en cuanto a vocabulario*. Recordemos que este libro habla sobre una mujer del norte de México, que al comienzo de la novela es la novia de un narcotraficante, y que logra cambiar de perspectivas casi totalmente, e incluso de manera de hablar cuando llega a establecer un emporio de la droga en España. Cf. de César *Batman* Güemes, "Arturo Pérez Reverte" en *Playboy*, México, febrero de 2003, vol. 1, número 4, p. 22.

⁵⁰ . Cf. de Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1985, pp. 480-481. Francisco Montes de Oca en su libro *Teoría y técnica de la literatura*, en el apartado donde describe a la poesía lírica, donde habla de la evolución de este tipo de poesía, menciona el sentido de misterio con el que los poetas simbolistas dotaban a la poesía. Ello es un ejemplo de que el arte de hacer versos se relaciona con el azar, pues es misterioso lo que nos depara la suerte. Para más detalles sobre este tema Cf. dicha obra, ver bibliografía.

⁵¹ . Tipología significa un sistema o un conjunto de reglas o razones sobre una materia enlazadas entre sí, que sirve para clasificar a las cosas según su clase, es decir (basándonos en la p. 783 de la *Enciclopedia Salvat Diccionario* [vid *infra* la bibliografía]), según el *grupo o categoría en que se consideran comprendidas diferentes cosas* debido a la naturaleza de éstas y a las relaciones que guardan entre sí. Cf. de AA. VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, tomo 12, Barcelona, Salvat, p. 3168.

acuerdo sobre todo a la naturaleza de su ética, que podemos aplicar en futuras investigaciones.

1.2. UNA MINÚSCULA LUZ

Siguiendo a Eric Bentley en *La vida del drama*⁵², Shakespeare tiene como tema fundamental de sus obras, al ser humano. Sus conclusiones con respecto a éste pueden ser resumidas en los versos siguientes: “Somos la sustancia / de que están hechos los sueños y nuestra breve vida⁵³ / se halla cercada por un sueño.”

Estos versos no sólo hablan de los personajes literarios dotados con el misterio de la vida y que son enigmáticos, pues siempre queremos saber más sobre ellos. También, pueden representar la brevedad de la vida y la realidad de la muerte. Mas, la antítesis de esta muerte finita la tenemos en “*Amor constante más allá de la muerte*” de Quevedo, quien nos dice que ésta no es tal, siempre y cuando hayamos vivido y luchado con intensidad durante nuestra vida. Esta idea de intensidad implica cuatro palabras básicas simbolizadas

⁵² . Cf. de Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 1985, pp. 73-75.

⁵³ . Es en este sentido que el autor de *El club Dumas* ha manifestado en una entrevista con el periodista Félix Linares (*vid infra* la bibliografía), su conciencia de que es mortal y de que hay que asumir esa realidad como es. Afirma que en los libros, si no soluciones hay mecanismos para asumir lo que es. Por ello, en el libro *Patente de corso* critica mucho el que la sociedad promueva lo siguiente: *Desterramos lejos a los ancianos, a los que sufren, a los enfermos y a los muertos. Vivimos en un mundo analgésico, tranquilos, seguros. Somos guapos e inmortales, drogados con lo mucho que nos queremos a nosotros mismos. Somos la biblia en verso, a cámara lenta y con música de anuncio de ron Bacardí*. Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Patente de corso (1993-1998)*, Madrid, Alfaguara, 1998, p. 53.

en dicho poema: vida, memoria, amor y muerte. Estos temas se vuelven universales en la literatura debido a su polisemia y a que tienen que ver fuertemente con la condición humana, la cual definiremos más adelante.⁵⁴

Pero, el misterio del que habla Bentley se puede hacer extensivo para nuestros intereses, a la novela de aventuras. Este género

⁵⁴ . El poema “*Amor constante más allá de la muerte*” es el siguiente:

Cerrar podrá mis ojos la postrera
sombra que me llevare el blanco día,
y podrá desatar esta alma mía
hora a su afán ansioso lisonjera.

Mas no de esotra parte en la ribera
dejará la memoria, en donde ardía:
nadar sabe mi llama la agua fría,
y perder el respeto a ley severa.

Alma a quien todo un dios prisión ha sido,
venas que humor a tanto fuego han dado,
médulas que han gloriosamente ardido,

su cuerpo dejarán, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido;
polvo serán, mas polvo enamorado.

Otra lectura del poema de Quevedo tiene que ver con la diferencia entre la visión de la antigüedad griega y la católica española del Siglo de Oro. Y con una alusión al momento de la muerte. En el mundo clásico, al morir y cruzar el río Leteo se borraba la memoria. Por lo tanto, -según lo que nos comunicó el maestro Gustavo Lizárraga durante nuestra conversación con él- Quevedo sostiene que eso sucedía con la creencia de sus dioses. *Pero en su voluntad enamorada nadará para alcanzar la otra orilla y así alcanzar al mismo Dios [no a los dioses griegos]. Todo parece indicar [que pretende llegar al] cielo. Pensar otra cosa en la época de Quevedo lo llevaría a la hoguera.* Por fortuna para nosotros, ahora esos dos mundos son considerados clásicos –decimos parafraseando las palabras del maestro Lizárraga-. Por lo tanto, podemos interpretar sus creaciones libremente, sin temor y de diversas maneras. Francisco de Quevedo, citado por Francisco Montes de Oca en *Ocho siglos de poesía en lengua castellana*, México, Porrúa, 1998, p. 243.

novelístico -parafraseando a Jean-Yves Tadié-⁵⁵ contempla que algo le pasa a alguien y ese *alguien* depende de *algo*. Es decir, como algo lo amenaza o pone en juego su condición humana, se lanzará a la aventura.

Por otro lado, sabemos que el misterio está integrado a este género en forma de suspenso. No paramos de angustiarnos o de deleitarnos por jugar con el miedo.⁵⁶ Por conocer la respuesta a un enigma, ya que “*el hombre arde en deseos de hacer lo que más teme* [sic]; [y] la muerte es lo que está en juego, de modo implícito e indeterminado, puesto que no se sabe dónde ni cuándo se producirá”.⁵⁷

Aun más -continúa Tadié-, la pluralidad de significados en los grandes textos literarios se encuentra escondida, y al leerse dichas obras el lector participa en su creación.⁵⁸ Descubre su riqueza simbólica. Igualmente, el lector puede participar del poder de la imaginación de otras obras, como *El misterioso doctor Cornelio*, que

⁵⁵ . Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 7-15.

⁵⁶ . Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 9-10.

⁵⁷ . Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 8.

llegan a lo inesperado, lo irracional, la locura ⁵⁹; en suma, características importantes de una tradición novelística llena de símbolos y sustancias escondidas, misteriosas.

Así, llegamos hasta Pérez-Reverte, del cual extraemos un reflejo de su estilo misterioso y poético, en un pasaje de dos eclesiásticos: el padre Ferro, y el padre Lorenzo Quart, en la novela *La piel del tambor*. Ahí, el primero, aficionado a la astronomía, le muestra a Quart unas estrellas con un telescopio. Quart las contempla junto con el espacio y le da vértigo. Reflexionan sobre la relación que guardan las estrellas con la tierra y los siglos que tarda en llegar el brillo de algunas de ellas a nuestro planeta. ⁶⁰ Más adelante, el padre Ferro le cuestiona a Quart lo siguiente:

- Dígame qué somos. Qué papel jugamos aquí, en todo ese escenario que se extiende sobre nuestras cabezas. Qué significan nuestras vidas miserables, nuestros afanes –alzó una mano un poco arriba, sin mirar dónde señalaba-... ¿Qué le importan a esas luces su informe a Roma, la iglesia, el Santo Padre, usted o yo mismo?... ¿En qué lugar de esa bóveda celeste residen los sentimientos, la compasión, el cálculo de nuestras pobres vidas, la esperanza? [...] Aunque brillen supernovas y agonicen estrellas, mueran y nazcan planetas, todo seguirá girando, en apariencia inmutable, cuando nos hayamos ido.
Quart sintió de nuevo aquella solidaridad instintiva que en su mun-

⁵⁸ . Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 31-32.

⁵⁹ . Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 32-33.

⁶⁰ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *La piel del tambor*, México, Alfaguara, 2003, pp. 463-465.

do de clérigos hacía las veces de amistad. 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.⁶¹

De esta manera, observamos a un par de héroes cansados en sus afanes propios que también reflejan esta condición humana y el misterio, cuando el autor no reprime el sentimiento acerca de la dolorosa y contradictoria verdad de las cosas. Porque, si volteamos a ver más allá de nuestro planeta a un Universo con sus miles de estrellas, al observarlo podemos sentir que somos una única pequeña o quizá de las pocas partes de ese Universo que sí tienen vida.

Esto nos puede causar vértigo y ponernos a reflexionar que la vida es sólo “una minúscula luz en medio de una vasta penumbra”⁶² ; o un gran y poderoso misterio que, a unos, confunde, los hace tomar decisiones equivocadas, como si ésta les jugara bromas; a otros, aclara cosas cuando se reconocen tan pequeños ante el universo o su naturaleza; o cuando son humildes; o mientras tienen capacidad de sorprenderse de las cosas, etc.

⁶¹ . Arturo Pérez-Reverte, *La piel del tambor*, México, Alfaguara, 2003, p. 465.

⁶² . Eric Bentley, *La vida del drama*, México, Paidós, 2001, p. 73.

1.3. PERSONAJES QUE ACOTAN AL PRINCIPAL

VARO BORJA

Me permitiré hacer más digresiones para hablar de otros personajes antes de entrar en el tema de las características del protagonista de *El club Dumas*, Lucas Corso. Éstas nos ayudarán a diferenciar a Corso de los otros personajes que lo rodean. El primero del que hablaré es un vendedor de libros raros y antiguos, pero su pasatiempo será el coleccionismo de libros que tengan que ver con el demonio. Su nombre es Varo Borja.

Este último -quien además posee grandes propiedades y beneficios económicos derivados de sus operaciones con los libros- quiere verificar si un libro denominado *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras* es auténtico, pues la trama nos dice que puede haber la posibilidad de que sólo exista un libro genuino, de los tres o cuatro que supuestamente se conservan.

Para ello va a proceder como lo suele hacer: no escatimando en gastos y simplemente llamando a Lucas Corso, quien se dedica a tales menesteres.

Creemos que Varo Borja no toma únicamente ese coleccionismo suyo de libros que tengan como protagonista al demonio como un simple pasatiempo. Es la cara oculta de su vida, pues se puede afirmar que es una manera de vivir, quizá fomentada por ambiciones personales. Un objetivo primordial para él va a ser la finalización del encargo que le pide a Corso. Según Borja, hecho esto, podrá descifrar el código necesario para invocar al demonio.

BORIS BALKAN

Por otro lado, se encuentra otro personaje también fundamental en esta historia. Su voz omnisciente es la que cuenta la historia misma y se hará más evidente en los momentos en que la trama esté en descanso ⁶³ -si seguimos los cánones de la novela de aventuras-. Hablamos de Boris Balkan.

⁶³ . Para Jean-Yves Tadié son ingredientes indispensables y constantes en toda novela de aventuras: la tensión y el dolor. Sin embargo, para que estos existan deben de haber también reposo y felicidad aparentes. Además, como la característica esencial de la novela de aventuras es el suspenso, los momentos de descanso o relajamiento de la trama alimentan más la sed de encontrar respuestas como lectores. Por otra parte, también Jean-Yves Tadié menciona que la novela de aventuras le debe al folletín el hecho de cortar un episodio en el momento de más alto interés, y posponer su desenvolvimiento o su desenlace para el próximo número, de modo que esto excite más el interés del lector por comprar el número que sigue. Según nuestra opinión, los momentos de relajamiento también pueden funcionar de manera semejante a estos cortes. Para ahondar más en

Este personaje es un erudito de libros dedicado a la crítica literaria y a la actividad académica. Y va a interactuar con Corso en los momentos en que este último requiera de alguna consulta para sus investigaciones de proveedor de libros.

Aparte de ser una relación que se volverá clave para que Corso, en un momento de la trama, confunda la realidad con la literatura que ha leído. Y uno de los factores para que esto suceda será el hecho de que Boris Balkan le ha dado información a Corso sobre algunos personajes, sobre todo de la novela *Los tres mosqueteros*. Por ejemplo, le cuenta la manera en que Dumas los creó, el contexto histórico o le explica acerca de la ética del escritor.

Por otro lado, la historia de esta novela que estudiamos (*El club Dumas*) está plagada de referencias literarias sobre las novelas de aventuras no sólo de Dumas sino de otros autores más. Sobresalen las alusiones hechas a Agatha Christie y a la novela *Moby Dick*. Así, en lo sucesivo, Lucas Corso investigará las huellas de libros o manuscritos comportándose muchas veces como un personaje de *Los tres mosqueteros*, de Dumas.

estos aspectos de la novela de aventuras cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, pp. 9-11; *vid infra* la bibliografía.

FLAVIO LA PONTE

Otro personaje es la figura de Flavio La Ponte. Parece ser la única amistad verdadera de Corso. Sin embargo, lo contemplaremos en la novela como esa antítesis del honor que nuestro protagonista desparrama en los momentos cruciales, de lo cual es consciente Corso. También, representa -aunque a veces raya en lo mundano- el lado de nobleza del que Corso no se ha apartado.

Asimismo, a Corso le es ofrecido otro encargo más. Esta vez de manos de su amigo La Ponte, quien le pide –a semejanza de Varo Borja- que autentifique un manuscrito que ha conseguido gracias a sus frecuentes visitas a la casa de Enrique Taillefer, reputado editor de libros de cocina. Dicho manuscrito es *El vino de Anjou*, capítulo de *Los tres mosqueteros*.⁶⁴ Corso se abocará a tal misión aun siendo poco lo que pague La Ponte. Lo hará más con fines de amistad, ya que Corso programó dicho encargo para ser resuelto en París. Lugar

⁶⁴ . Capítulo XLII de *Los tres mosqueteros*, de Alejandro Dumas. Asimismo, Pérez-Reverte titula de esta forma el primer capítulo de *El club Dumas*. Creemos que lo hace, tratando un poco, de hacer un juego con el lector conocedor que recuerde muy bien esa famosa obra de Dumas, como diciéndole: ¡cuidado!, que ahí es donde estuvieron a punto de morir

donde supuestamente también se encuentra uno de los ejemplares conocidos del libro *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras* que le ayudará a completar la otra investigación, de la que en verdad sí espera tener ganancias monetarias.

LIANA TAILLEFER

Por último, agregaré que la antiheroína de la historia, Liana Taillefer (esposa del editor Enrique Taillefer), se encuentra a una altura moral semejante a la de Corso, solamente que es la encarnación del mal. Ésta representa los otros valores de la vida humana que tienen la faz opuesta a las virtudes entendidas como bondad y temor de Dios. Tiene objetivos de odio, venganza y poder, que adquirirá en la historia esgrimiendo diversas armas, entre las cuales se encuentra su belleza física. Igualmente, apasionada por Dumas, al querer vivir sus aventuras de ficción favoritas, pasa a ser una viuda lujuriosa.

envenenados todos los mosqueteros; y otro poco, porque lo más trascendente de este capítulo de nuestra novela es lo referente al manuscrito de La Ponte.

CAPÍTULO II

TIPOLOGÍA EN EL PROTAGONISTA DE *EL CLUB DUMAS*

2.1. PERSONAJE PROTAGÓNICO

2.1.1. LUCAS CORSO: CARACTERÍSTICAS

2.1.1.1. PRIMERA CARACTERÍSTICA: OFICIO; MERCENARIO CAZALIBROS.

A) *Corso entra en acción*

El objetivo de este capítulo es describir al personaje principal, Lucas Corso, en el aspecto de su oficio. Empezaremos por el capítulo I de esta novela (*El vino de Anjou*), en el cual se nos hace una descripción muy completa de los requerimientos para el perfil de un cazalibros ¹, especie de mercenario de la bibliofilia:

Un cazador de libros por cuenta ajena. Eso incluye los dedos sucios y el verbo fácil, buenos reflejos, paciencia y mucha suerte. También una memoria prodigiosa, capaz de recordar en qué rincón polvoriento de una tienda de viejo duerme ese ejemplar por el que pagan una fortuna. ²

¹ . No es sencillo encontrar este oficio en la sociedad. Sin embargo, en cualquier novela -y esto va implícito en el adjetivo *novelesco*- existe la tendencia a buscar en el mundo prosaico de la actualidad, tan carente de mitos y leyendas, héroes que tengan cierto resplandor poético, aunque no sea más que por el hecho de que son poco comunes. Cf. de Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1985, p. 481.

² . Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 15.

Y un poco más adelante, dentro de este mismo primer capítulo, comprendemos una de las labores principales que realiza en la historia Lucas Corso, el cazalibros:

- Los libros han ido apareciendo y desapareciendo entre guerras, robos [...] Se ignora cuál es el auténtico [...] Y yo tengo que despejar la incógnita, averiguando si Varo Borja tiene el original o le dieron gato por liebre. Por eso voy a Sintra y a París -se ajustó las gafas para mirar a La Ponte-. De paso me ocuparé de tu manuscrito [*El vino de Anjou*].³

Más tarde, en la primera conversación con Liana Taillefer, el mismo Corso habla más de lo que hace: “- También busco libros raros, grabados y cosas por el estilo.”⁴

A pesar de ello, la cartera de clientes que posee Corso es de gran élite. Siendo su amigo La Ponte la única excepción, pues es un librero pobre, Corso venderá sus servicios al mejor postor.

Si entendemos a un profesional de la búsqueda de libros, vemos que Corso necesita forzosamente referencias en las cuales basarse, libretas de apuntes, algunos manuales y más documentos que siempre debe llevar para poder acordarse de citas y pesquisas. Por lo tanto en nuestra novela Boris Balkan dice de Lucas Corso que: “La otra mano la mantenía, del mismo modo que si empuñase una pistola

³ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 40.

oculta, en uno de los bolsillos: fosos enormes deformados por libros, catálogos, papeles y [...] una petaca llena de ginebra Bols.”⁵

En nuestra novela también aparecen detalles que obligan a suponer el desenfado y distracción del mismo Lucas Corso, de tan ensimismado y entregado a su trabajo. Un trabajo que, así planteado, lo realiza con mucha pasión. Por ejemplo, Boris Balkan afirma que dio a nuestro personaje: “una tarjeta [...] La guardó en una gastada billetera llena de notas y papeles, antes de extraer del gabán un bloc y un lápiz de los que tienen una goma de borrar [...] [ésta] estaba mordisqueada.”⁶

Igualmente, de Corso se nota que es muy observador al llegar a la casa del conocedor literario Boris Balkan en la primera sesión de charla entre ambos conocedores literarios -visita que, por otra parte, le permite a nuestro protagonista rastrear datos para su investigación de *El vino de Anjou*-. Cuando mira el retrato de Rafael Sabatini que tiene en su despacho y que nadie tomaba muy en cuenta, hace gala de su memoria al completar las citas que el erudito Balkan pone en la conversación. Primeramente dice Boris Balkan, señalando el retrato: “-

⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 50.

⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 17.

⁶ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 22.

Nació con el don de la risa [...] y con la sensación de que el mundo estaba loco...”

Por su parte, Lucas Corso completa antes de sumergirse en el sillón y sonreír: “- ...Y ese fue todo su patrimonio.”⁷

Un mercenario es toda aquella persona que sirve o ejecuta algo siempre y cuando se le pague o retribuya. Y comúnmente se le asocia con los militares que son contratados por un ejército o asociación a cambio de dinero. Por lo tanto, muchas veces se piensa y es de prever que se comporten como seres sin escrúpulos y sin alma.

Corso no está alejado de estos conceptos, a pesar de los valores morales que se ven reflejados en su oficio y en su amor por los libros, pues la novela constantemente nos da indicios de que le apasiona leer. Por estos indicios nos damos cuenta en el siguiente texto de que no es un mercenario común, por más que a veces quiera aparentar serlo, aparte, con el aspecto de tipo duro que representa. En el siguiente pasaje entendemos que los textos que conoce Corso de Dumas, en nuestros tiempos, ya no alcanzan siquiera una sombra de la popularidad que tuvieron en su momento, sin embargo, él habla de ellos con la suficiente soltura para indicarnos su dedicación a la lectura. Debemos tener en cuenta que las novelas de Dumas no

suelen ser cortas. Mínimamente alcanzan las quinientas páginas cada una, lo cual requiere de tiempo:

Dumas utilizaba colaboradores [...] El de *Los tres mosqueteros* se llamó Augusto Maquet... Trabajaron juntos en la continuación, *Veinte años después*, y en *El vizconde de Bragelonne* [...] También en *El conde de Montecristo* [...] Esas sí las habrá leído usted, supongo.⁸

Y Corso le contesta: “- Claro. Como todo el mundo.” Ante lo cual Balkan puntualiza: “- Como todo el mundo en otros tiempos.”⁹

También, Lucas Corso, como buen cazador está a la espera de respuestas clave que lo ayuden en su búsqueda de la presa, y para ello hace falta paciencia y desaprensión. Requerimientos que a su vez, llevan aparejados la exigencia por el gusto literario y un alma a prueba de miedos y dogmas que, como veremos, se ha visto influida en buena medida por la literatura. De esta manera, veamos lo que le explica Balkan a propósito de la novela de folletín del siglo XIX:

- En el folletín canónico, la clave del éxito es simple: el héroe, la heroína, tienen virtudes o rasgos que obligan al lector a identificarse con él... Si eso ocurre hoy con las telenovelas, imagínese el efecto, en aquella época sin radio ni televisión, sobre una burguesía ávida de sorpresas y entretenimiento, poco exigente en cuanto a calidad formal o buen gusto... Así lo comprendió el genio de Dumas, y

⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 16-17.

⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 22-23.

con sabia alquimia fabricó un producto de laboratorio: unas gotas de esto, un poco de aquello, y su talento. Resultado: una droga que creaba adictos [...]. Que aún los crea.¹⁰

Ello también permite que Corso habite en ese mundo suyo, propio de un mercenario de libros solitario, que es explícito en los momentos en que toma nota de todo de manera mental o escrita. Si nos fuera posible explicar aquí la concentración mental, veremos que ésta requiere soledad para llevarse a cabo. Tal soledad es casi obligatoria para las actividades laborales de Corso, lo mismo que para todo aquel que, como él, ocupe su razón constante y cotidianamente, es decir, sobre todo en labores de tipo intelectual. Entendamos este tipo de soledad como la extendida por lo menos en toda la mancha del mundo occidentalizado¹¹, y Corso pertenece a dicha influencia cultural.

⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 23.

¹⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 23.

¹¹ . Definimos *mundo occidentalizado* como aquel que está marcado por la influencia de Occidente, cultural y filosóficamente hablando, el cual tiende al racionalismo. Según la *Enciclopedia Salvat Diccionario* (p. 2790; *vid infra* la bibliografía), esta última doctrina considera que la razón puede obtener conocimientos verdaderos. En cambio, siguiendo a la misma enciclopedia (p. 1409), las filosofías orientales establecen una relación más estrecha con la religión y tienen menor interés por la objetividad del saber. En este renglón de ideas, la influencia occidental se ha expandido y predominado sobre casi todo el mundo y el período de la Ilustración representa el de mayor esplendor de la razón. Durante dicha etapa -puntualiza Isidro Vizcaya Canales, *et al*, en su libro *Historia Moderna de Occidente* (p. 39; *vid infra* la bibliografía)-, el hombre se propuso llegar a un orden de vida civilizada proclamando como único medio de lograrlo a la razón. Por otro lado, la soledad -dice S. Johannes B. Lotz en la introducción de su libro *De la soledad del hombre: A propósito de la situación espiritual de la era técnica* (*vid infra* la bibliografía)- es una experiencia fundamental en el hombre, la cual tiene dos vertientes; una buena y otra mala. La buena, ayuda a conocerse mejor en las profundidades del corazón, y ello es un valor auténtico. La mala, es un aislamiento que se padece mucho en la sociedad moderna, el cual corroe. La novela, como género moderno de la épica, le cuenta vivencias personales a un lector personal. Y, lo personal de Lucas Corso, va ligado a un trabajo fundamentalmente solitario, pues es una investigación, propia para el intelecto. Y a dicho trabajo ayudan sus igualmente solitarios hábitos. Cf. de Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos, 1985, p. 480.

Además, en el mundo de Corso existen dos detalles muy importantes que éste necesita para llevar a cabo su trabajo: andar con cautela es uno, lo cual significa astucia. Pero también la objetividad. Es decir, con esas características como la observación, la imaginación que alimenta con los libros y los juegos de simulación -que son su pasatiempo-, puede ver las cosas desde afuera, fría e imparcialmente. Por ello, creemos que no necesitó más detalles para empezar a poner manos a la obra con respecto al par de trabajos que ya tiene en puerta.

Con dichas cualidades, sin duda sabrá intuir qué es lo que sucede en torno a la familia del editor Enrique Taillefer, que, después de la muerte de éste, está compuesta sólo por una viuda, quien, como comúnmente dicen los medios de comunicación, *le sobrevive al finado*. Por ejemplo, sólo sabrá a través de los diarios en la sección de sucesos -como se nos dice concretamente, en la novela- que cuando encontraron muerto al coleccionista había un libro; sintéticamente así se describe la escena del crimen: “el cordón del batín de seda en torno al cuello y los pies girando en el vacío, sobre un libro abierto y un jarrón de porcelana hecho pedazos.”¹²

¹² . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 30.

Ello es un pequeño indicio de que a Enrique Taillefer, de alguna manera u otra le gustan los libros. Además, es editor. Hay una relación con ellos. Creemos que Corso razona así.

Por otra parte, si continuamos revisando la conversación con Balkan, es evidente en la novela que Corso no lee varias obras de Dumas o artículos críticos sobre el folletín o de diversos temas sólo por encargo. Verdaderamente a Corso le apasionan los libros.

Una de sus tácticas de cazador de libros es tratar cualquier asunto o cuestión de tal manera que el interlocutor o interlocutores no esté(n) de acuerdo con su postura. Concretamente, Corso habla con desdén de un autor. Utiliza dicho método para ver lo que el otro puede replicar al respecto y por lo tanto le dé más información. Como lo veremos en la misma conversación con Balkan a quien Corso dice lo siguiente:

- Pero usted no limita su trabajo a la novela popular. Es un crítico conocido por otras actividades... - pareció dudar, buscando el término-. Más serias. Y el propio Dumas definía sus obras como literatura fácil... Eso suena a desdén hacia el público.

Por ello Balkan piensa lo siguiente:

Aquella finta situaba bien a mi interlocutor; era una de sus firmas [...] Planteaba las cosas desde lejos, en apariencia sin tomar partido, pero incomodando con pequeños golpes de guerrilla. Alguien

que se irrita habla, esgrime argumentos y justificaciones, lo que equivale a más información para el adversario. Aún así, o tal vez por eso, porque no nació ayer y comprendía la táctica de Corso, me sentí irritado.¹³

Y, efectivamente, Boris Balkan sigue tentado a seguir conversando sobre el tema, y en su prosecución hace una apologética defensa de Alejandro Dumas. Aunque es muy posible que Corso lo sepa, no olvida recordarle que la literatura de Dumas sobrevive porque sus héroes han traspasado la barrera del tiempo y los gustos gracias a su frescura, entretenimiento y valores humanos esenciales.

B) *El folletín y la literatura*

Después de oír a Balkan hablar en términos tan positivos sobre la novela de aventuras se nos hace evidente que Arturo Pérez-Reverte fija en boca de este personaje su posición en torno a dicho género y más concretamente a Dumas. “En realidad, [el escritor] está hablando [veladamente] de sí mismo y de su técnica”.¹⁴

¹³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 24.

¹⁴ . Conversación personal con el maestro Gustavo Lizárraga, de la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM (Colegios de Literatura Dramática y Teatro y de Filosofía).

Cuando interviene Balkan diciendo que Dumas pagó de su bolsillo armas y peleó para ayudar en las revoluciones francesas de 1830 y 1848, y que por lo tanto era evidente el amor de ese hombre por su pueblo, Pérez-Reverte está refutando la idea generalizada de desprecio de cierta crítica especializada y público cultoide con respecto a las novelas de folletín como las de tal autor.

Y es cierto; comúnmente la crítica y el público piensan que aquellas novelas fueron política o moralmente intrascendentes.¹⁵ Sin embargo, la novela de aventuras es un subgénero mejor valorado sobre todo durante el siglo XIX y principios del XX, pues fue la manera en que se entretenía mucha gente. Como nos dice el mismo Balkan, era capaz de hacer que el público lector sintiera identificarse con algún personaje de cualquier novela de aventuras. Con ello y la posibilidad de emocionar, hacer que fuera posible no despegarse de la lectura como si de una película de la época actual se tratara.

También, los valores humanos y morales harán que el lector refleje los suyos propios al encontrarlos dentro de la novela de

¹⁵ . Hay otros valores que pueden estar implicados en cualquier tipo de novela en general. Dentro de ellos se encuentra la condición humana. Condensaré la opinión de Jean-Paul Sartre al respecto, basándome en un libro sobre filosofía contemporánea de Echegoyen Olleta: La condición humana está determinada en que el ser humano está arrojado en el mundo, en que tiene que trabajar, en vivir en medio de los demás y en ser mortal. Bajo estas condiciones el hombre se enfrenta a sus problemas y a las consecuencias de sus actos. La novela de aventuras pone en juego esta condición humana, por lo tanto, -como observaremos más adelante en otra digresión- no se distrae en otras cosas que hacen ruido al conocimiento de nosotros mismos. En ello contribuye Dumas. Por todo esto creo que vale la pena que Balkan lo reivindique, a pesar de que dichas

aventuras, que, en todo caso, apareció en buena medida como novela de folletín o *por entregas*.¹⁶

En la novela de folletín se fomentó la existencia de personajes maniqueos, una trama inverosímil y unos protagonistas que luchaban por causas populares. Hay que acotar que los dos primeros puntos que se fomentaban son negativos, pues en dichas novelas se perseguía en muchas ocasiones el éxito de ventas, en detrimento del valor artístico.

Eugenio Sue y Victor Hugo fueron los máximos exponentes de la novela de aventuras que se identificaba con la del folletín, aunque la última llegó a constituirse como un género propio por las características que hemos reseñado. Después vino Alejandro Dumas, y se le reconoció como el máximo escritor francés de mediados del siglo XIX.¹⁷

Hay que decir que la novela amorosa, otro subgénero que comparte características con la novela de aventuras, contenía una historia que a veces forzaba los sucesos para que siempre terminara de manera parecida. Digamos, cursi: los héroes buenos ganan, los

novelas no aparenten ser humana, política o históricamente trascendentes, cuando en realidad sí lo son. Cf. de Javier Echegoyen Olleta *Historia de la filosofía*; *vid infra* la bibliografía.

¹⁶ . Se le llama novela *por entregas* al libro de dicho género que se publica y vende por partes. Se divide en cuadernos impresos. Cf. de AA. VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, tomo 5, p. 1212; *vid infra* la bibliografía.

personajes son maniqueos y aparte, por ejemplo, las heroínas vienen de una casa pobre para quedarse a vivir con un galán rico. Fórmulas para hacer historias de ese tipo, copiadas hasta el cansancio por las modernas telenovelas, llevaron seguramente a que la novela de folletín se desprestigiara.

Bajo este estigma se ha dicho, por ejemplo, que Alejandro Dumas con la hechura de su literatura logra productos que en buena medida están motivados por el afán de vender ejemplares de sus novelas. En parte es cierto, Dumas ambicionaba tener una independencia económica con respecto a su madre al principio de su carrera, además de lograr su bienestar económico. También quería, según podemos interpretar en el texto de Mercedes Balda Valenzuela sobre su vida, dar rienda suelta a sus ambiciones y a todo cuanto en su mente existía.

Un ejemplo de que no sólo buscaba el dinero, está en *Los tres mosqueteros*. Ahí observamos, la historia de Francia en los ojos de un gran conocedor que se puso a estudiarla completamente para incluirla de fondo de su novela. Así lo dicen muchos críticos que buscan clasificar la obra de Dumas.

¹⁷ . Mercedes Balda Valenzuela, "Vida de Alejandro Dumas" en *Alejandro Dumas Vida y Obras*, 27 de diciembre de 2005, welcome.to/alejandrodumas

Sin embargo, nosotros vemos en *Los tres mosqueteros* no sólo ese fondo histórico en el cual se ve reflejado el siglo XVII francés. La historia de los mosqueteros del rey habla de la condición humana ¹⁸, que es universal y no solamente propia de un determinado momento histórico, pues todos podemos entenderla, seamos escritores, lectores, espectadores, etc., en el género que sea.

Dumas -también nos dice el personaje de *El club Dumas*, Boris Balkan- construía personajes maravillosos de individuos que en la realidad eran insignificantes, o hacía seres viles de naturalezas menos malas de carne y hueso. ¹⁹ De esta manera, los argumentos de Balkan cada vez tienen gran valor, si tomamos como parámetro que para vivir el hombre necesita de sueños e ilusiones. Porque la literatura –salvo la novela y cuento realistas o naturalistas- está llena en buena medida de esos elementos, con los cuales, consideramos que hacemos más gozosa y trascendente nuestra vida.

¹⁸ . Esta cuestión humana es ampliamente descrita por Unamuno. Para comprender mejor este concepto, a continuación lo resumiré, basándome en él: Vaciándonos de las demás cuestiones, llámense religiosas, políticas, históricas, etc., encontramos que la cuestión humana es la más pura esencia de lo que es el hombre y su problemática, pues ella permite preguntarnos qué habrá de ser de la conciencia de cualquier persona cuando esa cualquiera muera. De esta manera, podemos preguntarnos, ¿bajo qué criterios podemos quizás más acertadamente juzgar qué es o no buena literatura? Bajo los de la conciencia histórica, pero también bajo los de la espiritual y humana. Principalmente humana, a la cual llamamos cuestión o condición humana. Cf. de Miguel de Unamuno, *Soledad*; Madrid, Espasa Calpe, 1957, pp. 33-34.

¹⁹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 27.

C) *Se fusiona la ficción con la realidad*

A pesar de todo, Corso sigue *picando* a Balkan durante la entrevista de la que hablábamos párrafos arriba, y menciona: “- Aunque su respeto [de Alejandro Dumas (padre)] por el rigor de los hechos fuese relativo.”²⁰ Con lo cual Balkan nos confirma la explicación que ya hemos dado sobre los métodos y el valor de la creación de Dumas:

- Eso es lo de menos. ¿Sabe qué respondía a quienes le acusaban de violar la Historia?... ' *La violo, es cierto. Pero le hago bellas criaturas* '. " [...] Al oscuro gascón [conde de Artagnan (nombre del personaje verídico en el que se inspiró Dumas para crear a d'Artagnan)] de carne y hueso, cuyo nombre había olvidado la Historia, el genio del novelista lo convirtió en gigante de leyenda.²¹

Balkan le aproxima uno de los tomos de las *Memorias de M. D'Artagnan*, de Gatien de Courtilz, publicado en 1704. Así, vemos en el siguiente párrafo la reacción de Corso, propia de un profesional que investiga libros; Balkan nos cuenta:

Permanecía en su asiento, escuchando. Le puse en las manos el libro y lo hojeó con interés y cuidado. Pasaba despacio las páginas, rozándolas apenas con las yemas de los dedos, sin tocar más que el borde en cada hoja. De vez en cuando se detenía en un nombre,

²⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 25.

²¹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 25-26.

o un capítulo. Tras los cristales de sus gafas los ojos actuaban seguros y rápidos.²²

Inmediatamente después, -durante la misma conversación con Balkan- Corso continuará anotando en su bloc, creyendo que su interlocutor le sigue dando información importante. E igualmente, seguirá exteriorizándole a Balkan sus agudas reflexiones cáusticas.

Por otro lado, con la táctica de aludir algo negativo o de tratar con desdén un tema (para que con la corrección que una persona quiera hacerle -quizá *picada*-, le dé más información de ese mismo tema), Corso acusa a Dumas de lo siguiente: “- Usted lo ha dicho: era un tramposo”. Y ante tal afirmación, Balkan responde con más precisiones sobre otros personajes de la historia de *Los tres mosqueteros*, la cual, según nuestra novela supone, se basó en hechos históricos:

- Sí [...] Pero genial [...] En su caso, la historia de Francia suministró el filón [...] Dumas convierte los personajes principales en secundarios, los que fueron humildes segundones se vuelven protagonistas [...]

Fíjese en el cardenal Richelieu: fue el hombre más grande de su tiempo; pero después de pasar por las tramposas manos de Dumas [...] llega hasta nosotros [...] con la catadura de un villano [...] Jamás existió el pacto de amistad entre d'Artagnan y sus compa-

²² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 26.

ñeros, entre otras cosas porque algunos ni se conocieron entre ellos...²³

Y así por el estilo, el erudito Balkan expone a lo largo de esta charla explicaciones que tienden los puentes de la mejor comprensión de los demás personajes principales en el mundo de esa obra escrita por Dumas con la colaboración de Auguste Maquet; Corso, sonriendo, continúa interrumpiéndolo: “- De un momento a otro va a decirme que también existió Milady...”

- Exacto. [...] Lo cuenta La Rochefoucauld en sus memorias. Y La Rochefoucauld era un hombre muy serio.”²⁴

Corso advierte los detalles sobre este último personaje, Milady, y lo más probable es que esté pensando en lo que hemos dicho antes: en la viuda de Taillefer; huele como que ésta algo tiene que ver en la trama del asesinato de su marido.

Leemos entre líneas que Corso ejecuta mentalmente una de las primeras asociaciones mentales que hará en la novela: entre Milady de Winter y Liana Taillefer.²⁵ Milady en *Los tres mosqueteros* es una

²³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 26-27.

²⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 28.

²⁵ . En nuestra novela los personajes hablan o piensan a su vez en otros personajes. Tal vez nosotros mismos seamos personajes de ficción. La novela *Niebla* de Unamuno -según palabras de Federico Álvarez- narra que el personaje principal, Augusto, le hace una visita a Unamuno, quien ha escrito un ensayo sobre el suicidio. Y dicho protagonista acude a él porque le atrae el tema y ha estado tentado a suicidarse; Unamuno le dice a Augusto que él (Augusto) es parte de una novela que está escribiendo, y que en el próximo capítulo que escriba se propone darle muerte. Augusto, después de su obvia congoja, se rebela y le aclara a su creador

despiadada y fría mujer a la que no le sería difícil asesinar a sus amantes o esposos, como espía del cardenal Richelieu.²⁶

También, Corso se ve a sí mismo con un manuscrito que parece auténtico, de Dumas, y sabe que Enrique Taillefer al parecer era conocedor. Seguramente fanático. Tiene una mujer, ¿habrá más libros o documentos de este tipo en su casa? Quizás, se dice. No se nos menciona en la novela que estamos estudiando, pero logramos deducir todo ello por medio de los pasos que sigue en los primeros capítulos

que si bien él mismo tiene que someterse a la inexpugnable decisión de su autor, entonces, del mismo modo, Unamuno también morirá cuando Dios deje de soñarlo. Esto nos trata de decir Unamuno: somos un sueño de Dios y moriremos cuando él deje de soñarnos. Asimismo, -continúa Álvarez- se nos plantea que los personajes llevan vida eterna, a pesar del hecho de que puedan morir en las novelas. Al leer *Niebla* nos dimos cuenta de que Augusto no es estático. Constantemente, gracias a su pensamiento, por ejemplo, está en movimiento, y ello implica vida (ver p. 178 de *Niebla*; *vid infra* la bibliografía). Como quiera que sea, los personajes que creemos verídicos en nuestra novela, van a perder la noción de estar actuando objetivamente, y se van a ver más influidos por el mundo de las novelas de aventuras que por otra cosa. Una novela en específico, *Los tres mosqueteros* de Dumas, constituirá la principal trama que se va a mezclar con la realidad de nuestros personajes, a semejanza del contacto de Augusto con su creador, o parecidamente a que no sea Corso más que un sueño. Por lo tanto, el rol de los protagónicos de dicha novela de Dumas va a ser asumido por más de uno en *El club Dumas*. Pero, a quien más veremos perdido en esa especie de laberinto que es la novela de aventuras, es a Corso. Cf. De Miguel de Unamuno, *Niebla*, México, Lectorum, 1999, pp. 9-10.

²⁶ . Alejandro Dumas, *Los tres mosqueteros*, México, Bruguera, 1977, pp. 616-619.

deducir todo ello por medio de los pasos que sigue en los primeros capítulos de *El club Dumas* que en resumen quedarían así:

1.- Le encargan autenticar un manuscrito original de Alejandro Dumas.

2.- Casi al mismo tiempo del paso 1 se ha enterado de la muerte de Taillefer en su casa.

3.- Cuestiona a Boris Balkan datos sobre la vida y obra de Dumas.

4.- Va con la viuda de Taillefer y le cuestiona datos sobre la procedencia del manuscrito e información extra. Después de obtenida esa pesquisa, resulta casi deliberadamente planeado por él que el difunto tiene una biblioteca especializada en libros de Dumas y de aventuras.

De esta manera, Corso ante Balkan se planta con admiración, aunque algo actuada, pero siempre pensando en sus fines. Así nos describe dicha reacción el interlocutor mencionado:

Corso me observaba con fijeza. No parecía de los que se admiran con facilidad, y mucho menos en cuestión de libros; pero se mostraba impresionado. Después, cuando lo conocí mejor, llegué a preguntarme si la admiración era sincera, o una de sus retorcidas argucias profesionales. Ahora que todo ha terminado, creo estar seguro: yo era una fuente más de información, y Corso le daba hi-

lo a la cometa.²⁷

D) *Muchas cualidades de Corso para su oficio*

Por otra parte, podemos percibir a qué cosa se refieren Balkan y Corso cuando el primero le cuestiona al segundo sobre la venta del manuscrito del capítulo de *Los tres mosqueteros*, pues nos da un indicio de que hay veces en que tanto Balkan como Corso sufren escasez económica. De este modo, comenta y pregunta Balkan: “- Si va a París, Replinger podrá contarle mucho más que yo [...]... Aunque ignoro si compensa el gasto de un viaje... ¿Qué puede valer ese capítulo en el mercado?” A lo cual Corso contesta: “- No mucho. En realidad voy por otro asunto.”²⁸ Y con ello nuestro Balkan sonrío con tristeza cómplice y solidaria:

- Sé a qué se refiere [dice Balkan.] [...]
- Hasta que los japoneses se hartan de Van Gogh y Picasso
[...] y lo inviertan todo [el dinero] en libros raros [...]
- Que Dios nos ampare cuando eso ocurra.²⁹

²⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 28.

²⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 28.

²⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 29.

Pero Corso, como buen mercenario y asumiendo su posición en el mundo, instiga: “- Eso dígalos usted -me miraba con sorna a través de sus lentes torcidas-. Yo pienso forrarme ³⁰, señor Balkan.” ³¹

Sin embargo, Lucas Corso no sólo emplea la lectura de obras para enriquecimiento económico y espiritual, sino que es parte de su trabajo el informarse de cualquier manera acerca de algún tópico que esté en su investigación. De este modo, a juzgar por todo lo que sabe a detalle, su pasión por los libros se refleja en lo que le cuenta a La Ponte sobre sus pesquisas en relación con un libro maldito, el encargo de *Las Nueve Puertas...:*

- Época, mediados del XVII. Escenario, Venecia. Protagonista, un impresor llamado Aristide Torchia, a quien se le ocurre editar el llamado *Libro de las Nueve Puertas del Reino de las Sombras*, una especie de manual para invocar al diablo... Los tiempos no están para esa literatura: el Santo Oficio consigue, sin mucho esfuerzo, que le entreguen a Torchia. Cargos: artes diabólicas y los anexos correspondientes, agravados por el hecho, dicen, de haber reproducido nueve grabados del famoso *Delomelanicon*, el clásico de los libros negros, que la tradición atribuye a la mano del mismísimo Lucifer... ³²

³⁰ . Corso no niega su pertenencia a una sociedad degradada de mercado, ni su carácter de héroe degradado -como dice Lucien Goldmann- que aquí es remarcado sin doblez alguno, con un valor burgués que es el ansia de poder. Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, p. 34.

³¹ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 29.

³² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 39.

Ya en otro escenario, en el bar de Makarova, con su amigo Flavio La Ponte, a la manera de una coloquial charla, distinguimos el estilo frío y burlón de Corso, pero de cualquier manera sigue demostrando conocimientos. Así, Flavio La Ponte le pregunta al cazalibros más sobre la obra *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras*:

- ¿Qué fue de la edición?

- Te lo puedes figurar: hicieron con ella una hermosa hoguera –Corso compuso una mueca esquinada y cruel; parecía lamentar de veras no haber visto el asunto-. También cuentan que al arder se oyó gritar al diablo [...]

- A quien tuvo que oírse gritar fue al impresor. Supongo.

- Imagínate [...]

Torturado –proseguía Corso- con ese pundonor profesional que la Inquisición desplegaba frente a las artes del Maligno, el impresor terminó por confesar, entre alarido y alarido, que todavía quedaba un libro, uno solo, a salvo. En cierto lugar escondido. Después cerró la boca y no volvió a abrirla hasta que lo quemaron vivo.³³

³³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 39-40.

Esa es la crueldad de Corso, que veremos más adelante a detalle, quizá más relacionada con la objetividad, pero que no le quita su aspecto de hombre culto. En otra escena, Varo Borja intenta persuadir a Corso de vender un libro sin que el último intervenga en dicha negociación. Pero será aún más importante para Borja entrar en otro asunto con el protagonista: el de *El Libro de las Nueve Puertas del Reino de las Sombras*. Varo le muestra una de las láminas de tal libro. Dicha lámina tiene abajo una leyenda, que motiva que ambos entablen el siguiente diálogo que expresa los conocimientos de latín de los dos:

- Está en clave abreviada, pero descifrable -aclaró Varo Borja, atento a sus gestos-: *Nemo pervenit qui non legitime certaverit...*

- ¿*Nadie que no haya combatido según las reglas lo consigue ...?* [traduce Corso]

- Más o menos.³⁴

Otra característica del oficio de Lucas Corso será poder llegar antes que otros a alguna biblioteca privada y utilizar toda su astucia para quedarse con algún lote de libros. En el siguiente texto nótese ya más claramente la crueldad de Corso; Flavio La Ponte -cuya librería al

³⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 82-83.

parecer es un buen centro de operaciones para Corso- le explica a nuestro personaje lo siguiente:

- La razón comercial *Armengol e Hijos, Libros Antiguos y Curiosidades Bibliográficas* piensa querellarse contigo [...]
- ¿De qué me acusan? - preguntó Corso.
- De engañar a una viejecita y saquear su biblioteca. Juran que esa operación la tenían ellos comprometida.
- Pues que hubieran madrugado, como hice yo.
- Eso dije, pero están furiosos. Cuando fueron por el lote, habían volado el *Persiles* y el *Fuero Real de Castilla*. Además, hiciste una tasación del resto muy por encima de su valor. Ahora la propietaria se niega a vender. Pide el doble de lo que ofrecen... [...] Clavar una biblioteca se llama esa bonita maniobra.
- Sé cómo se llama –Corso descubría el colmillo en una sonrisa malévola-. Y Armengol e Hijos lo saben también.³⁵

En cuanto a la relación de Corso con otros librereros, en las primeras páginas de nuestra novela nos es evidente que trabaja con un grupo selecto de ellos; que sólo se ocupa de libros raros o caros y pagado por ellos o por coleccionistas. Situación que se refuerza en el bar de Makarova.

Volviendo a la charla que nos ocupaba líneas arriba, en el bar de esta última, Corso y La Ponte siguen en su conversación por el rumbo del asunto de Armengol e Hijos. Como hemos visto, ambos han

³⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 31-32.

hablado de una viejecita que no quiere vender su biblioteca a otros que no sean Corso y sus librereros caros. Saben, asimismo, que es un buen negocio haber conseguido, en la misma biblioteca de esa señora, varias ediciones muy buenas de libros; y La Ponte, en algún momento, no quiere que lo relacionen en los pleitos con Armengol e Hijos porque:

- Además -añadió [La Ponte] [...] con Armengol e Hijos tengo asuntos pendientes. Delicados. Rentables a corto plazo.

- También conmigo -púntualizó Corso [...]-. Eres el único librero pobre con el que trabajo. Y esos ejemplares los vas a vender tú.³⁶

Al principio de la novela hay algunas partes con diálogos en los que interviene Lucas Corso. Una de las primeras es, por ejemplo, cuando éste acude a la casa de Boris Balkan. Ahí ambos conocedores dialogan sobre literatura y de los personajes de Dumas. Sesión que le permite a nuestro protagonista rastrear datos para su investigación de *El vino de Anjou*.

Para ese momento de la novela, en el que se establece dicho diálogo, Corso tiene una vaga idea del contexto en el que se está moviendo. Éste sólo conoce a través de los periódicos que a Enrique Taillefer -más conocido por ser editor de libros de cocina que por ser

³⁶ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 33.

coleccionista de novelas de folletín o aficionado a escribirlas- lo encontraron ahorcado en su casa y que su amigo Flavio La Ponte ha adquirido el manuscrito de manos de él y quiere que Corso lo autentifique. Sin más explicaciones se lo ha pedido.

Ya tiene en mente a la viuda Taillefer desde el momento en que está platicando con Balkan sobre los personajes de Dumas. Sabe que con ella se puede negociar una biblioteca del difunto y de paso averiguar de dónde procede tal manuscrito de *El vino de Anjou* que le dio el desaparecido Enrique Taillefer a La Ponte para vender, bajo comisión.

Así, olfateando el negocio, como paso siguiente para entrar de lleno a la acción, la táctica de Corso consiste en una visita al lugar y circunstancias de los hechos. Sabe que quiere dinero, mas es necesario explorar el terreno con oficio. Pues bien, entonces va a la casa de la viuda y se somete a su escrutinio, pero Corso es difícil de catalogar, de lo cual él es mañosamente consciente:

Los ojos de Liana Taillefer [...] lo estudiaban de arriba abajo, empeñados en catalogarlo dentro de alguna especie conocida de ejemplar masculino. Consciente de las dificultades que entrañaba aquello, [Lucas Corso] se sometió al examen sin esforzarse en causar una impresión determinada. Conocía el procedimiento.³⁷

Corso empieza a valorar la situación y a tantear a la viuda, realizando una primer pregunta específica, y entrando en contacto con ella a veces de manera fortuita: “- Sería de mucha ayuda [...] saber si usted conocía la existencia de este documento.”

Y ante la presencia de una mujer calculadora y guapa como la Taillefer debe de ser nuevamente *colmilludo* si quiere sobrevivir y mantener la compostura. A manera de ir llevando y tratando a la viuda actúa así:

Puso la carpeta en sus manos y al hacerlo rozó de modo involunta-

rio los dedos de uñas largas [...] el levísimo contacto indicó que las acciones Corso estaban en alza; así que aparentó el apropiado embarazo rascándose el pelo sobre la frente, con la torpeza justa para que ella comprobara que incomodar a viudas hermosas no era su especialidad. Ahora los ojos azul acero no miraban la carpeta, sino a él, y lo hacían con un destello de interés.³⁸

La astucia de nuestro héroe va a permitir que su apariencia en algunas ocasiones parezca de hombre desvalido, en otras de intelectual, en otras indefinible, como en esta que hemos visto, y que evidentemente ha impresionado de manera favorable a la viuda. También esto ocasiona que la conversación vaya fluyendo en un tono cortés, todavía sin entrar en detalles acerca de la muerte de su marido, ni poniéndose nervioso Corso ante los silencios ni las miradas de ella, pues están en *fase protocolaria*. Destanteándolo, contesta Liana a su pregunta:

-¿Por qué había de conocerlo? [...] [Corso] se ajustó las gafas sobre el puente de la nariz y compuso un gesto grave, de circunstancias. Estaban en la fase protocolaria, así que reservó la eficaz sonrisa de conejo honesto para el momento oportuno.³⁹

³⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 46-47.

³⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 47.

³⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 48.

La contestación que le da nuestro protagonista a la viuda emplea frases de respeto, que completan la máscara de inocencia que quiere aparentar ante el tema del asesinato del marido de esta mujer: “-Hasta hace poco, era de su marido -dudó un segundo antes de redondear la frase-. Que en paz descanse.”⁴⁰

La facultad de observación en general de Lucas Corso, hace que éste halle entre otras cosas un retrato del difunto marido, que el narrador nos describe de este modo:

Desplazó la mirada hacia otro marco, más pequeño y de plata, donde el extinto Enrique Taillefer [...] sonreía a la cámara en el momento de disponerse [...] a cortar un cochinito al estilo segoviano con un plato alzado en la siniestra. Tenía un aspecto plácido, rechoncho y tripón, feliz ante la perspectiva del animalito [...] y Corso se dijo que, al menos, su prematuro mutis le habría ahorrado innumerables problemas de colesterol y ácido úrico.⁴¹

Este rasgo de observador, posteriormente, va a permitirle identificar por completo al hombre de la cicatriz, como su espía y enemigo. Quien, aunque Corso no lo sepa todavía, va a ser aliado de Liana Taillefer, la antiheroína de nuestra historia. Y al cual Corso ya supone familiar a un vistazo desde la conversación con La Ponte, en el bar de Makarova:

⁴⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 48.

⁴¹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 48-49.

Corso seguía mirando a la gorda de la tragaperras. Desaparecida su última moneda, permanecía junto a la máquina, desconcertada y vacía, caídas las manos a lo largo del cuerpo. La relevaba ante las palancas y los botones un individuo alto y moreno; tenía un bigote negro, poblado, y una cicatriz en la cara. Su aspecto avivó en Corso un recuerdo familiar, fugaz, esfumado sin concretarse.⁴²

Otra cualidad de Corso importante en su labor de mercenario cazalibros y que satisface el perfil de su oficio va a ser la objetividad. Esta característica en la vida cotidiana nos suele parecer demasiado rígida. Sin embargo, para todos los hombres de ciencia obra como herramienta esencial. Por otra parte, un investigador de libros es semejante a un detective privado, por ejemplo, o a un perito policiaco dedicado a resolver problemas que tengan que ver con la falsificación de documentos.⁴³

La palabra objetividad se refiere al objeto de conocimiento o sensibilidad y no al modo de pensar o de sentir de cada persona. Así, el objeto puede ser una persona también, como lo es en este caso Liana Taillefer.

⁴² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 44.

⁴³ . Este último oficio está mal valorado socialmente, pues no es bien remunerado, ni hay suficientes estímulos económicos para su estudio o perfeccionamiento. Cf. de Francisco Antón Barbera y Francisco Méndez, *Análisis de textos manuscritos, firmas y alteraciones documentales*, pp. 22-23; *vid infra* la bibliografía.

La objetividad y curiosidad técnica de Corso, ante cualquier situación que se produzca con dicha mujer, van a ser cruciales para no garantizar nada en el sentido de compromiso alguno y a la vez ganarse su confianza, durante la visita que este personaje principal hace a su casa y que supone importante para su búsqueda. Por eso Corso continúa su investigación tal como lo debe de hacer un investigador y observa a la viuda con objetividad, controlando sus emociones:

También se preguntó, con fría curiosidad técnica, cómo se las arreglaba Liana Taillefer en vida de su esposo cuando necesitaba un orgasmo. Sólo con ese pensamiento dirigió otra breve ojeada al busto y las piernas de la viuda, antes de concluir de acuerdo consigo mismo. Parecía demasiada mujer para resignarse al cochinillo.⁴⁴

E) *Pasión, honor, o un poquito de todo*

Y siguen conversando los dos, Corso y Liana. Dice esta última:

- Esto es lo de Dumas [...] El capítulo famoso. Claro que lo conozco [...] ¿Por qué lo tiene usted?

- Su marido lo vendió. Intento autentificarlo.

La viuda encogía los hombros.

- Que yo sepa, es auténtico -suspiró largamente, devolviendo la carpeta-. ¿Vendido, dice?... Qué raro -pareció reflexionar-. Enri-

⁴⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 49.

que tenía estos papeles en mucho aprecio.

- Tal vez recuerde dónde pudo adquirirlos.
- No sabría decirle.⁴⁵

En estos momentos de la conversación, debido al interés de Liana Taillefer y su defensiva durante la *fase protocolaria*, y el dato de que Enrique Taillefer tenía en mucho aprecio los papeles que le muestra Corso, ya nos está avisando que el protagonista vislumbra que hay *gato encerrado*. Y siguen llevándose Liana y Corso mutuamente a sus estrategias:

- ¿Era coleccionista de documentos autógrafos?
- El único que le conocí fue ese.
- ¿Nunca comentó su intención de venderlo?
- No [...] ¿Quién es el comprador?
- Un librero cliente mío. Lo sacará a subasta cuando entregue el informe.

Liana Taillefer decidió concederle algo más de interés; las acciones de Corso experimentaban una nueva subida, moderada, en la bolsa local. Se quitó las gafas para limpiarlas [...] Sin ellas su aspecto era más vulnerable, y lo sabía de sobra.⁴⁶

Como en las novelas puede suceder de todo, con las palabras y condimentos exactos Liana forja su destino, tal cual si ella estuviera en una novela de Dumas. En momentos Corso parece literalmente

⁴⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 49.

⁴⁶ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 49-50.

vulnerable, pues esto es acentuado por su deficiencia visual. Mas en otros, parece lograr verse simpático.

Además, Liana sabe que el detective está haciendo su trabajo. Y de las conversaciones se deduce que en la mente de Liana está el objetivo de seducir a Corso. Ya observó a primera vista algunos de sus puntos débiles; ahora pretende preguntarle cuánto cobra por su trabajo para pagarle con su cuerpo y así recuperar el manuscrito. Los motivos para obrar de tal modo nos son dados a conocer más adelante en la novela. Con todo ello, Liana pregunta y hasta realmente empieza físicamente a moverse de lugar:

- ¿Ese es su trabajo? [...] ¿Autenticar manuscritos?

Hizo un vago gesto afirmativo. La viuda estaba un poco desenfocada ante sus ojos, insólitamente más próxima.

- A veces [...] Cobro por ello.

- ¿Cuánto cobra?

- Depende [...] A veces mucho y otras poco [...]

- Una especie de detective, ¿no? -aventuró ella, en tono divertido-. Un detective de libros.

Era el momento de sonreír. Lo hizo mostrando los incisivos, con una modestia calculada al milímetro [...]

- Sí. Supongo que podríamos llamarlo así. ⁴⁷

A pesar de que Corso esté manteniendo las apariencias, puede que no sea tan falso deducir de este último diálogo, contrariamente a

lo que se ha especificado ya, que Corso a veces no cobra tanto, al igual que mucha de la gente involucrada en la actualidad en el mundo de los libros.

Más tarde, la viuda, incautamente le permite ver a Corso la biblioteca de su marido y Corso al ver los libros no puede evitar hacer lo siguiente, como buen ejecutor de su oficio: “Las paredes estaban cubiertas de estantes de madera que se curvaban bajo el peso de gruesos volúmenes encuadernados. Sintió que sus glándulas segregaban saliva, por reflejo profesional.”⁴⁸

Otra de las peculiaridades de nuestro protagonista es su afición a los juegos de estrategia. Con ellos se apasiona y emociona como si los soldados que lucharan y estuvieran manejados por él fueran reales. En nuestra novela nos es descrito con cierto detalle uno de esos juegos que representa la batalla de Waterloo que pasó a la historia por ser la derrota definitiva de Napoleón Bonaparte, sólo que aquí en este juego de Corso, el emperador de los franceses gana.

Hay que observar cómo estos juegos le pueden ayudar a pensar fría y desinteresadamente. Es decir, ve las cosas desde afuera, como cuando hace lo mismo al leer. Quizá por eso se dedicó a la

⁴⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 50.

⁴⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 52.

investigación de libros. Un mundo en el que su propia disciplina de mercenario lo hace situarse ajeno a los acontecimientos. Los juegos están ahí para planificar sus pasos -según reglas-, con la finalidad de vencer y en este caso lo que gana son libros. Asimismo, se observará que lo que también está poniéndose en práctica es su imaginación.

Su mente y sus emociones se dejan llevar hacia una pérdida de la realidad. Más específicamente se instalan en el mundo de los sueños o en las historias de las novelas y los libros. Vemos así una estrecha relación entre la literatura y los mencionados juegos.

Dentro del pasaje que se observa en el libro, acerca de dicha batalla en el juego de Corso, hay un párrafo en el que se nos describe que el protagonista (Corso) tuvo un tatarabuelo granadero que peleó en tan célebre batalla.

Ahí -decíamos- se establecen conexiones entre la literatura y la vida, porque del mismo tatarabuelo nos hace vivir Pérez-Reverte lo que le queda a Corso de su antepasado, por medio de frases que se han transmitido en su familia, como las siguientes:

*Y el Emperador, al frente
de su ejército impaciente
cabalgará en un clamor.
Y armado saldré de tierra,
y otra vez iré a la guerra*

Esa misma conciencia de su historia permanece y la continúa como mercenario de libros, pero finalmente soldado. Oficio que tiene mucho que ver con el honor y con la soledad. Así, situémonos igualmente en esa conciencia de los sueños en Corso. Cobra por conseguir libros que contienen esos mismos sueños, de lo cual es consciente y le gusta hacerlo, por lo que se refleja en la pasión e intensidad con que realiza su trabajo. Todo ello está implícito en el último párrafo del segundo capítulo:

Lucas Corso sabía, mejor que nadie, que aún era posible elegir campo de batalla y cobrar el estipendio como soldado perdido y lúcido, montando guardia entre fantasmas de papel y cuero, entre la resaca de millares de naufragios.⁵⁰

Más adelante, en el capítulo III, en casa de Varo Borja, este último le muestra a Corso un libro para después proponerle que él mismo lo venderá. Corso no acepta, y con ello vemos otra necesidad del oficio del protagonista: ser poco flexible en ese su quehacer en el que se relaciona con falsificadores, la policía, libreros ambiciosos, etc. El siguiente diálogo nos ejemplifica dicha inflexibilidad:

⁴⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 62.

⁵⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 66.

Corso alargó las manos para recibir el libro, con el cuidado que cualquiera mostraría al recibir en brazos a un niño de pocos meses [...]

- *La Hypnerotomachia di Poliphilo*, de Colonna –dijo-. Lo consiguió por fin [...] ¿Está completo?

- Claro [...]

- Mi cliente hubiera preferido una primera edición [...]

- Pues suya es la opción [...]

- Déme un par de semanas para ponerme en contacto con él.

- Prefiero tratar directamente -Varo Borja sonreía como un tiburón en busca de bañista-. Respetando, claro, su comisión con el porcentaje habitual.

- Ni hablar. El suizo es *mi* cliente. ⁵¹

Asimismo, debido al trato que mantiene con literatos y críticos, nuestro héroe ha de ser culto, y esa costumbre provoca que en la siguiente conversación él se confunda con una manera de hablar:

- ¿Recuerda el *Tratado del Arte de la Esgrima*, de Astarloa?

- Sí. [...] le proporcioné un ejemplar hace un par de meses.

- El mismo cliente pide ahora *Académie de l'espée*. ¿Le conoce?

- No sé si se refiere al cliente o al libro... Usted abusa tanto de los leísmos que a veces me armo un lío [...]

- No todos poseemos su limpia y breve prosa Corso. Hablaba del libro. ⁵²

⁵¹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 68-69.

⁵² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 71.

Más adelante, Corso, como buen cazalibros prende su foco de alerta, pues Borja le expone las condiciones de trabajo que quiere que realice con *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras*, y estas condiciones no se las hace ver muy claramente a Corso. Veamos el siguiente diálogo significativo de ello. Habla Corso primero:

- Imagine por un momento que su ejemplar resulta falso. Y que el auténtico es cualquiera de los otros dos. O ninguno.
- En tal caso –dijo- tomará buena nota y seguirá mis instrucciones.
- Cuéntemelas.
- Cada cosa a su tiempo.⁵³

Borja tardará todavía en aclararle todo el asunto a Corso. Pero, con ello veremos que hay algo que no encaja en la integridad moral de nuestro cazador. Algo le *huele mal* y así hablará primero:

- Insisto. Cuéntemelas [las instrucciones de Varo Borja] –comprobó que el librero dudaba un instante. En el rincón de su cerebro donde residía el instinto de cazador, algo empezó a latir fuera de lugar. *Tic, tac*. El sonido casi imperceptible de una máquina desajustada.
- Eso –respondió el otro, por fin- lo decidiremos sobre la marcha.⁵⁴

⁵³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 72.

⁵⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 72.

Ante esta situación poco clara Corso opta por negarse a trabajar para el librero, pues dentro de la integridad moral del buscador de libros está su dignidad en peligro. A esto es posible referirse más enteramente quizá en otro trabajo posterior que contenga un capítulo dedicado al honor de nuestro personaje.

Otra de las astucias dentro del oficio de Corso será su escepticismo para con las verdades absolutas en el campo del coleccionismo de libros. En el siguiente fragmento del libro que ahora estudiamos, nuestro personaje deja ver que hay labores de reproducción clandestinas de las cuales él ya está informado, y no lo sorprende nadie.

En este pasaje Borja emite un juicio, Corso sólo escucha atento y deja pasar la afirmación, y de paso refuerza ambiguamente la bondad que él considera tienen los libros. Bondad de contenido, bondad de trampas tan exactas de falsificación que pueden provocar la sonrisa tanto del experto en labores de falsificación como los hermanos Ceniza, como del conocedor de dichas mañas. Dice Borja a Corso con respecto al libro *Las Nueve Puertas...* de su propiedad:

- Mi ejemplar [...] es falso.
- ¿Cómo lo sabe? [pregunta Corso]
- Lo sé con absoluta certeza.

Corso torció la boca. El gesto traslucía su opinión sobre las certezas absolutas en bibliofilia:

- Pues en la *Bibliografía Universal* de Mateu y en el catálogo Terral-Coy figura como auténtico...

- Sí –concedió Varo Borja-. Aunque el Mateu contiene un pequeño error: cita ocho láminas en vez de las nueve que tiene el ejemplar... Pero su autenticidad *formal* no significa gran cosa. Según las bibliografías, los ejemplares Fargas y Ungern también son buenos.

- Tal vez lo sean. Los tres.

El librero hizo un gesto negativo.⁵⁵

Otro pasaje que debe ser citado durante esta conversación con Borja, trata acerca del reconocimiento que le hace este último a Corso con respecto a la manera de tocar el ejemplar del mismo Borja del libro *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras*. Esta parte nos habla del oficio y objetividad de Corso al negarle a Borja cierto adjetivo que el último le adjudica a nuestro protagonista:

⁵⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 75.

Corso lo tomó en sus manos, abriéndolo con mucho cuidado [...]

- Se reconoce a un bibliófilo –dijo [Borja]- por la forma de tocar un libro.

- Yo no soy un bibliófilo.

- Cierto. Aunque a veces hace perdonar sus trazas de lansquenete a sueldo... Y cuando de libros se trata, ciertos gestos tranquilizan.⁵⁶

Después, los mismos Borja y Corso discuten sobre la autenticidad del ejemplar que Corso tiene en las manos en ese momento, para más tarde tocar el punto referente a los coleccionistas que poseyeron dicho libro alguna vez. Lo cual habla del profesionalismo y precisión del trabajo de Corso:

- Terral heredó *Las Nueve Puertas* de su suegro, don Lisardo Coy, impecable bibliófilo [dijo Borja].

- Que a su vez –Corso dejó el libro sobre la mesa y extrajo su bloc de notas de un bolsillo del gabán- se lo compró al italiano Domenico Chiara, cuya familia, según el catálogo Weiss, lo poseía desde 1817.⁵⁷

Por otra parte, los dos conversadores continúan su charla, y lo que leeremos a continuación serán algunas coincidencias de *Las Nueve Puertas...* con otros libros y autores, que Borja le muestra a Corso. De lo cual discuten, y sobre todo, veremos como ejemplo

varias cuestiones en las que nuestro protagonista no transige con Borja. Así mostraremos lo escéptico y frío que es Corso. A lo anterior podemos añadir su objetividad en la siguiente respuesta que le da a Borja. Habla este último primero:

- Giordano Bruno, mártir del racionalismo, matemático y paladín de la rotación de la Tierra alrededor del Sol [...] Pero esa sólo es una parte de su obra, compuesta de sesenta y un libros en los que la magia ocupa un lugar importante [...] “*Sic luceat Lux*” escribe; casualmente el mismo lema [...] que utiliza Aristide Torchia en el frontispicio de *Las Nueve Puertas*... ¿Qué le parece?

- Me parece bien. Pero eso y nada viene a ser lo mismo. Resulta fácil hacerle decir cualquier cosa a un texto, sobre todo si es antiguo y está escrito con ambigüedad [-dijo Corso].⁵⁸

Y también en lo siguiente se nos muestran la frialdad y escepticismo de Corso como otros de los elementos necesarios en su oficio:

- A Giordano Bruno le apresan en Venecia, le declaran hereje contumaz y le queman vivo en Roma, Campo dei Fiori, en febrero de 1600. El mismo itinerario, los mismos lugares y las mismas fechas que, sesenta y siete años después, jalonarán la ejecución del impresor Aristide Torchia [...]

- Estoy impresionado –dijo Corso, que no lo estaba en abso-

⁵⁶ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 78-79.

⁵⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 80.

⁵⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 83-84.

luto.⁵⁹

En otro momento de la acción, ya en plena identificación de documentos, Corso es capaz de ser muy riguroso en la etapa de hacer la investigación del libro que le dio Varo Borja. Este último personaje se ha informado de todo lo relacionado con el libro *Las Nueve Puertas...* y le ha entregado un *dossier* a Corso con sus pesquisas.

Posteriormente, con esos documentos Corso lee en una bibliografía de un autor apellidado Mateu, de 1929 y ahí incluida, la afirmación de que el libro en cuestión, *Las Nueve Puertas...* carece de la xilografía número nueve. Sin embargo, cotejando esto con el libro de Borja, no hay concordancia. En consecuencia, se nos habla de las percepciones de su disciplina: “La xilografía número nueve estaba intacta en el ejemplar que tenía en las manos [...] Tal vez el ejemplar falto fuese uno de los otros. Corso hizo una anotación al margen. Era preciso comprobarlo.”⁶⁰

De la misma manera, al seguir haciendo la comparación entre el libro y el *dossier*, Corso anota más observaciones, circunstancias y

⁵⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 84.

⁶⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 93.

conocimientos sobre la obra en cuestión. En el párrafo siguiente una vez más observamos la objetividad y precisión de su trabajo:

Ejemplar sin ex-libris ni anotaciones manuscritas. Completo según catálogo subasta colección Terral-Coy [...] Error en Mateu [...] In folio 299 X 215 mm. [...] 160 páginas y 9 xilografías fuera de texto, numeradas de I a VIII [...] ⁶¹

O la manera de describir las xilografías también objetivamente y de una por una, lo cual habla también de su laboriosidad, aun cuando en cada una haya una inscripción de un latín críptico:

VIII. [...] N.NC SC.O TEN.EBR. LUX: Un dragón de siete cabezas sobre el que cabalga una mujer desnuda. Sostiene un libro abierto, y una media luna le oculta el sexo. Al fondo, sobre una colina, un castillo en llamas cuya puerta, como en las otras ocho láminas, está cerrada. ⁶²

Por otro lado, tal vez cuando hablábamos de la personalidad de Corso en términos de lo que necesita para su oficio hemos reseñado ya varios objetos. Sin embargo, faltan algunas otras cosas más:

Siempre llevaba una buena provisión encima [de aspirinas en su bolsa de lona], con los libros, lápices y bolígrafos, libretas de apuntes a medio llenar, navaja suiza de múltiples usos, pasaporte y di-

⁶¹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 98. En nuestra novela, dentro de las láminas correspondientes al *Libro de las Nueve Puertas...* el numeral latino IV figura como IIII. Idéntico fenómeno de cambio sucede para el IX, que se identifica como VIII.

⁶² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 110.

nero, una abultada agenda telefónica y libros propios y ajenos. Con eso podía, en todo momento, desaparecer sin dejar nada tras de sí, igual que un caracol con su concha. Aquella bolsa le ayudaba a improvisar una casa [...] en cualquier sitio a donde lo condujesen el azar o sus clientes.⁶³

Este mismo capítulo IV de *El club Dumas* que estamos analizando en estas páginas, prueba la idea que mencionamos antes sobre la pasión de Corso por los libros. El mercenario se pone a leer para su investigación de *El vino de Anjou* el mismo capítulo de *Los tres mosqueteros*, pero en la versión de un ejemplar de su biblioteca personal, que pretende comparar con el manuscrito. Para ese momento se nos menciona: “Sensible a la magia del texto, que no había vuelto a leer en veinte años, Corso llegó al pasaje en que los mosqueteros y d’Artagnan hablan de Milady.”⁶⁴

Seguidamente, nuestro protagonista empieza a relacionar a otro personaje novelesco con uno de la vida real. Y lo hace al leer ese pasaje del que hemos hablado antes. Su memoria deductiva reacciona y logra identificar esta vez, como sucedió con Milady, a otro personaje

⁶³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 96.

⁶⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 122.

villano de *Los tres mosqueteros*: Rochefort, cómplice de Milady en dicha novela.

Como apreciaremos mejor, Rochefort es un recuerdo literario que surge de las entrañas de Corso, arrastrado por otros recuerdos y con una identidad que puede no ser tan precisa. Sin embargo, la esencia y el parecido de este recuerdo -los cuales detecta nuestro protagonista- con el hombre de la cicatriz que lo ha estado espiando desde el bar de Makarova y que posteriormente estuvo a punto de atropellar a Corso en Toledo (después de ver a Varo Borja), son lo mismo; una fuerza siniestra:

Era Milady quien había removido su memoria.

[...] Y de pronto la imagen apareció con perfecta nitidez [...] Milady de Winter, como d'Artagnan la vio por primera vez: asomada a la portezuela de su carroza en el primer capítulo de la novela [...] en conversación con un desconocido [...]: Rochefort. El siniestro agente del cardenal, el enemigo de d'Artagnan; quien lo hizo apalear en el primer capítulo, robó la carta de recomendación para el señor de Treville y fue culpable indirecto de que el gascón estuviese a punto de batirse en duelo con Athos, Porthos y Aramis.

[...] [Corso] apagó la luz y se fue a dormir. Pero tardó un rato en conciliar el sueño porque una imagen no se iba de su mente [...] Era un paisaje lejano, el de sus lecturas juveniles, poblado de sombras que volvían veinte años después, materializándose en fantasmas próximos y casi tangibles. La cicatriz. Rochefort. El hombre de Meung. El

sicario de Su Eminencia.⁶⁵

En efecto, Rochefort representa a un sicario, y Corso otra especie de matón, pero de obstáculos para conseguir libros. Ambos se parecen en que son pagados por hacer algo de un interés ajeno a ellos. Sin embargo, Corso -como d'Artagnan- tiene clavado más el honor, y por él se mueve.

Acto seguido, tenemos en el capítulo V que el protagonista interviene en una segunda reunión con Balkan. Esta vez, en medio de una tertulia con personas tales como actores, periodistas, estudiantes y escritores. Corso le cuestiona a Balkan primeramente sobre Rochefort. El erudito le da mucha información sobre el tema: como lo referente al simbolismo de dicho personaje, y el personaje real en el que se basó Dumas. Lo mismo sucede para el caso de d'Artagnan.

Sin embargo, hay personas en la tertulia mucho menos interesadas en el mundo de *Los tres mosqueteros* o que desmerecen con falta de capacidad para entenderlo, que nuestro personaje y Balkan. En consecuencia, esas personas van a desviarse de los temas esenciales para tocar otros que pueden ser tan llamativos como

⁶⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 123-125. La forma popular de nombrar al cardenal Richelieu en *Los tres mosqueteros* es *Su Eminencia*.

superficiales. Lucas Corso manifiesta su paciencia en esa escena: “Corso, paciente como el cazador tranquilo que era, no me quitaba ojo por encima de su vaso de ginebra, atento a la ocasión de centrar otra vez el tema. Así lo hizo, en efecto.”⁶⁶

En este mismo momento Corso está tomando muchas notas. Requerimiento que en cualquiera de sus modalidades ya hemos dicho que necesita. Unas veces, se mantiene absorto en secretas meditaciones, otras, dirigiendo miradas inquisitivas a su interlocutor, que hablaba acerca de detalles, por ejemplo de d’Artagnan, aparentemente sin fuerte relación con *El vino de Anjou*: “pero Corso los anotaba como si le fuera la vida en ello.”⁶⁷

Además, en esa reunión ya con mayor cantidad de datos sobre Richelieu, Corso puede aventurar suposiciones que prometen hallar una relación entre la afición por coleccionar textos de dicho cardenal y el misterio del libro prohibido por el Tribunal de la Inquisición que a Corso le toca autentificar. Esto lo hace querer saber algo que ha mencionado Balkan: “- Ha utilizado dos veces la palabra *diabólico* –

⁶⁶ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 130.

⁶⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 135.

dijo mirando sus notas-. Y las dos refiriéndose a Richelieu... ¿Era aficionado el cardenal a las ciencias ocultas?”⁶⁸

Pero, Balkan no conoce ese aspecto al mismo nivel que sus vastos conocimientos literarios. Sus respuestas sobre el cardenal no llegan a abarcar toda la vida del personaje real en el que se inspiró Dumas para crear al mayor villano de *Los tres mosqueteros* que es el cardenal Richelieu.

Con una amante de Dumas, Corso llega a centrar la misma discusión inquiriendo con ello más adentro de la vida más conocida del escritor:

- ¿Y Adah Menken?

Miré a Corso con sincero respeto. Aquélla era una pregunta de especialista.

- Eso fue distinto. Adah-Isaacs Menken, su última amante, era una actriz norteamericana [...] Le gustaban las ceremonias extrañas [...] y ofrendar cosas al señor de las tinieblas... A veces se decía poseída de Satanás.⁶⁹

Ya hemos mencionado toda esta situación de intuición de una verdad que se le escapa de las manos a nuestro protagonista. Por un lado está muy empapado de bagaje literario y cultural: libros, cine,

⁶⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 139.

arte, historia, etc. que le hacen intuir lindes no claros entre lo que está investigando y la realidad misma, llena de seres que se parecen a los personajes librescos.

Un misterio que Lucas Corso tendrá que resolver hasta el final, tal y como pasa en las clásicas novelas de aventuras, exigiéndole ello un óptimo nivel de lectura. Es decir, la visión que tendrá de la realidad será lúcida, no tan inocente ni encantada después de tantas lecturas llevadas a cuentas desde su juventud. He aquí la escena en la que se encuentra con el portero del lugar donde vive, que ilustra esta afirmación. El portero habla primero:

- Esta tarde vinieron a reparar su televisor.

Corso había leído y visto suficiente cine para saber lo que significaba aquello [...]

- Hace mucho tiempo que no tengo televisor.⁷⁰

De esta manera, uno de esos personajes librescos que están rondando a nuestro protagonista, agazapados tanto en su memoria como en su vida real es quien está espiando sus movimientos desde hace tiempo: el hombre de la cicatriz en la cara.

⁶⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 141-142.

⁷⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 143.

Identificar que los límites de la realidad y la fantasía se están diluyendo es algo que el ser humano no puede controlar, como sucede con la locura. Sin embargo, lo que sí se puede hacer es seguir teniendo claridad en lo que se quiere hacer en la vida, y él quiere seguir siendo un cazador de libros, imbuido de letras, y en puntos de vista de escritores y decisiones ajenas de compradores, pero al fin letras eternas y lúcidas, vivas. Por eso no se dejará engañar tan fácilmente.

Así, esta última referencia que tiene Corso de una situación novelesca del típico individuo que se introduce en la casa de alguien para hurgar y apoderarse de algo, lo que le produce es lo siguiente:

Todo empezaba a ser deliciosamente previsible. Pues de libros se trataba, tenía que plantearse el problema más a modo de lector, lúcido y crítico, que como el protagonista de consumo barato en que alguien se empeñaba en convertirlo.⁷¹

F) *Los libros: naturales, viejos y engañosos como el tiempo*

Yéndonos un poco más adelante en nuestra historia, estamos ante la fachada del taller de encuadernación y restauración de libros

de los hermanos Ceniza. Al parecer, como nuestro protagonista, Corso, ha llamado a la puerta y no contestan, no se encuentran en este momento, así que decide esperar; característica propia de un paciente cazador como él:

Así que miró el reloj y, recostado en la pared, se dispuso a esperar. Conocía bien las costumbres de Pedro y Pablo Ceniza; en ese momento se hallaban a un par de calles de distancia, junto al mostrador de mármol del bar *La Taurina*, trasegando medio litro de vino.⁷²

Más relaciones con la literatura: lo viejo, la nostalgia.⁷³ Acerca del bar que menciona el autor en este párrafo, se nos dice en la novela que se encuentra en el Madrid viejo, ese cargado de monumentos y de historia.

Así, puede ser un recuerdo disfrutable para Lucas Corso estar en algún punto de una ciudad cualquiera que sea histórico. Del mismo modo en que para nuestro protagonista, ya que han llegado los hermanos Ceniza y le han abierto las puertas de su taller, es agradable reconocer con sus sentidos los ingredientes que componen

⁷¹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 143.

⁷² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 149.

⁷³ . En nuestra opinión, la literatura también son documentos llenos de tiempo que permiten recrearlo, vivirlo. Para entender esto puede bastar con oírle rezar a un viejo que nos encontremos la frase *Recordar es vivir*, con unos ojos mirando a un punto indefinido.

a un libro: “Olía a papel, a cola de encuadernar, a piel nueva; Corso dilató las aletas de la nariz, complacido. Después extrajo el libro de la bolsa y lo puso en la mesa.”⁷⁴

Es en este punto en el que los hermanos Ceniza ven el libro de *Las Nueve Puertas...*, cuando Corso los comienza a interrogar sobre cuándo y cómo han tenido relación con dicho libro. Además, para nuestro protagonista hay una cosa muy clara al ir a ver a este par de artesanos de la encuadernación y es el hecho de que necesita de ellos cada vez que hacen falta páginas de un libro que él consiga o venda y se le tengan que añadir esos faltantes por medio de una copia. Es en ese sentido en que al reconocer las mañas y los conocimientos de restauración de estos falsificadores lleva una relación de complicidad con ellos. Y no sólo eso, sino que las preguntas que les hará son indispensables para tener más criterio y juzgar sobre la autenticidad del libro que acaba de sacar de su bolsa.

Veamos lo que comenta Pedro Ceniza, el hermano mayor de dicha pareja de reparadores de libros, con respecto a *Las Nueve Puertas...:*

Tiempo que se ha ido, pero que tal vez la única forma de apresarlos o recuperarlos sea pensarlos y sentirlos de nuevo.

- Me inclino a pensar –añadió al cabo de un momento, cuando volvieron a prestarle atención- que si hubo infiltración de algunas páginas ésta fue, o coetánea de la impresión auténtica, o bien realizada ahora, en nuestros días. Descartamos la época intermedia, porque reproducir con tanta perfección una pieza antigua no ha sido posible hasta hace muy poco.⁷⁵

Es entonces cuando nos encontramos con otra de las inquisiciones propias del oficio de Corso, y la cual nos lleva a suponer que lo que más le interesa es sacar más información de si es posible que el libro de *Las nueve puertas...* pudiera ser falsificado y de qué manera.

Borja, de antemano le ha dicho que el libro es falso y que la tarea del investigador consistirá en averiguar todo lo posible sobre el libro. Pero, lo que desconoce nuestro protagonista es que el plan oculto de Borja reside en que Corso, con su obtención de datos, encuentre otros libros. Es algo que no ha logrado descubrir, por más intuición y cerebro que tenga.⁷⁶ Hecho que sucede como en la vida

⁷⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 150.

⁷⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 160.

⁷⁶ . Corso es utilizado, comprado por Borja para sus fines, quien, por lo tanto, -según terminología de Goldmann- usa los valores de cambio en esos momentos. Por el contrario, ahora destacan los valores auténticos de la intuición y de la inteligencia en Corso. Y el respeto a esos valores es la clave de su supervivencia, la cual lo convierte en héroe. Cf. de Rafael de Cózar, "El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte" en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, 5 de octubre de 2006, www.

real. No hay siempre la total lucidez, no somos omnipotentes ni omnipresentes para entender ni averiguar todo. Además el azar juega su papel en nuestras vidas.

Finalmente, como en la vida, la literatura construirá –sobre todo en la literatura policiaca, de aventuras y de misterio- una trama que deba tener sus momentos absurdos y oscuros. Además, el suspenso también es indispensable. Uno de esos lapsos incomprensibles y eje de la trama de la historia es que Borja le diga al protagonista que es falso el libro, cuando lo que no le quiere decir es que necesita que nuestro investigador encuentre libros que puedan aclarar por qué la bibliografía de Mateu registra una lámina faltante cuando no la hay - por lo menos- en el volumen de Borja.

O tampoco le ha dicho Borja que lo que en el fondo quiere saber es por qué de ese libro tan cáustico en sus claves supuestamente sólo aptas para iniciados en artes ocultas, dijo el mismo creador Aristide Torchia antes de ser quemado, que quedaba un solo libro, cuando en realidad existen dos ejemplares además del de Borja, o que querría saber qué diferencias tendría su libro con el resto de ellos.

De Corso no se nos menciona mucho qué tanta intuición tenga para estas pistas, pero por lo pronto, les cuestiona a los Ceniza sobre las técnicas de reproducción que utilizan:

- Imagine que se enfrentan a esa posibilidad: un volumen faltó. Y desean completarlo con técnicas modernas... ¿Qué harían? [...]

- Supongamos –decidió el mayor [de los hermanos Ceniza]- que tenemos este libro de 168 páginas y que le falta la 100 [...] Y queremos completarlo. El truco consiste en conseguir un gemelo.

- ¿Un gemelo?

- En argot del oficio –aclaró Pablo Ceniza-: otro ejemplar completo.

- O que tenga, al menos, intactas esas dos páginas que necesitamos copiar. Si es posible, conviene comparar también el gemelo con nuestro ejemplar faltó, para ver si hay distintas presiones o si los tipos están más gastados en uno que en otro [...] Después recurriríamos a la reproducción fotomecánica [...] Y de ahí sacaríamos un polímero, o un zinc.⁷⁷

Ya avanzando más en la novela, encontramos el momento en el que nuestro protagonista ya ha tenido acceso a otro ejemplar del libro *Las Nueve Puertas...*: el de Víctor Fargas. Y ha podido comparar las diferencias que existen entre el de Borja y ese. Ha titulado al de Borja el *Uno* y al de Fargas el *Dos*.

⁷⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 161.

Las llamadas *láminas*, que son los grabados que contiene *Las Nueve Puertas...*, tienen en la parte inferior unas marcas impresas: dos tipos de iniciales que corresponden al nombre del impresor y al del escultor, que son las siguientes: *A. T.* (el impresor Torchia) y *L. F.* (que Corso no sabe si tienen que ver con alguien anónimo o tratan de decir *Lucifer*). Curiosamente, las variaciones, es decir las diferencias de una parte del dibujo entre un ejemplar y otro, tenían relación con la variación en la marca que señalaba al impresor. En la tabla siguiente Corso anota esas diferencias entre los dibujos -que en apariencia son los mismos- de un libro a otro:

	I	II	III	IIII	V	VI	VII	VIII	VIIII
UNO	-	mano izqu.	-	Sin salida	Arena abajo	-	tablero blanco	sin aura	-
DOS	-	mano dcha.	-	Con salida	Arena arriba	-	tablero negro	con aura	-

⁷⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 223.

Luego, hace otra tabla, en la cual ya es más clara la coincidencia de que cada vez que aparece la marca *L.F.* en la casilla correspondiente a *inventor* o *impresor*, y comparamos eso con la primer tabla que hizo, vemos que esa marca de *L.F.* coincide cada vez que hay una diferencia en el dibujo. De esto la deducción lógica de Corso no se hace esperar. Creemos que nuestro protagonista razona del siguiente modo: *El impresor o inventor de esas láminas debió ser otro, pero ¿quién?*

Veamos la segunda tabla que hace Corso:

	I	II	III	IIII	V	VI	VII	VIII	VIIII
UNO	AT (s) AT (i)	AT (s) LF (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) LF (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) AT (i)
DOS	AT (s) AT (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) LF (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) AT (i)	AT (s) LF (i)	AT (s) LF (i)	AT (s) AT (i)

79

Con estas pistas empieza a fluir información importante para que Corso, ya más optimista en su trabajo perciba lo siguiente, y con ello permita que se genere en él esa dosis de aliento que se debe tener para seguir haciendo cualquier actividad:

⁷⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 223.

Extraña cábala. Mas Corso tenía por fin algo concreto: la existencia de cierta clave encerrando un sentido. Se levantó despacio, como si temiese que todas aquellas correspondencias fueran a esfumarse ante sus ojos, pero también con la calma del cazador seguro de que al final de un rastro, por confuso que sea, siempre hay una pieza por cobrar. ⁸⁰

G) *La diabla protectora*

Más adelante, prosigue la novela, como siempre, en forma dinámica, con una emoción, luego otra, y así sucesivamente. Esta vez, estamos en un tren en uno de esos días en que le toca a Corso desplazarse de un lugar a otro. Ahí reconoce a una de las chicas que ha visto anteriormente en la tertulia de Balkan: Irene Adler. Así que tiene oportunidad de acercarse a ella y platican un poco.

De pronto, otro día no lejano, Irene Adler aparece en el vestíbulo del hotel de Corso en Portugal, y le dice que Víctor Fargas, el importante librero portugués -con quien Corso platicaba el día anterior acerca de sus libros en venta y demás recuerdos bibliográficos- está muerto y que es preciso ir a su casa. Se vuelve como una especie de secretaria o ayudante que le anota las citas y reuniones a Corso,

aunque éste último no sepa ni de dónde viene ella ni quién es en realidad.

Así, llegan a la casa de Fargas y, Corso, empieza a distraerse con los libros que había ido encontrando el día anterior en el mismo lugar en el que están ahora. Y sin embargo descubre un hueco entre los libros en donde se encontraba *Las Nueve Puertas...*

El protagonista se lleva una gran sorpresa -aparte de que la casa tiene pocos muebles, y por lo tanto se siente más hueca, y más aún por la ausencia de su dueño-. Sin embargo, el lugar está lleno de recuerdos que todavía están representados en las paredes y techos en forma de tapices y pintura mural. El protagonista investiga ahí y se estremece al encontrarse el mismo libro de Fargas, que pudo comparar con el de Borja, pero semiquemado en la chimenea. Sólo le habían arrancado las xilografías. Deduce la hora en la que lo pusieron a consumirse en la chimenea, por la leña que vio ayer mientras hablaba con Fargas sobre su biblioteca, y el rato que tardaría en consumirse tal cantidad de leña, sumado al tiempo en que ha dejado de arder, verificado por medio del calor que queda. Todo eso lo piensa Corso.

⁸⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 223-224.

Su atención -y no podía ser para menos- está puesta en esos detalles. También, -se puede leer en el libro- dentro de la casa de Fargas se hallan más libros que atraen su atención. Se encuentra con unos *elzevires*⁸¹, lo cual despierta sus colmillos y reflejos de lobo cazador y conocedor de libros. Este hecho nos da más paradigmas para definir su oficio.

Sin embargo, igualmente, se nos hace mención de la cordura de Corso, pues puede anticiparse a las consecuencias de hurtar uno de esos libros tan a la mano. Consecuencias que vendrían derivadas de la muerte del librero, que es reciente, y de la que se acaban de enterar. Y porque ahora mismo están en la casa de Fargas y Corso justamente lo estuvo ayer. Serían demasiadas visitas que lo harían sospechoso, y más aún si se enteraran de a dónde fue a parar uno de esos libros *elzevires* desaparecidos en el caso de que se los quiera robar. Tal vez están inventariados. He aquí el momento del hallazgo y de los razonamientos casi automáticos de Corso:

Al pasar otra vez junto a los libros alineados en el suelo, se detuvo por impulso de la tentación. Demasiado fácil: un par de raros elze-

⁸¹ . Así se les conoce a las ediciones hechas por una familia de impresores holandeses de los siglos XVI y XVII. Cf. de AA. VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Barcelona, Salvat, 1972, p. 1169.

vires de pequeño tamaño, cómodos de ocultar, atraían mucho su atención; pero Corso era un tipo sensato. Si las cosas llegaban a torcerse, sólo serviría para complicarlo todo. Así que, con un suspiro íntimo, se despidió de la colección Fargas.⁸²

Concluida la tarea en Portugal, Corso ahora se dirige junto con su nueva colaboradora, a París, a seguir con su trabajo. Durante el viaje, nuestro investigador le pregunta a la chica que qué está haciendo con él y por qué le ayuda. La chica finge dormir para no responder las preguntas o le dice que después le dirá. Corso sospecha de ella, pero lo más importante es que no se desespera, sigue siendo paciente, razonable y trata de identificar los límites entre la realidad y la ficción, que ha ido perdiendo desde el momento en el que empezó a establecer relaciones entre sus referencias culturales y los hechos que ha acarreado la investigación de la que se ocupa. Por el contrario, otro cazador más precipitado hubiera sido tosco con la chica; sin embargo, él la tratará del siguiente modo:

Cualquier otro, en su lugar, habría roto la baraja con los zarandeos y la rudeza apropiadas. Pero él era un lobo paciente, bien adiestrado, con reflejos e instinto de cazador. Después de todo, en la chica estaba su única conexión real, moviéndose como lo hacía en su entorno novelesco, injustificable, irreal.⁸³

⁸² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 248.

Otra de las actitudes que asumirá Corso para con la chica será irracional: una especie de enamoramiento. Cuando, ya en París, la chica se acerca al protagonista en un café y le dice que ya ha localizado la tienda de documentos antiguos que le recomendó Boris Balkan a Corso para ayudarle a autenticar el manuscrito de Dumas, y que pueden ir ahora, él tarda en responder, pues está envuelto en una especie de ensoñación que tiene que ver con la atracción que siente por la chica, y con -a mi parecer- una admiración de Corso hacia las gestas heroicas y por los soldados que participan en ellas.

En el sueño, que tiene despierto Corso en esta parte del libro, se nos hace una mención de un soldado en el Hades, el lugar griego de los muertos, donde van, por ejemplo, los combatientes de la famosa guerra de Troya de la antigüedad, al morir. En su ensueño él ve a la chica (Irene Adler) tomándolo de la mano, y estando en el Hades. Ella no se le despega.

En el fondo él se ha encariñado con la chica o lo empieza a hacer, a pesar de no saber quién es ella. Sin embargo, la joven representa si no a un soldado, sí a una discípula capaz de acompañar

⁸³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 254.

contra viento y marea a su protector o a su elegido para ser paradójicamente protegido por ella -como se nos expresa en alguna parte del libro-. Pero en el siguiente párrafo ella está atenta a las órdenes de Corso:

[Corso] había soñado con su piel morena en las sombras de un atardecer, llevándola de la mano a través de un páramo desolado [...] A veces se cruzaban con un rostro grave, soldado con armadura cubierta de polvo que los miraba en silencio, distante y frío como los hoscos troyanos del Hades. El páramo oscurecía en el horizonte [...] y había una advertencia en la expresión imperturbable, fantasmal, de los guerreros muertos. Corso quiso escapar de allí. Tiraba de la mano de la joven para no dejarla atrás, pero el aire se volvía espeso y caliente, irrespirable, oscuro. [Después, ya des-pabilándose] miró a la chica. Estaba pendiente de él, esperando tranquila, colaboradora disciplinada en demanda de instrucciones. Increíblemente serena, asumido con naturalidad su extraño papel en el relato. Incluso había en su expresión una lealtad desconcertante, inexplicable.⁸⁴

De este modo, pensamos que la chica no sólo equivale a un soldado por su conducta disciplinada y en espera de órdenes, sino por ese signo de haberla visto Corso en sus sueños con ese carácter, y porque más adelante nos aclara el autor que la chica es un diablo de los que lucharon hace mucho tiempo -según los mitos- contra sus

equivalentes del ejército de Dios, y que ha llegado a la tierra para ganar méritos.

Asimismo, creemos que Irene Adler es un soldado debido a que Corso la ha asimilado inconscientemente como un ser que lo protege de las pesadillas propias de alguien como él. Nuestro investigador tiene un oficio que ha llevado al extremo, leyendo a profundidad y quedándose en compañía de los libros. Lo cual sólo puede hacerse de manera solitaria y egoísta.

También, entendemos esta analogía con la guerra cuando Corso mismo tiene batallas internas. Por eso no es raro que sueñe con el Hades de las gestas épicas homéricas donde va de la mano con la que tiene nombre de antiheroína de Sherlock Holmes, y ahora asumiendo su papel en la historia como acabamos de citar: Irene Adler.

En otra oportunidad, alcanzamos a apreciar los reflejos del protagonista investigador cuando sale de la tienda de Replinger (el librero francés recomendado por Borja) y ve que la chica está eligiendo algunas postales en un puesto callejero. Corso, inmediatamente, como si estuviera en una tienda de antigüedades o

⁸⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 258-259.

curiosidades bibliográficas, hace función de lo osado de su oficio, pues sabe que alguien puede ganarle algún material interesante. Entonces, se nos dice que estaba:

Viendo por el rabillo del ojo que otro cliente se detenía ante el tenderete y alargaba la mano hacia un grueso fajo de postales sujetas con una goma. [Corso] disparó el brazo con reflejo de cazador para arrebatarse el paquete casi entre los dedos. Se puso a revisar el botín mientras oía la voz del otro alejarse mascullando, y encontró varias estampas de tema napoleónico.⁸⁵

Una de las situaciones que podemos inferir en relación con el ejemplar de *Las Nueve Puertas...* de Víctor Fargas, será en la que Corso entiende las trampas de otros porque él mismo las hace. Ha descubierto que existe alguien que está interesado en llevarse las páginas de *Las Nueve Puertas...* pero dicha persona quiere aparentar la total destrucción de dicho libro. El volumen de Fargas ha sido quemado por alguien. En la chimenea de la mansión del bibliófilo portugués, las tapas de tal libro tienen hojas adheridas a medio chamuscar. Lo mismo pasó con otros fragmentos dispersos. Corso delicadamente ha reunido todos esos restos quemados pedazo por

⁸⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 269.

pedazo en el orden que pudo y ve que lo que hace falta son los grabados, de cuya mención no nos hemos olvidado.

El siguiente fragmento, en el que Corso cuenta a Irene Adler sobre la estrategia de algún asesino de libros anónimo, es otra muestra del talento detectivesco de nuestro cazalibros: “- Se llevaron los grabados [...] Quemaron el resto para que no se notara; por eso no ardió todo. Pusieron buen cuidado en dejar trozos intactos... Así el libro se identificaría como oficialmente destruido.”⁸⁶

H) *Héroe abandonado*

En otra parte de la conversación con la diabla Adler, Corso es cuestionado por ésta: “- ¿Crees en el diablo?”, y Corso le contesta “- Me pagan por creer. Al menos mientras dure este trabajo.”⁸⁷ Contestación que nos habla de que él mismo se reconoce como un mercenario que satisface las necesidades de otras personas.

Pero, él es -como hemos dicho anteriormente- un mercenario culto, quien una vez más no esconderá sus conocimientos literarios

⁸⁶ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 285.

⁸⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 287.

cuando le comience a enumerar a Adler las fuentes de información de las que él bebe para hablar sobre el diablo: “- Mis referencias sobre lo que el diablo ama o desprecia son exclusivamente literarias: *El Paraíso Perdido*, *La Divina Comedia*, pasando por *Fausto* y *Los hermanos Karamazov*.”⁸⁸ Ni tampoco ocultará sus opiniones de atrevido crítico cuando Adler le cuestiona del siguiente modo:

- ¿Y cuál de ellos prefieres? ¿El de Dante?

- Ni hablar. Demasiado horrible. Medieval en exceso para mi gusto.

- ¿Mefistófeles?

- Tampoco. Es un tipo relamido, con astucias de picapleitos.

Una especie de abogado marrullero [...]

- ¿Y el que aparece en *Los Karamazov*? [...]

- Mezquino. Vulgar como un funcionario de uñas sucias –se detuvo a meditar un poco-... Supongo que prefiero el ángel caído de Milton.⁸⁹

Consideramos que más relevante que todos los datos que conoce Corso, es la panorámica moral con la que nos deja Pérez-Reverte. Es decir, primero, Irene Adler le comenta a Corso lo que ella sabe del diablo, y después, de su ejército, en los siguientes términos:

- Imagínatelo [...] Solitario en su palacio vacío, el más hermoso de los ángeles caídos urde sus trampas... Se esmera, concien-

⁸⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 287-288.

zudo, en una rutina que desprecia; pero que le permite disimular su desconsuelo. Su fracaso [...] Tiene nostalgia del cielo [...] Peor fue el caso de quienes lo siguieron. Los que arrastró en su caída: soldados, mensajeros, servidores de oficio y vocación. Mercenarios [...] Muchos ni siquiera se plantearon que era optar entre la sumisión o la libertad, entre el bando del Creador y el bando de los hombres: por rutina, por la absurda lealtad de los soldados fieles, siguieron a su jefe en la rebelión y en la derrota.⁹⁰

De lo cual nosotros glosamos una historia que nos habla un poco acerca de cómo llegó a ser el diablo quien es. En palabras de Sophy Burnham⁹¹, Milton cuenta que en el cielo se produjo una batalla que duró tres días, entre las huestes de Dios y las del diablo. Este último personaje fue el primer ángel creado⁹², y Massimo Cacciari menciona que Dios lo hizo nacer a partir del fuego. Sophy Burnham habla del mismo elemento material de su creación diciéndonos que en el *Corán* se menciona este aspecto⁹³. De esta manera, cuando Dios da vida a los hombres, le pide a los ángeles -entre ellos Iblis (nombre que le da

⁸⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 288.

⁹⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 290-291.

⁹¹ . Cf. de Sophy Burnham, *El libro de los ángeles: Historias verdaderas sobre cómo tocan nuestra vida*, México, Planeta, 1992, pp. 134-136.

⁹² . Cf. de Massimo Cacciari, *El ángel necesario*, Madrid, Visor, 1989, p. 43.

⁹³ . Cf. de Sophy Burnham, *El libro de los ángeles: Historias verdaderas sobre cómo tocan nuestra vida*, México, Planeta, 1992, p. 131.

el *Corán* al primer ángel ⁹⁴)-, que habían sido creados después de Iblis y antes que los hombres, que reverencien y protejan a los seres humanos. Pero, ese primer ángel al que se identifica como Satanás mismo, se niega a hacerlo, pues se muestra orgulloso. Argumenta que los hombres han sido hechos a partir de barro, y él de fuego, así que no hay comparación: él se considera superior, por la calidad del material de que está hecho. ⁹⁵ Además, Satanás y muchos ángeles sienten que con la creación del hombre se ha perdido el plan celeste original. ⁹⁶ Por esos factores se rebelan contra Dios.

El ejército de Satanás está conformado por una tercera parte de los ángeles existentes en el cielo. Al final de la batalla, Satanás y los suyos son derrotados por Dios y sus ángeles fieles, y expulsados del cielo. ⁹⁷

Podemos comparar a Corso con Satanás de la siguiente manera: en esta parte de *El club Dumas* ⁹⁸, Irene Adler menciona que los mismos mercenarios y soldados, algunos por fidelidad, otros por

⁹⁴ . Cf. de Sophy Burnham, *El libro de los ángeles: Historias verdaderas sobre cómo tocan nuestra vida*, México, Planeta, 1992, p. 131.

⁹⁵ . Cf. de Sophy Burnham, *El libro de los ángeles: Historias verdaderas sobre cómo tocan nuestra vida*, México, Planeta, 1992, p. 128-131.

⁹⁶ . Cf. de Massimo Cacciari, *El ángel necesario*, Madrid, Visor, 1989, p. 43.

⁹⁷ . Cf. de Sophy Burnham, *El libro de los ángeles: Historias verdaderas sobre cómo tocan nuestra vida*, México, Planeta, 1992, pp. 128-137.

costumbre, o por mil causas diversas, acompañaron al diablo en su caída a la Tierra; el demonio ahora -nos dice ella- tiene nostalgia del cielo y mantiene una rutina en la que se esmera haciendo el mal, pero se siente derrotado. Se nos menciona también en esta parte del libro que se requiere de un gran valor para enfrentarse a Dios, y que Satanás, también llamado el diablo, lo tuvo.⁹⁹

Así, estas explicaciones vienen al caso, porque podemos decir que de acuerdo a ellas Corso es uno de esos ángeles arrastrados en la caída de Satanás a la Tierra, o fieles a él. Otra semejanza de Corso con el diablo es el hambre de conocimiento que el ángel de las tinieblas o los que pretenden tener el valor que él tuvo para enfrentar a Dios, poseen. Lo cual comentaremos en su momento cuando estemos en la parte dedicada al último diálogo de Corso con Varo Borja. Pero, quizá a diferencia del diablo, Corso está cansado, y sin embargo, también es probable -a semejanza con él- que quiera conocimiento cuando al parecer sus lecturas lo han llevado a dedicarse a la profesión de cazalibros. Una profesión no rentable en tiempos preponderantemente de informática, medios audiovisuales,

⁹⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 290-291.

⁹⁹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 289.

comunicaciones que mandan ondas vía satélite, exploraciones, en fin, de la era espacial; no tanto de los medios impresos, a finales del siglo XX y principios del XXI.

Creemos que la profesión de Corso refleja a un héroe en busca de alimento espiritual, que pueden ser los libros.¹⁰⁰ De otra manera no nos explicamos cómo alguien puede adorar solamente el dinero en sí mismo, para ser golpeado o estar en constante zozobra como nuestro personaje lo está en esta novela.

Si este caso tan agobiante en el que participa Corso y que se nos narra en la novela es uno solo en su larga carrera, preguntémonos: ¿cómo habrán sido el resto de sus casos donde se *las tiene que ver* con falsificadores, compradores abusivos, libreros usureros, ladrones de bibliotecas, golpeadores como Rochefort -quien

¹⁰⁰ . El valor, la disciplina y el amor por los libros son valores auténticos de un individuo problemático, que están en la psicología y en la naturaleza del ser humano. Luchan por salir a la superficie, apartándose de una sociedad conformista y pasiva. De acuerdo a Goldmann, es cierto que el carácter social de la obra literaria reside en que un individuo sería incapaz de establecer por sí mismo una estructura mental coherente que correspondiese a una *visión de mundo*. Haciendo una analogía entre el escritor y un personaje creado por éste, –dice Goldmann- el individuo únicamente es el elemento capaz de desarrollar esa *visión de mundo* hasta un grado de coherencia muy elevado y transponerla al plano de la creación imaginaria, del pensamiento conceptual, etc. Recordemos que la novela y sus héroes buscan valores que ningún grupo social defiende efectivamente (ni el proletariado de la visión marxista) y que la vida económica tiende a convertir en implícitos para todos los miembros de la sociedad. Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, pp. 25-32.

lo llega a golpear en un momento de la novela y en otro casi lo atropella para tratar de arrebatarse el manuscrito Dumas-, etc.?

Repitamos lo que hemos dicho anteriormente: creemos que la de Corso es una profesión de alto riesgo y solitaria. No cualquiera asume ese compromiso si no es por una razón de peso como lo es, por ejemplo, la pasión por la vida o por el azar. Por lo mismo es un héroe, un guerrero abandonado entre la guerra que sostuvieron Dios y el diablo, durante la rebelión de este último, o la de Ciro y su hermano Artajerjes II, el rey de Persia, en la *Anábasis* de Jenofonte.¹⁰¹ Siempre buscando salidas para otros, siempre pagado por otros, pero siguiendo su lucha interna, entre el brillo del conocimiento o la vulgaridad de lo común.

Por esa similitud de vidas, con lo bélico, con los ángeles malos, y quizás hasta burlándose de sí mismo; de su desgracia, no nos sorprende que seguidamente al comentario que hemos reseñado de

¹⁰¹ . Ciro el Joven, en el año 401 a. C. se rebela contra su hermano, y pretende ocupar el trono. Para eso, contrata mercenarios griegos, aparte de su ejército persa. La batalla la gana Ciro, y sin embargo, muere en ella. Jenofonte, quien es uno de los griegos de su ejército -que queda abandonado a la deriva por la muerte del jefe-, va a contar en el libro *Anábasis* los hechos que pasaron mientras se retiraban sin su jefe muy adentrados en Persia, sin conocer el territorio, en dirección al Mar Negro y de ahí a Grecia, su patria. A ese ejército -al que por cierto Jenofonte fue fundamental para infundirle ánimo durante ese trayecto de 1,500 kilómetros de territorio hostil de regreso- se le conocerá más como *los diez mil*, por tener al inicio de la batalla ese número aproximado de soldados. Cf. de Hispa, *et al* "Mercenario" en *Wikipedia: La enciclopedia libre*; *vid infra* la bibliografía.

Irene Adler sobre los ángeles caídos junto a Satanás, Corso relacione al ejército del diablo con el de Ciro el Joven -quien ya ha sido muerto- en la retirada de la Batalla de Cunaxa: “- Como los Diez Mil de Jenofonte –se burló Corso.”¹⁰²

Tampoco será de extrañar que la chica le responda lo siguiente a Corso, después de la comparación que hace este último: “– Quizá [...] dispersos por el mundo, solitarios, todavía esperan que su jefe los devuelva a casa.”¹⁰³

La chica está sorprendida ante la exactitud de la cita, porque también podemos intuir que piensa o ha pensado antes que si el diablo tiene tantos seguidores en el mundo, pues hay tanto mal, y tanto conocimiento, y tanto valor. ¿Entonces, por qué no comparar al diablo con Ciro el Joven, quien finalmente es el que arrastró a sus diez mil hombres a padecer en territorios hostiles de guerra, y los dejó a su suerte cuando murió, como el diablo hizo en la Tierra, aunque su presencia no corpórea esté presente en nosotros, lo mismo que Dios lo está? Tiene sentido contestar que sí podemos formularnos esa pregunta y responderla positivamente, mientras existan el mal, el

¹⁰² . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 291.

¹⁰³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 291.

conocimiento y el valor al alcance de mercenarios y guerreros de cualquier tipo.

Además, Jenofonte nos dice de Ciro el Joven ¹⁰⁴, que era el hombre más capaz y digno para gobernar entre los persas que sucedieron a Ciro el Viejo, y que nadie fue amado como él por más personas ni entre los griegos ni entre los bárbaros. Comparemos estos datos con el diablo, y veamos cómo su fuerza para enfrentarse a Dios y el número de personas que lo siguieron y siguen es también equivalente a la de Ciro.

I) *La fundación de una escritora de best sellers*

Posteriormente, Corso y su acompañante diabólica se quedan en Francia, pero ahora es el turno de que el protagonista acuda solo a encontrar y conversar con la baronesa Frida Ungern en la *Fundación Ungern*, -lugar de trabajo de ella, propietaria del tercer ejemplar que sobrevive de *Las Nueve Puertas...*

¹⁰⁴ . Cf. de Marco Regueira, *et al*, "Ciro el Joven" en *Wikipedia: La enciclopedia libre*, 11 de mayo de 2006, es.wikipedia.org/wiki/Ciro_el_Joven

Ahí, al principio de la conversación el investigador tendrá la oportunidad de recordar una más de las actividades que conlleva su trabajo como cazalibros, o por lo menos el escritor nos revelará el trasfondo de la relación de Corso con otro protagonista del *modus faciendi* (modo de obrar) en el negocio de los libros antiguos. Ello acontece cuando la baronesa le dice que no hubiera conseguido el libro antiguo *Disquisitionum Magicarum* sin la ayuda de un personaje que ella ignora que es socio de Corso. Este último le pregunta a Frida: “- ¿Dónde lo consiguió?”

“Frida Ungern tardó un momento en responder, calculando la oportunidad de la información.”¹⁰⁵

Notemos la desconfianza con la que la baronesa mide a su invitado antes de hablarle sobre el origen del libro arriba mencionado, y su actitud obedece a una lógica. Consideramos que Frida sabe que Corso ha llegado ahí para obtener información sobre algún libro antiguo cualquiera, o supongamos que ya sabe que él va a preguntarle específicamente sobre el ejemplar *Las Nueve Puertas...*, pero solamente conoce eso. No sabe con qué finalidad quiere esa información, así que su desconfianza puede ser legítima.

Sin embargo, en la respuesta que dará la baronesa a Corso a la pregunta que éste le formuló, se hará elocuente el carácter de una persona a quien Corso conoce bastante bien, es decir, Paco Montegrifo ¹⁰⁶, quien es uno de los negociantes más importantes de España en cuestión de obras de arte o antigüedades. De este modo, Corso se imaginará la clase de negocios o tratos que pudo tener Frida con ese negociante experto. Este negociante será el tipo de individuo astuto y audaz con el que Corso se relaciona también comúnmente. Es la clase de gente que consigue algo con dinero. Montegrifo será otro Borja. Por ello, veamos ahora sí, a continuación, lo que contesta la baronesa y cómo reacciona el cazalibros:

- En la subasta del 89, en Madrid. Me costó mucho trabajo arrebatárselo a su compatriota Varo Borja [...] Y mucho dinero. Nunca lo hubiera conseguido sin la colaboración de Paco Montegrifo, ¿lo conoce?... Un hombre encantador.

Sonrió Corso de través. ¹⁰⁷ No sólo conocía a Montegrifo [...] sino que a menudo se asociaba con él en operaciones [...] como [en] la venta a cierto coleccionista suizo de una *Cosmographia* de Ptolomeo, manuscrito gótico de 1456, reciente y misteriosamente des-

¹⁰⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 296.

¹⁰⁶ . Este personaje también hace las mismas funciones de comerciante de arte en *La tabla de Flandes*. Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *La tabla de Flandes*; *vid infra* la bibliografía.

¹⁰⁷ . En el diccionario *Pequeño Larousse Ilustrado* (p. 1021; *vid infra* la bibliografía) tiene la acepción de oblicuamente, o sea, indirectamente. Parece aquí significar: de lado y sin voltear a ver a la persona con quien se habla.

aparecido de la Universidad de Salamanca. Montegrifo se había encontrado con él entre manos, recurriendo a Corso como intermediario, y todo se desarrolló con discreción y limpieza tras breve paso por el taller de los hermanos Ceniza para eliminar un sello en exceso comprometedor. El propio Corso hizo de correo con el libro hasta Lausana. Todo incluido por una comisión del treinta por ciento.

- Sí. Conozco al personaje –pasó los dedos por los nervios que ornaban el lomo de los volúmenes [...] preguntándose cuánto le habría cobrado Montegrifo a la baronesa por amañar la subasta en su favor-.¹⁰⁸

Así, cuando Corso en este diálogo sigue el hilo de las ideas de la baronesa sobre cómo consiguió ella ese libro tan codiciado, nos queda más clara la dinámica de trabajo de nuestro protagonista. Ahí, directamente se nos mencionan tres datos de la actividad de Corso; dos que ya hemos insinuado anteriormente: el papel de transportador o correo de libros, y el hecho de que encargue a los hermanos Ceniza la labor de quitar sellos o marcas en algún libro, como pueden ser los *ex libris*, o el hecho de saber que estos hermanos pueden hacer que un libro luzca distinto o cambie de aspecto.

El tercer dato sí era desconocido en nuestra tesis hasta ahora, y es el hecho de que nuestro protagonista perciba por lo menos un

treinta por ciento de la ganancia que produjo la venta de un libro. Una cantidad rentable tomando en cuenta los altos precios que pueden llegar a alcanzar los libros antiguos.¹⁰⁹

Lo que sí llama la atención es que el libro que le venden al coleccionista suizo haya desaparecido de una biblioteca universitaria. Tal vez alguno de la calaña de Amílcar Pinto, un policía que se dedica a ratos a llevarse libros ajenos a escondidas y con el que constantemente se asocia el cazalibros para que le suministre algún libro, lo hurtó de ahí.¹¹⁰

Más tarde, situémonos aún en la fundación Ungern, especializada en ciencias ocultas. Corso se ha dado cuenta de que los libros que hay en ese lugar son precisamente de ese tipo de ciencias. Las cuales le han ayudado a la baronesa a convertirse en la reina de

¹⁰⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, pp. 296-297.

¹⁰⁹ . Algunos ejemplos de precios de libros según una empleada de la librería "Bibliofilia", ubicada en la calle de Donceles en el Centro Histórico de la Cd. de México, son los siguientes: *Descripción de la Antigua Roma* (ilustrada; 2 tomos).- \$80,000.00; *Concilio Mexicano*, 1585.- \$70,000.00; *Tratado de Pintura* de Leonardo da Vinci, 1827.- \$40,000.00. En la misma calle está la librería "El tomo suelto", y ahí unas *Leyes del Virreinato* valen aproximadamente \$80,000.00, según otra empleada.

¹¹⁰ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 232-236. Dicho policía a nivel de socio de Corso, le consigue libros a este último, empleando a su vez a ladrones o él mismo, que se apoderan de algún ejemplar ubicado en alguna biblioteca de alguien que no quiera vender dicho texto (como en el caso de Víctor Fargas) o de alguien que no se dé ni por enterado del plan de ambos. Está de más decir que los dos gozan de la rentabilidad económica de ese negocio.

los *best sellers*, pues sus libros sobre esos temas se han vendido muy bien en Europa.

En los estantes de la fundación muchos de los libros están llenos de anotaciones en pequeñas tarjetas. Son materiales de trabajo para la escritora Frida Ungern, quien le pregunta a Corso si cree en el diablo, cuya existencia aparentemente el protagonista tendría que asegurar, pues está preguntando sobre un libro que supuestamente lo invoca. Pero Corso no asegura la existencia del diablo, como se nos muestra en el siguiente diálogo en el que primero le pregunta a Frida:

- ¿Cree en el diablo, señora Ungern? [...]
- Lo suficiente para dedicarle mi vida, mi biblioteca, esta fundación [...] ¿Y usted? [...]
- Mi fe suele ser escasa –Corso arriesgó un punto de sinceridad; el tipo de franqueza que solía ser rentable-. En realidad trabajo por dinero. ¹¹¹

Acompañando a esa sinceridad de Corso, evidente en este diálogo, están las mañas de este personaje en los momentos en que se presenta alguna dificultad o en el de una situación comprometedor. Sus gestos físicos nos enuncian la actitud de un ser desvalido, pero sólo en apariencia. También en apariencia hay en él el

¹¹¹ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, pp. 301-302.

frío mercenario que lo impulsa a hacer las cosas por la utilidad material que obtendrá. Pero, en el fondo hay en Corso un cazador implacable o sumamente atento a atrapar pistas sobre cualquier encargo de antigüedades bibliográficas, e implacable en su pasión, tanto como en conseguir lo indispensable y, de paso, algo más para su sobrevivencia interna en el mundo honorable en el que vive; con los riesgos de su profesión, pero con dignidad de no vender ese honor. Hablamos del honor que es propio de los grandes poemas épicos, o el de los libros de caballerías o de las novelas de capa y espada, el del conocimiento y el de los ángeles y humanos que luchan y se batien contra la ignorancia también.

J) *Disimulo*

Por otro lado, nuestro cazalibros es un sobreviviente que sabe cómo seguir haciéndolo cuando aquellos con los que se relaciona en el ámbito de su profesión, muchas veces son doctos; recordemos a Balkan o al mismo Borja. Y por eso mismo tiene que ser muy astuto. A la gente que sabe muchas cosas como la misma baronesa tiene que

darles por su lado y hablarles acerca de lo que ellos quieran escuchar. Retomemos el diálogo con la escritora Ungern. Ante la fría contestación de Corso, ella le habla con pulcritud de las frases papales, o de los filósofos que han tratado el tema del diablo con pasión y sin interés material, que sí creían en dicho personaje, pero que lo que cuestionaban era la naturaleza de sus atributos. Lucas Corso sigue de escéptico o simplemente asiente ante esa información, hasta el grado de que la baronesa le sigue dando una cátedra del tema, y llega incluso a mencionar algo de su pasado que le servirá a Corso para irse ganando su confianza:

- ¿Le interesan los datos eruditos? Si me lo propongo puedo ser insoportablemente docta... –los hoyuelos [característicos de la sonrisa de la señora Ungern] se acentuaron-. Siempre quise ser primera de la clase. La ratita sabia.

- Seguro que lo era. ¿Le concedían la banda?

- Por supuesto. Y las otras chicas me odiaban.

Rieron ambos, y el cazador de libros supo que Frida Ungern estaba ahora de su parte. Así que extrajo dos cigarrillos del gabán y le ofreció uno que ella rechazó, no sin mirarlo antes con cierta aprensión. Ignorando el gesto, Corso encendió el suyo. ¹¹²

Corso está preparado en su bagaje cultural para usar citas de libros, de personajes, etc. en el momento adecuado. De esta manera,

aprovecha que la baronesa menciona el lugar donde vivió Aristide Torchia para hacer notar que está del lado de la gente que sabe, o que puede sostener una conversación con ellos; con lo cual se hace una persona más agradable para ellos y gana méritos para que se muestren confidentes con él, como sucede con la baronesa, quien en la siguiente parte de la conversación habla primero:

- Praga: capital de la magia y el saber oculto europeos [...]
- Torchia eligió para vivir Santa María de las Nieves, el barrio de la magia, cerca de la plaza Jungmannovo donde se encuentra la estatua de Juan Huss... ¿Recuerda a Huss al pie de la hoguera?
- *¿De mis cenizas nacerá un cisne que no podréis quemar...?*
- Exacto. Es fácil hablar con usted. Supongo que lo sabe, y eso es bueno para su trabajo. ¹¹³

Un ejemplo más de la erudición de Corso viene unos párrafos más adelante. Frida sigue hablando de la Praga en tiempos de Torchia:

- En esa Praga, señor Corso, en gabinetes oscuros, hay hombres que conocen la *carmina*, el arte de las palabras mágicas, la *necromancia*, o arte de comunicarse con los muertos –hizo una pausa, conteniendo la respiración, antes de susurrar- y la *goecia*...
- ... El arte de comunicarse con el diablo.
- Sí –la baronesa se recostaba en el sillón, deliciosamente

¹¹² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 302-303.

¹¹³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 304.

escandalizada de todo aquello. Le relucían los ojos; estaba en su elemento, con cierta precipitación en la voz cual si hubiese mucho por contar y no tuvieran tiempo-. ¹¹⁴

Notemos en la conversación anterior el conocimiento de ambos interlocutores; Corso se ve obligado a seguirle el paso a la baronesa, completándole frases, como si ella se lo pidiera con sus silencios. Pero llama la atención fuertemente la excitación que le causa la charla a la baronesa, y un Corso más servicial que nunca, casi a punto de aplaudirle. Al fin y al cabo el protagonista lo que necesita es que le preste su libro para corroborar en qué se parece o diferencia de los otros dos, y lo que tenga que hacer para ello es lo de menos.

Después, Corso continúa preguntando en la misma conversación, pues una de las características de su oficio es hacerlo para llevar a cabo su investigación. En ello sigue siendo objetivo para sí mismo, además de mostrar exteriormente algunas cualidades de su carácter como lo son la erudición y la destreza para lograr que otras personas le comuniquen algún dato.

Más preguntas que le hace Corso a la baronesa en esa misma conversación, son:

- ¿Qué más contiene el libro?... ¿Qué significan los nueve grabados? [...]

- Son jeroglíficos [...] y su combinación con el texto proporciona el poder. Es la fórmula para construir el nombre mágico que hace comparecer a Satanás.¹¹⁵

Pero en la continuación de este mismo diálogo nos quedarán claras algunas cosas esenciales sobre la personalidad de la baronesa y sobre el libro de *Las Nueve Puertas...* Podemos decir que la negación de que dicho libro funciona para invocar al diablo, por parte de la baronesa, nos hablará del momento actual en el que vivimos.

Casi se puede afirmar sin temor a equivocarnos que muchas personas en el mundo hacen bastantes cosas exclusivamente para obtener dinero, sea cual sea la circunstancia en la que vivan. Veamos dicha continuación del diálogo, en la que Corso le preguntará a Frida lo siguiente:

- ¿Y funciona [el libro *Las Nueve Puertas...* con la fórmula para hacer comparecer a Satanás]?

- No. Es falso.

- ¿Lo ha probado usted misma?

Frida Ungern parecía escandalizada.

- ¿De veras me ve en un círculo mágico, a esta edad, invo-

¹¹⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 305.

¹¹⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 310.

cando a Belzebú?... Por favor. Por mucho que hace medio siglo [tiempo aproximado en el que en su juventud se enamoró del diablo, a quien visualiza físicamente parecido al actor John Barrymore ¹¹⁶, en la película *Gran Hotel* ¹¹⁷; por ello empieza su pasión por la temática del enemigo de Dios] se pareciese a John Barrymore, también los galanes envejecen. ¿Se imagina una decepción a mis años?... Prefiero ser fiel a mis recuerdos de jovencita.

Corso compuso un gesto de socarrona sorpresa:

- Yo creía que el diablo y usted... Sus lectores la tienen por una especie de bruja entusiasta.

- Pues se equivocan. Lo que yo busco en el diablo es dinero, no emociones. ¹¹⁸

Más adelante, se pone a prueba a Corso cuando le llaman por teléfono en ese mismo recinto ¹¹⁹. Se da cuenta de que se trata de Irene Adler, quien le avisa que un hombre sospechoso ha estado rondando por ahí, vigilando las afueras del lugar. La reacción de Corso ante esto es la de preguntarle a Adler cómo era esa persona que vio. La descripción física que ella le hace de dicha persona coincide con la

¹¹⁶ . Actor norteamericano, nacido en una familia de actores, quien se caracterizó por fluir tanto en su vida como en sus personajes en un universo entre verdadero e imaginativo. Se le apodaba *el gran perfil*, debido a su gran belleza física (ver imagen 1). Para saber más de este actor cf. de Manuel Villegas López *Los grandes nombres del cine* (tomo I); *vid infra* la bibliografía.

¹¹⁷ . Director: Edmund Goulding, con John Barrymore, Greta Garbo y Joan Crawford; realizada en 1932, en E.U.A.

¹¹⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, pp. 310-311.

¹¹⁹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 312-314.

del tipo que Corso se ha encontrado en sucesivas ocasiones, y que ha identificado bajo el nombre de Rochefort.

Así que, el protagonista opta por recomendarle a la chica que se aleje de ahí y se vaya al hotel. Entonces, Irene Adler, a manera de despedida le ha dicho a Corso: *Saludos a Tréville*. No es difícil para Corso entender esa broma, pues en la escena de d'Artagnan al llegar por primera vez a París, el hecho de que el futuro mosquetero divise a alguien por la ventana puede ser comparable con la escena de Corso¹²⁰, mientras éste se encuentra también en un primer piso hablando con la baronesa y divisa en la calle a la chica quien está leyendo *Los tres mosqueteros*, y aún más hablándole de un Rochefort que merodea por el edificio.

¹²⁰ . En la novela de aventuras *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas, el protagonista d'Artagnan es el típico provinciano proveniente de una familia de gascones, quienes son gente de mucho honor y valentía que —en dado caso— con tal de salvaguardar esos bienes, llegan a batirse hasta la muerte. El padre de d'Artagnan conoce las pretensiones de su hijo de llegar a ser mosquetero, y le manda a París con una carta de recomendación dirigida a monsieur de Tréville. Sin embargo, esta carta le es robada al joven d'Artagnan en el camino por un desconocido, a quien más tarde el protagonista identificará como Rochefort. Al llegar (por primera vez) a París, va directamente a ver a monsieur de Tréville a su oficina, quien es el capitán de los mosqueteros del rey (corporación a la cual pretende integrarse d'Artagnan). Ya ahí, el gascón está apalabrándose con el capitán para integrarse a una academia alterna a los mosqueteros, donde mientras tanto prometa prepararse y hacer méritos para ganarse un lugar dentro de los mosqueteros. Pero, en ese momento desde el primer piso de ese edificio, divisa por la ventana a Rochefort, por lo cual se precipita pasillo y escaleras abajo en busca de él, para saldar cuentas, chocando con Aramis, Porthos y Athos (mosqueteros del rey francés). Así, de esta manera accidentada ha conocido a cada uno de los que serán sus futuros

La ficción está mezclada con la realidad una vez más. En una especie de laberinto con acertijos literarios a resolver, Corso trata de interpretar si esos escenarios y personajes a su alrededor tan análogos a los literarios, son parte de un entramado creado por una persona que los manipula o está detrás de todo ello.

Pero, en lo que resuelve ese turbio entramado, será cauteloso con Irene Adler, de la que sospechará en los siguientes términos: “Hasta la llamada de la chica podía formar parte del plan; o tal vez [...] una advertencia contra ese mismo plan, si es que había tal. Y si es que ella [...] jugaba limpio.”¹²¹

Otra estrategia de Corso para sacar información será callar sucesos que sabe que lo comprometerían, como el hecho de conocer algo de los libros que investiga. De tal modo, que en el siguiente diálogo (que pertenece al sostenido también con Frida Ungern) también Corso negará que sabe algo de las láminas de *Las Nueve Puertas...*; no hará explícito -ni Frida Ungern lo sospechará- que conoce los otros ejemplares de tal libro.

colegas. Cf. de Alejandro Dumas, *Los tres mosqueteros*, México, Bruguera, 1977, pp. 40-53.



Imagen 1. John Barrymore
Fotografía: George Hurrell. 1933

¹²¹ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 314.

Puertas...; no hará explícito -ni Frida Ungern lo sospechará- que conoce los otros ejemplares de tal libro.

La consecuencia de esa táctica será que la señora Ungern le hablará más sobre claves ocultas para descifrar el contenido de esos libros, y que Corso -de acuerdo al compromiso hecho con Borja- vea si todos son iguales y cuál puede no serlo. Pero, para ello también necesitaría saber por qué no pueden serlo. Y esto último es algo que Borja quizá no prevé.

Veamos la consecuencia de tal actuar y también observemos la conveniencia de portarse tan culto y complaciente con alguien que es recíproca y orgullosamente culta como la baronesa, quien, al mostrar a Corso las láminas de su libro, habla primero:

- En la primera lámina, el sentido es evidente para quien conozca un poco el lenguaje hermético: *NEM. PERV.T QUI N.N LEG. CERT.RIT* es, por supuesto, *NEMO PERVENIT QUI NON LEGITIME CERTAVERIT.*

- ...*Nadie que no haya combatido según las reglas lo consigue [...]*

Saltaba a la vista que, al menos en lo formal, Corso había sido adoptado. Vio asentir a la baronesa, complacida:

- Muy bien... ¿Puede interpretar algún elemento de esa lámina?

- No –mintió Corso con sangre fría. Acababa de descubrir que, en aquel ejemplar, las torres de la ciudad amurallada [...] no eran cuatro [como en los ejemplares de Borja y Fargas], sino tres... Salvo el gesto del personaje, que parece elocuente.

- Y lo es: vuelto hacia el adepto con un dedo sobre la boca, aconsejando silencio [...] Al fondo, la ciudad amurallada circunda las torres, el secreto. Observe que la puerta está cerrada. Hay que abrirla. ¹²²

Igualmente, al pasar a las siguientes láminas, una manera de contestar de la baronesa a los cuestionamientos de Corso o de aclararle esas imágenes, será por medio de explicar diversos símbolos que las componen.

Otro signo de condescendencia de Corso, de hacerse el disimulado o como que sigue escuchando pacientemente, es la siguiente situación que presentamos de este mismo diálogo con la baronesa Frida. Ella habla de artes ocultas y parte de lo que dice no tiene que ver con demonología, sino con alquimia. Sin embargo, ella mete esas interpretaciones, y para Corso -un tanto conocedor de los temas- esta situación es absurda, pero igualmente es parte de su oficio. Veamos el diálogo en el que Corso le pregunta a Frida sobre la lámina II:

- ¿Y la letra Teth?

- No estoy segura –golpeó ligeramente la lámina-. El Ermitaño del Tarot, muy parecido a éste, va a veces acompañado de una serpiente [...] En la filosofía oculta, la serpiente y el dragón son guardianes del recinto maravilloso [...] y duermen con los ojos abiertos. Son el Espejo del Arte.

- *Ars diavoli* –dijo Corso al azar, y la baronesa sonrió a medias, asintiendo misteriosa. Sin embargo él sabía [...] que el término *Espejo del Arte* no se encuadraba en la demonología, sino en la alquimia.¹²³

Decimos que nuestro protagonista se siente absurdo, porque sabe lo embustera que está siendo ella. Al igual que a Corso le hace verse en profundos problemas, como lo dice él mismo en la continuación del mismo diálogo:

Se preguntó cuánto de charlatanería encerraba la erudición con que lo obsequiaba su interlocutora y suspiró para sus adentros, sintiéndose como un buscador de oro metido en un río hasta la cintura y con el cedazo en las manos.¹²⁴

Corso se siente absurdo no sólo por no confiar en todo lo que dice Frida, sino por no saber a cuál de las lecturas o películas que ha visto y que hablan de situaciones similares a las que vive, hacerle

¹²² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 317.

¹²³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 318.

¹²⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 318-319.

caso; o si hacerle caso a la realidad es lo correcto. Creemos que aquí es cuando se pregunta: *¿qué hago aquí metido entre libros y gente que puede manipular sus muchos conocimientos?* Tiene un remordimiento interno. Tal vez le consuela creer que es mejor estar ahí que sentirse avasallado ante el avance de la tecnología y el poder humano que ha perdido el control que se puede tener sobre la vida de los seres humanos y sobre el mundo.¹²⁵

Otra consecuencia de la sinrazón es habernos visto en dos guerras mundiales sumamente destructivas en términos materiales y de vidas humanas. Lo cual permite darnos cuenta del poder de destrucción que puede llegar no sólo a idear, sino a llevar a cabo el hombre a pesar de todo lo que conozca para elevar su nivel de vida.

Este pensar y sentirse absurdo es otro de los peligros del oficio de nuestro protagonista. Sólo que en esta ocasión a él le ha tocado ser víctima o trampeado, más que ser el victimario o ejecutor de una trampa, como lo hace la mayoría de las veces.

¹²⁵ . Las repercusiones en la contaminación ambiental son un ejemplo de esta falta de control y de previsión de nuestros bienes tecnológicos.

Así, Corso aplica en este caso, todos los niveles de lectura que le son familiares mientras la Ungern le sigue explicando la tercera lámina:

- El arco es el arma de Apolo [...] La ira de Dios. Es el enemigo que acecha a quien cruza el puente [...] Aquí significa una terrible advertencia. No es recomendable jugar con estas cosas. Corso asintió [...] Sentía rasgarse velos en su razón; las puertas empezaban a abrirse con chirridos demasiado siniestros. Ahora tenía ante sí al bufón y su laberinto de piedra, bajo el lema: [...] *La suerte no es igual para todos.*¹²⁶

De esta manera, lo que está pensando Corso es: *¿Qué es lo que hay que creer y qué no?; ¿existirá un ejemplar de Las Nueve Puertas... que verdaderamente sirva para invocar al Diablo? A pesar de que Frida sea una impostora, ¿yo estoy metiéndome en líos tan serios que invoco a la ira de Dios –como me lo está diciendo Frida- por querer saber lo profundo de estos libros?*

K) *Lobo frío ante su presa*

¹²⁶ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 319.

Cada vez Corso está más involucrado en el asunto, y parece estar atisbando nuevas claves que den resultados más contundentes en su investigación. Muchas de estas láminas del tercer ejemplar son checadas por Corso, y corroborará lo que ya antes había visto a medias.

Él sabía que la firma del *inventor* o impresor estaba en el grabado mismo. Pero que ya en los dos libros anteriores esta firma, cuando era diferente al nombre del autor del libro (Aristide Torchia), coincidía con una diferencia en algún detalle del dibujo.¹²⁷ Ahora sabe que, distribuidas en los tres libros, en ocho laminas, las siglas *L.F.*, fonéticamente -se dice Corso- muy próximas al nombre *Lucifer*, coinciden con cada lamina en que están presentes las diferencias entre un ejemplar y otro. Y esas siglas no corresponden al supuesto único autor del libro que se suponía que lo era también de los grabados. Corso aclara también que esas diferencias repartidas en cada libro se encuentran en todas las láminas, menos en la novena.

¹²⁷ . Cf. del capítulo II de esta tesis, inciso F, la parte que habla de las diferencias que detecta Corso entre los ejemplares *Uno* y *Dos*. *Vid supra*, p. 101 y ss.

Por eso, llega a la siguiente conclusión: las ocho láminas diferentes al resto, forman el verdadero libro.¹²⁸ Aquel que Aristide Torchia confesó antes de morir, que quedaba -según les cuenta Corso al hablarles de la historia de dicho libro demoniaco a Makarova y a La Ponte capítulos atrás.¹²⁹

Pero, a pesar de su descubrimiento y propias conclusiones, Corso no siente que eso sea motivo de festejo, y, en el siguiente párrafo se nos describe su actitud de cazador desapasionado, en los siguientes términos:

No sentía euforia por el triunfo; ni siquiera la simple satisfacción de culminar un trabajo difícil. Conocía bien aquel estado de ánimo, la calma fría y lúcida cuando el libro largamente perseguido llegaba por fin a sus manos; cuando conseguía [...] desenterrar una pepita de oro entre un montón de papel viejo y escoria.¹³⁰

También, de Nikon (antigua pareja de Corso) se nos habla como de una persona que descubre a Corso en su identidad de soledad y de falta de emoción. Rasgo que podemos añadirle al oficio del protagonista. Veamos cómo describe el escritor a Nikon, esa

¹²⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 340-341.

¹²⁹ . Cf. en este segundo capítulo de nuestra tesis dicha charla en el bar de Makarova. *Vid supra*, p. 68.

¹³⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 342.

compañera sentimental de Corso, cuando lo era, y las percepciones de ella acerca de Corso:

Ya era la época en que tras aquella mirada despuntaba la dureza, el reproche; presagios de la soledad que se cernía sobre ellos a modo de ineludible deuda [...] El cazador junto a su pieza, había dicho Nikon en voz baja [...] quizás aquella noche lo vio de ese modo por primera vez: Corso recobrando el aliento cual un lobo hurraño que, tras largo acoso, desdeña la pieza capturada. Depredador sin hambre ni pasión, sin estremecimiento ante la carne o la sangre. Sin otro objeto que la caza en sí. Muerto como tus presas, Lucas Corso [...]. Cadáveres polvorientos que tampoco amas [...] y maldito lo que te importan.¹³¹

Profesión desconocida es la de Corso; inhóspita para muchos. Sólo él podrá sentir el peligro y todas las emociones que experimenta en su trabajo tal y como son. Esto lo hemos podido comprobar al describir sus actividades y cómo las realiza, muchas veces de forma solitaria.

Otra característica de Corso como cazalibros, es que frecuentemente no ve otras cosas en la vida. Su constante relación con libros o grabados muchas veces lo llevan a estereotipar y por

¹³¹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 342.

consiguiente, a comparar a la gente con lo que imagina de dichas fuentes. De ahí que también le podamos llamar ingenuo.

Ejemplo de ello es cuando Corso -después de ser golpeado por el apodado Rochefort- interroga a Irene Adler, quien lo salvó de ser más golpeado y de que le hurtaran el manuscrito Dumas. Corso se sorprendió al ver cómo la muchacha utilizaba técnicas depuradas de pelea en las patadas que le colocaba a Rochefort, para finalmente vencerlo en ese encuentro en el que salvó a Corso.

Tomando en cuenta que sabemos que Adler es un ángel caído o diablo, ésta, después de la pelea le comenta a Corso algo de lo que sabe en cuestión de combate: “- Una vez peleé con un arcángel. Ganó él, pero pude cogerle el truco [...]”¹³² Por ello, nuestro héroe comenta lo siguiente: “- Siempre creí que los arcángeles usaban lanzas y espadas [...]

- Tú has visto demasiados grabados de Durero, Corso. Así te van las cosas.”¹³³

L) *Mirada atenta de soldado*

¹³² . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 351.

Pero, cambiemos ahora la temática, pues páginas después se nos comunica el parecido que puede tener Irene Adler con Corso, en el aspecto de la milicia al que ya nos hemos referido antes. Es decir, lo que va a suceder en estas páginas de la novela va a ser muy importante en la trama y a nosotros nos es útil también en la descripción de la característica del oficio de Corso en el que hemos centrado la tesis, que es el de cazalibros. Podemos compendiar los sucesos de la siguiente manera:

1. Al terminar la pelea de Irene Adler contra Rochefort, y habiendo salvado a Corso, ella hace huir a Rochefort. Y, herida, es llevada por Corso a la habitación de hotel de ésta.¹³⁴
2. Corso pasa la noche con la muchacha.¹³⁵ (Esa noche, entre algunos intentos fallidos de hacer el amor con ella, al fin lo logra.)
3. Al llegar el amanecer, Corso despierta primero que la chica e intenta sacar de su bolsillo un cigarrillo. Al hacerlo, descubre un sobre que le había dado Grüber -el portero del hotel- al llegar, y que no ha abierto. Lo abre y adentro hay una nota, donde está escrito el

¹³³ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 351.

¹³⁴ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 351-353.

¹³⁵ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 357-364.

nombre del hotel en el que se hospedan Liana Taillefer y Flavio La Ponte ¹³⁶, a quienes Corso había mandado investigar por conducto de Grüber. ¹³⁷

4. Corso va al hotel y al cuarto donde están hospedados Liana y La Ponte. Al abrirle la puerta La Ponte, Corso le estrella un puñetazo en la cara ¹³⁸; y después de descubrir a una Liana inmutable, decide hablar con La Ponte a solas en el baño. ¹³⁹
5. El amigo de Corso pregunta por qué le ha pegado éste. Corso lo acusa de traidor, pues cree que está coludido con Liana, y los piensa como parte de ese turbio entramado de personajes novelescos y asociados con las artes ocultas, como los temas de los libros con que está involucrado nuestro protagonista; La Ponte le confía haber intimado sexualmente con la viuda, y que ella lo buscó primero para pedirle que le vendiera el manuscrito Dumas. Flavio dice también que no dudó en hacerlo, como tampoco en caer en las seductoras redes de Liana; así que incluso ella y La Ponte

¹³⁶ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 364-365.

¹³⁷ . Grüber es un ex-militar que funge el papel de pequeño espía para algunos clientes conocidos, como Corso. (Nuestro protagonista había mandado a investigar a Liana y a La Ponte, pues los había descubierto antes en París, mientras hacía sus investigaciones.). Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 277-278.

¹³⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 367.

¹³⁹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 368-371.

planearon seguir a Corso, de España a París, para recuperar el manuscrito.¹⁴⁰

6. Corso le hace ver a La Ponte lo ingenuo que fue al dejarse avasallar por Liana. Y le reprocha que lo han engañado, seguido y golpeado sin que haya habido una intervención de su parte. La Ponte no capta el matiz del discurso de Corso, y este último sale apresuradamente al cuarto, donde Liana ya está haciendo sus maletas.¹⁴¹

7. Liana se despide de Corso. Éste la sigue y sorpresivamente es golpeado por Rochefort, quien aguardaba detrás de una puerta. Cae inconsciente al suelo.¹⁴²

8. Corso despierta de su inconsciencia y La Ponte está junto a él. La Ponte le confiesa su cobardía al haber negociado que no lo golpearan a él, y al dejar de defender a su amigo Corso. Le dice también a Corso que Liana se llevó la bolsa -que Corso constantemente carga por instinto- donde el cazador de libros

¹⁴⁰ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 371-373.

¹⁴¹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 371-373.

¹⁴² . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 374.

guardaba el manuscrito y *Las Nueve Puertas...*; es obvio el enojo de Corso.¹⁴³

9. La Ponte se siente culpable pues Corso le detalla las peripecias que ha pasado en su investigación. Por otra parte, recordemos que al principio de la novela se alude a La Ponte como un ser mezquino y de “carácter [...] tacaño y cobarde confeso.”¹⁴⁴ Y poco después de la frase anterior se nos sigue hablando en ese sentido acerca de él: “El librero [...] se hurgaba sin prisa en los bolsillos para que Corso pagara también aquella ronda [de cervezas en el bar].”¹⁴⁵ Todo ello viene a colación porque La Ponte se vuelve definitivamente en contra de Liana, sobre todo por el hecho de que al salir del caro hotel en el que se ha hospedado con ella, se da cuenta que ésta no liquidó la cuenta, y de que él tiene que pagar.¹⁴⁶ Pero, continuemos con la situación en la que están los dos compañeros, después de que a Corso lo han golpeado y le han quitado la bolsa con las dos obras escritas. Poco después, los dos compañeros se dirigen a la fundación de la baronesa Ungern, lugar del que hemos hablado

¹⁴³ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 375-377.

¹⁴⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 38.

¹⁴⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 38.

¹⁴⁶ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 377-378.

antes, en París ¹⁴⁷ (Corso sabe que la baronesa posee el último ejemplar que según su creencia todavía no cae en manos de Liana y sus secuaces y se apresura a ir). También cita a Irene Adler ahí.

10. Al llegar a esa casa observan ambulancias y patrullas de policía: se ha incendiado todo ese sitio y, por lo tanto, se puede deducir que se ha perdido el tercer ejemplar junto con su propietaria, a quien declaran achicharrada. ¹⁴⁸

De esta manera, llegamos al momento en que podemos referir otra característica de Corso, la cual lo hace parecido a la chica, Irene Adler. En la misma escena callejera del incendio, ésta está absorta en las reacciones de Corso, de la misma forma disciplinada que antes hemos descrito.

Esa actitud de la chica ya nos convence del por qué están los dos juntos en el mismo camino, pendientes de su frágil condición humana de guerreros. Una, es soldado, quizá para cumplir con el diablo. Otro, lo es, quizá para mantenerse a flote en la vida: “Encontró los ojos de la chica fijos en él, sin rastro de la noche pasada. Era la de

¹⁴⁷ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 378-381.

¹⁴⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 381-382.

ahora una mirada atenta, práctica; un soldado moviéndose cerca del campo de batalla.”¹⁴⁹

Además, Irene Adler es bastante lista, pues a los pocos minutos de la llegada de los dos amigos le ha comentado a Corso cómo estuvo el incendio; e igualmente, le pregunta así:

- ¿Qué ha ocurrido? –preguntó ella.

- Esperaba que tú me lo dijeras.

- No hablo de esto –por primera vez pareció fijarse en La

Ponte-. ¿Quién es?

Corso se lo dijo. Después de un segundo, preguntándose si el otro captaría el matiz.¹⁵⁰

Aquí, captar el matiz se refiere a que ya Corso se percibe cómplice de ella, y se puede afirmar que tanto o más que de Flavio La Ponte. Porque en la conciencia del cazador de libros quedó grabado el momento en el que hizo el amor con esta chica. Mientras él la amó, sintió que resucitaba todas sus muertes anteriores, y que la chica representaba a todas las mujeres del mundo.¹⁵¹

Igualmente, captar el matiz implica que en otro capítulo anterior, Corso haya descubierto durante una conversación con esta misma

¹⁴⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 382.

¹⁵⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 382-383.

¹⁵¹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 357-364.

chica, que a veces sus expresiones se parecen a las de alguien que tiene más edad y es un sabio, a pesar de la corta edad que aparenta esta chica.¹⁵² Es decir, como en el mencionado capítulo Adler ha acudido a un cuarto de hotel en el que Corso está en ese momento, ella, ante una novela que tiene éste ahí, le comenta que dicha obra le gusta porque una de las protagonistas adora de otro personaje las mismas virtudes que el diablo ama del hombre: “su valor, su independencia [...] Su afán de conocimiento y su lucidez”.¹⁵³ Además, de que ahí es cuando ella le menciona la lucha del diablo y su ejército, contra Dios y sus ángeles que ya hemos explicado antes.¹⁵⁴ En esa ocasión también, Corso le pregunta quién es ella, y ésta última le contesta que es el diablo enamorado.¹⁵⁵

Igualmente, en otra charla posterior a ésta, después de la pelea con Rochefort y en el cuarto de hotel de ella, Corso un par de veces nota que los ojos claros de la chica le devuelven la sombra a éste¹⁵⁶, siendo que él no ve esa sombra en el cuarto, sino que había

¹⁵² . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 286.

¹⁵³ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.* p. 287.

¹⁵⁴ . Cf. del capítulo II, inciso H de esta tesis, los párrafos que hablan de esta lucha. *Vid supra*, p. 112 y ss.

¹⁵⁵ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 287.

¹⁵⁶ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 357-359.

observado que se había perdido en la penumbra.¹⁵⁷ Del mismo modo, Corso se da cuenta de que al despedirse, ella levanta una mano con los dedos corazón e índice apuntando hacia arriba, y que “su sonrisa se perfiló tierna y cómplice a un tiempo, ingenua y sabia. Como un ángel perdido que señalara con nostalgia el cielo.”¹⁵⁸

Así, -regresando a la escena del incendio de la casa de la baronesa Ungern- ya tenemos más elementos para afirmar que como ser pensante y servidora del diablo, Irene Adler ha preguntado qué hace ahí La Ponte, y además porque intuye que éste está interesado en algo de lo que Corso está investigando. Lo cual es verdad, pues le interesa tanto el dinero de la venta del manuscrito, como algo que el dinero no puede comprar; sea como sea: su amistad con Corso.

En ese sentido, cuando continúa esta conversación se hace evidente otra vez la inteligencia de la chica, pues puede observar e

¹⁵⁷ . Nos dice Lucien Goldmann que a la novela en un tiempo se le consideró una biografía y una crónica social. De la biografía, sabemos que contiene elementos fundamentales para el estudio de los personajes en su individualidad. En ésta también hay una profundización en la parte psicológica y un afán de documentación (diarios íntimos, manuscritos, correspondencia, etc.). Pues bien, en esta parte de nuestra novela encontramos una parte muy biográfica de Lucas Corso, pues se nos describen de forma bastante completa algunos de sus momentos íntimos con Irene Adler. Cf. de Lucien Goldmann, *Para una sociología de la novela*, Madrid, Ayuso, 1975, p. 22.

¹⁵⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 292-293.

hilar a la presencia de La Ponte otro cambio en Corso, y por ello dice:

“- No llevas tu bolsa –le dijo.

- No. Rochefort la consiguió por fin. Se fue con Liana Taillefer.”

159

Por otra parte, una muestra más de la profesionalidad de Corso la vemos cuando ya instalados en un café, charlando, Corso les hace una observación a La Ponte y a Irene Adler, que tiene que ver con una hipótesis del propio Corso, acerca del libro que investiga:

- Existe la posibilidad de que la edición completa, la que fue quemada por el Santo Oficio, constara también de tres series de libros con láminas alteradas, de modo que sólo los [...] iniciados lograsen combinar tres ejemplares correctos... –enarcó las cejas, arrugando la frente con pesadumbre-. Eso ya no podremos saberlo nunca.¹⁶⁰

Con lo cual vemos la lógica y minuciosidad de sus razonamientos, pues ya se nos ha mencionado antes que al quemar a Torchia en la hoguera, la Inquisición ya había calcinado la edición completa de tal libro¹⁶¹, aunque quedara uno todavía. Y por ello como

¹⁵⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 383.

¹⁶⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 385.

¹⁶¹ . Cf. del capítulo II, inciso D, de esta tesis la parte que se refiere a la conversación de Corso con Makarova y La Ponte, en el bar de la primera, donde Corso les platica sobre el hecho de quemar la edición del libro *Las Nueve Puertas...* *Vid supra*, p. 68.

lectores deducimos junto con Corso -lo cual nos refleja su actitud de no querer dejar cabos sueltos- que nadie puede decir cuántos fueron los libros quemados, ni si decía la verdad el editor, ni si se podía armar otro u otros libros con la combinación de ellos.

Corso se ha comprometido a conseguir pistas de todos los ejemplares de *Las Nueve Puertas...*; ha sido pagado para ello; ha estado en lugares de crimen. Todo bajo su propio riesgo y sin esperar tantos contratiempos. De igual manera, está demasiado comprometido; sus pistas lo han llevado a que tenga que golpear y a ser golpeado. También se ha relacionado con libros de gente que ha sido recientemente asesinada.

Además, Corso, una de las cosas ilegales que ha hecho ha sido pedirle al policía portugués Amílcar Pinto el robo de un ejemplar del libro *Las Nueve Puertas...* ¹⁶² Dicho libro se encontraba en la casa de Víctor Fargas, uno de los sobrevivientes (ahora en decadencia) de una de las familias más ilustres de Portugal. Pero éste no quería vender el libro como Borja pretendía que lo hiciera y, había que emplear otros métodos para conseguirlo, como el acto contrario a la ley: el robo.

¹⁶² . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 233-234.

Por otro lado, Corso en algún momento sospecha que la chica, como lo ha estado siguiendo, es parte del plan para arrebatarse el manuscrito Dumas o *Las Nueve Puertas...* con violencia o hurtándose, o de matar gente. Pero, también Corso razona que si denunciara a la chica a la policía, acusándola de todo eso, ello le acarrearía problemas.

Puesto que, en el hipotético caso de que se presentara ante la policía, les hablara de quién es él y pretendiera denunciar a la chica - que además le ha ayudado a salir de importantes apuros-, le seguirían el rastro y lo encarcelarían. Pues son demasiadas las coincidencias o equívocos que ha pasado. Un investigador aparentemente incógnito puede ser tan sospechoso como un verdadero criminal.

Ahora hablemos un poco de Flavio La Ponte. Este amigo de Corso que ya se encuentra con él en París. Flavio ya ha sido informado por Corso de la historia que vivió éste en los diversos escenarios donde se encontraban los ejemplares, y se convence aún más de ella porque acaba de ver un crimen relacionado con todo ello en la casa Ungern.

Pero -retomemos el orden de la historia- Flavio siente desconfianza de la chica que está con Corso. Cree que tal vez sea parte de la gente que persigue a Corso,¹⁶³ al igual que éste último lo hizo cuando vio a la chica involucrada y siempre presente en situaciones que tienen que ver con su trabajo. Por ejemplo, acordémonos de cuando ella le avisa a Corso que ha muerto Víctor Fargas. No sabemos cómo es que lo supo. Como tampoco sabemos por qué razón le ayuda a Corso en sus siguientes actividades. Sin embargo, a pesar de la desconfianza de su amigo, Corso sí confía en la chica, pues ha visto que lo ha salvado y además lo ha amado.

Por otra parte, nuestro protagonista continúa en medio de una intriga, pero ya tiene algunas conclusiones para toda esta historia. Éstas nos dan más rasgos de su oficio y hacen más palpable qué es lo que nuestro personaje puede exprimirle o sacarle de provecho a los libros, cómo lo logra, y qué obtiene de todas las preguntas que ha hecho y que se ha hecho él mismo. En la siguiente conversación se pueden observar dichas deducciones a las que ha llegado durante su investigación. Pregunta La Ponte a Corso:

- Ésa es la parte que menos entiendo –dijo-. La conexión

¹⁶³ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 386-387.

Dumas... ¿Qué tiene que ver mi *Vino de Anjou* con todo esto? [...]

- Ése es el punto más oscuro; pero hay varias coincidencias interesantes: al cardenal Richelieu, el personaje perverso de *Los tres mosqueteros*, le gustaban los libros de artes ocultas. Los pactos con el diablo proporcionan poder, y Richelieu fue el hombre más poderoso de Francia. Y [...] resulta que, en el texto de Dumas, el cardenal tiene dos agentes fieles que secundan sus órdenes: el conde de Rochefort y Milady de Winter. Ella es rubia, maligna, con su flor de lis grabada por el verdugo. Él es moreno, con una cicatriz en la cara... ¿Te das cuenta? Ambos tienen una marca. Y puestos a buscar referencias, resulta que los servidores del diablo, según el Apocalipsis, se reconocen por la marca de la Bestia.¹⁶⁴

Avancemos más adelante en la historia y encontremos la faceta que tiene nuestro protagonista de actuar con rapidez cuando el momento lo requiere. En esa astucia vemos sus reflejos de cazador alerta sin dejarse cazar, cuando al entrar al hotel junto con La Ponte y Adler, Grüber le hace señas a Corso. Entonces, Corso ya imaginó de qué se trata; cruza la recepción del hotel diciéndole a sus acompañantes que se adelanten. Ella obedece y Flavio no sabe qué hacer:

Casi tuvo que tirar del desconcertado La Ponte [...]

La chica no hizo preguntas. Se limitaba a mirar a Corso, aguardando instrucciones. Éste sacó del bolsillo el sobre con membrete del

¹⁶⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 389.

hotel [...], extrajo el mensaje que informaba del paradero de La Ponte y Liana Taillefer, y puso en su lugar un billete de quinientos francos. Lo hizo despacio, esforzándose por mantener la calma [...] Cerró el sobre antes de tachar su nombre y escribir el de Grüber, y se lo entregó a la chica.

- Dáselo a uno de los camareros [...] – [...] las manos [...] se las secó [...] señalando después una cabina telefónica al otro lado de la plaza-. Y reúnete conmigo allí. ¹⁶⁵

La Ponte no puede cambiar su azoramiento y Corso acierta al decirle: “- Puedes hacer lo que quieras. Aunque mucho me temo, Flavio, que acabas de pasar a la clandestinidad.”; Corso camina unos pasos, marca el número de recepción del hotel; quiere saber exactamente qué quieren decir esas señas que le hizo Grüber; éste le contesta y Corso le pregunta:

- ¿Qué ocurre [...]?

- “Vinieron dos policías, señor Corso –la voz del antiguo SS había bajado un poco el tono pero se mantenía tranquila, controlando la situación-. Siguen arriba en su cuarto.” ¹⁶⁶

Es evidente que alguien ha dado los datos de Corso y que en este momento de la trama lo están empezando a investigar y a

¹⁶⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, pp. 395-396.

¹⁶⁶ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 396.

perseguir. Pero, Corso no pierde la calma y le hace la siguiente pregunta a Grüber por teléfono: “- ¿Hubo alguna explicación?”

- “Ninguna. [Los policías] preguntaron su fecha de entrada y si conocíamos sus movimientos.”¹⁶⁷

M) *Cara a cara con dos villanos*

Con todo esto, Irene Adler, ayudante de Corso, le dice que como el día siguiente es primero de abril, retome la lectura de *Los tres mosqueteros* y que allí encuentre la clave para hallar a sus enemigos o a quienes le estén tendiendo tantas trampas.¹⁶⁸ Así que la chica le ofrece a Corso *Los tres mosqueteros*, que ha estado leyendo: “Corso [...] cogió el libro y le echo un vistazo. *Los tres presentes del señor d’Artagnan padre*, se titulaba el [primer] capítulo. Y en cuanto leyó la primera línea supo dónde tenían que buscar a Milady.”

¹⁶⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 396.

¹⁶⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 398-399.

Corso y sus compañeros van a Meung, ¹⁶⁹ pues si observamos el capítulo primero de *Los tres mosqueteros* es donde empieza dicho relato ese mismo día de abril.

Ya en Meung, al encontrar a Liana en el único hotel de dicho pueblo, ésta se asusta, le arrebatan el manuscrito, y después, todos hablan más tranquilamente. ¹⁷⁰ Entre otras cosas, Corso cuenta cómo han llegado hasta esa habitación de hotel siguiendo las reglas de las tramas novelescas en general.

Liana compara la exposición sobre las reglas de la novela, que ha hecho Corso, con la que daría el autor Guillermo de Baskerville. A continuación Corso le dice a Liana que ese es un autor superficial y que los mejores en el sentido del que habla serían otros como Conan Doyle y Allan Poe. Precisamente por ello, Corso también le dice lo siguiente a Liana:

- Por un momento la creí dama de más amplias lecturas.
La mujer miró al cazador de libros con fijeza.
- Ya ve que malgasta su talento conmigo [...] No soy el público adecuado.
- Lo sé. Precisamente he venido hasta aquí para que nos lleve hasta él –miró el reloj en su muñeca-. Falta poco más de una ho-

¹⁶⁹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 401-402.

¹⁷⁰ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 404-405.

ra para el primer lunes de abril.

- [...] me gustaría saber cómo adivinó eso.

- No lo adiviné –se volvió hacia [...] [Irene Adler]-. Ella me puso el libro ante los ojos... Y en materia de investigación, un libro es mejor que el mundo exterior: cerrado, sin perturbaciones molestas. Como el laboratorio de Sherlock Holmes. ¹⁷¹

Comprobamos con esto lo capital que resulta para Corso el libro como herramienta de investigación. Asimismo, vemos también la intuición a flor de piel de Corso, cuando creemos que éste piensa, por cómo se viste Liana Taillefer, en el interés de ella por manejar mucho su seducción, por su poco interés en la biblioteca del marido, etc., que es una mujer que no planeó todo ese entramado de suspenso que hemos resumido a lo largo de este trabajo.

Pues, como hemos visto, nuestro protagonista piensa que Liana no tiene la formación cognoscitiva ni el temperamento suficiente para hacerlo. Tal vez, Corso se diga que la seducción física no va de la mano con una mente tan calculadora y fría como para matar a tanta gente, o planear tanta trama, como se ha visto.

Acto seguido, Liana habla de su personaje favorito de *Los tres mosqueteros* de Dumas, que es Milady de Winter, y la empieza a

justificar como si fuera un mejor personaje que cualquiera de los mosqueteros. Después, llega Rochefort y saluda a la concurrencia.¹⁷²

El alter ego del *Rochefort* de la novela de Dumas después saca una pistola y con ello, Liana aprovecha para quitarle de nuevo el manuscrito Dumas que ya tenía La Ponte en las manos (recordemos que Liana se lo arrebató a Corso el día en que éste la encontró con La Ponte en el mismo cuarto de hotel).

Después, Rochefort habla con un superior suyo -del que no se sabe su identidad- por teléfono, y aquél le da instrucciones. Entonces Rochefort decide llevarse a Corso y dejar a Liana vigilando a Irene y a La Ponte.¹⁷³

N) *Demasiadas referencias literarias*

Rochefort y Corso cruzan las oscuras, solitarias y húmedas calles de Meung hasta llegar a un castillo, al cual se introducen y entran a unos calabozos; suben unas escaleras y entre plática y plática Corso empuja a su acompañante escaleras abajo.

¹⁷¹ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, pp. 406-409.

¹⁷² . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 409-416.

Al regresar a ver a Rochefort, Corso comprueba que su enemigo todavía respira; le quita el manuscrito, la lámpara y una navaja, y con dichas cosas continúa la subida ¹⁷⁴; al llegar a una puerta, la abre y se topa con Boris Balkan vestido de rojo; Corso queda impactado. ¹⁷⁵

Entre esa misteriosa atmósfera medieval nuestro protagonista entabla la última conversación con Balkan. Después de varios dimes y diretes ambos se reconocen y valoran de qué están hechos. ¹⁷⁶ Nosotros como lectores podemos detectar algunos de esos valores: la frialdad con la que se conduce Corso, y su magia.

Considero que Corso es un personaje con carisma. Ya hemos definido varias de las características incluidas en su oficio. Pero, lo que lo hace único en dicho trabajo lo descubrimos en el siguiente diálogo, cuando Corso inquiriere sobre la muerte de Enrique Taillefer.

Boris Balkan le comenta que la muerte del esposo de Liana fue suicidio pues ya no soportaba su situación, y Corso no le cree; Boris hace énfasis en que precisamente esa muerte fue origen de todo lo que le ha pasado a Corso y a él mismo. Y, entonces, ya más

¹⁷³ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 417-423.

¹⁷⁴ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 423-428.

¹⁷⁵ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 428-430.

¹⁷⁶ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 430-437.

convencido, Corso le pide a Boris que le cuente bien la historia ¹⁷⁷; el erudito Boris piensa para sí mismo lo que sigue: “Se lo había ganado [...] Ya dije antes que Corso era uno de los nuestros, aunque él no tuviese conciencia de ello.” ¹⁷⁸

En efecto, Balkan está convencido (y lo hemos afirmado también nosotros) de que Corso ama profundamente la literatura, a tal grado de que siguió todas sus referencias intertextuales como un juego de claves que lo iban metiendo en un misterio del que no podía salir. Por eso lo considera uno de los suyos (integrante del *Club Dumas*, que ya especificaremos bien de qué se trata), es decir, un verdadero bibliófilo.

Por otro lado, es obvio que la chica Adler vino a protegerlo por tener Corso características de tal magnitud. Igualmente, la intensidad como personaje de Corso nos puede parecer ficticia, aunque vemos que la realidad supera a la ficción; por eso no nos sorprende un *ser* como Corso, pues lo creemos verdadero; pero, a la vez, nos asombra su personalidad cuando la vamos descubriendo mejor.

Pero, regresemos a otro de los valores de Corso: la frialdad en su oficio. A estas alturas de la historia, Balkan le revela al protagonista

¹⁷⁷ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 437.

¹⁷⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 437.

la verdad sobre el por qué se encuentra en ese castillo.¹⁷⁹ Le cuenta cómo empezó todo este misterio, y leemos entre líneas que Corso piensa que es el suyo, el mismo misterio del que habla Balkan.

Balkan le cuenta que hace tiempo encontró unos papeles viejos en una subasta de París que eran parte del antiguo periódico francés *Le Siècle*.¹⁸⁰ En apariencia no tenían mucho valor y se los adjudicó fácilmente. Boris había estado trabajando en ese tiempo en un libro sobre la novela de folletín del siglo XIX.¹⁸¹ Su sorpresa se activa cuando descubre que entre ellos se encuentran las redacciones originales a pluma de Augusto Maquet y Alejandro Dumas del libro *Los tres mosqueteros*.

Hasta ese momento nadie tenía dichos manuscritos originales; sólo existían estudios o fragmentos de ellos. El experto los analiza y descubre que la historia de esa obra literaria fue escrita por Maquet y

¹⁷⁹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 438.

¹⁸⁰ . A lo largo de esta conversación y de otras con Balkan se mencionan varios pasajes de la historia, ya sea del folletín o de Francia. Hoy en día, la documentación histórica que realiza el escritor de novelas para construir dichas partes es una exigencia, ya que ahora el lector cuenta con más medios para acceder a la información, contrastarla con lo que se dice y conocer el contexto. A ello Wolfgang Kayser en la p. 481 de *Interpretación y análisis de la obra literaria (vid infra la bibliografía)*, agrega que el lector desea verosimilitud e incluso la *certificación* de lo narrado. Cf. de Rafael de Cózar, “El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte” en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, 5 de octubre de 2006, www.icorso.com/polo.html, p. 8.

¹⁸¹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 439.

que Dumas simplemente le añadió una adaptación que conlleva detalles y confiere una vitalidad genial a sus personajes.

Sin embargo, Balkan también se da cuenta de que si hacía público ese descubrimiento, iba a desprestigiar al novelista francés y él no quería hacerlo. Menos en unos tiempos carentes de imaginación, llenos de mediocridad y en los que no se admira ni se aplauden a las actuales obras literarias de calidad, tan bien como lo hacía el público de los folletines y del teatro del Siglo de Oro.¹⁸²

Balkan también le transmite a Corso que aquella devoción a Dumas le impulsó a hacer algo con los capítulos que componían el manuscrito original. Conformaría una nueva sociedad dedicada al estudio y al fomento de la obra de novelistas de folletín y de aventuras, y le daría a cada miembro uno de los capítulos. Pero se lo dice en un momento en el que Corso se muestra incrédulo y frío a lo largo de las exposiciones de Balkan.

Hasta que llega el momento en que Balkan le muestra en una parte del castillo una gran reunión de invitados selectos que están celebrando su reunión anual: es el *Club Dumas*.¹⁸³ Es un club secreto

¹⁸² . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 439-440.

¹⁸³ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 440-447.

y en él se encuentra gente muy prestigiosa. Leamos las siguientes palabras del cazalibros dirigidas a Balkan, que nos hablan en principio de la frialdad de la que hablábamos antes, pues interrumpe el discurso que ya estaba haciendo Balkan acerca del folletín:

- Déjese de magisterio literario y vuelva a su club Dumas –sugirió, impaciente-. A ese capítulo que andaba suelto por ahí...

¿Dónde está el resto?

- Allí dentro –respondí, mirando el salón-. Utilicé los sesenta y siete capítulos del manuscrito para organizar la sociedad: un máximo de sesenta y siete miembros, cada uno con un capítulo [...] La adjudicación se realiza según una estricta lista de candidatos, y los cambios en la titularidad requieren la aprobación del consejo directivo que yo presido... El nombre de cada aspirante es rigurosamente discutido antes de aprobar su admisión.

- ¿Cómo se transmiten las acciones?

- No se transmiten [...] Es el consejo quien lo adjudica [cada capítulo] a un nuevo candidato. Un socio nunca puede disponer libremente.

- ¿Eso intentó Enrique Taillefer?

- En cierto modo [...] Fue miembro ejemplar del club Dumas hasta que infringió las normas.¹⁸⁴

Después de mencionado este último detalle nuestro protagonista le dice a Balkan que ese no es motivo para asesinar a nadie. Y nuestro personaje es corregido por Boris Balkan, pues según este

¹⁸⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, pp. 446-447.

último, Enrique Taillefer y él fueron tan buenos amigos, que Balkan lo postuló como candidato a entrar en la sociedad, pues tenía un gusto exacerbado por los folletines.¹⁸⁵

Sin embargo, Enrique, como sabemos, se dedica a otras actividades¹⁸⁶, las cuales le permiten desahogadamente escribir novela folletinesca como pasatiempo. Aunque, él cree que lo hace muy bien, pero esa idea es un gran error, según lo que interpretamos de las palabras de Balkan.¹⁸⁷

Y sin embargo, Balkan manifiesta las impresiones siguientes con respecto a Enrique Taillefer: “- Compartíamos, si no el gusto, al menos la afición [por los relatos de folletín].”¹⁸⁸

A pesar del ritmo y la elocuencia que Balkan se esforzaba en imprimir a esta conversación, Corso rompe con ese arte de hablar, como muchas veces se ha empeñado en hacerlo con dicho erudito, y le dice lo siguiente: “- Compartían más cosas, creo recordar.”¹⁸⁹ Y con

¹⁸⁵ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 447.

¹⁸⁶ . Cf. el capítulo I, apartado sobre Flavio La Ponte, de esta tesis, para ver a qué se dedica Enrique Taillefer. *Vid supra*, p. 45.

¹⁸⁷ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 449.

¹⁸⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 448.

¹⁸⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 448.

ello se está refiriendo a Liana Taillefer, a quien Balkan (ya le había confesado eso a Corso antes) tiene por amante.¹⁹⁰

Sin piedad Corso se sigue manejando con la frialdad que le es característica a pesar de las sorpresas que se ha llevado ese día. Ello le permite la objetividad en sus juicios que se nos ha hecho manifiesta en repetidas ocasiones.

Después, Balkan le dirá a Corso que el editor Taillefer se empeñó en que la sociedad Dumas con su financiamiento le publicara el libro *La mano del muerto* que él escribió. Contrariamente, Balkan se lo impidió argumentando la mala calidad del relato y causó con ello la irritabilidad de Enrique.

Este último personaje no se quedó atado de manos y arremetió contra Balkan diciéndole que era un adúltero, pues se enteró de que su esposa lo engañaba con él. Además, Enrique le dijo a Balkan que él no era más que un crítico parcial.¹⁹¹

Pero, lo peor de la discusión y la gota que derramó el vaso, vino después, cuando Enrique le argumentó a Boris que si él era un escritor

¹⁹⁰ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 436.

¹⁹¹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 449-450.

mediocre, tampoco Dumas era gran cosa, pues gracias a Maquet hizo muchos de sus éxitos.

Los dos se insultaron y finalmente Enrique Taillefer juró vengarse diciendo que le daría publicidad al fraude de Dumas; sacaría a la luz pública el manuscrito que tenía en su poder como miembro del club; y ese hecho comprobaría todas las páginas que escribió Maquet y de las que se le ha dado el mayor crédito a Dumas.¹⁹²

Además, Boris le explica a Corso todo lo que pasó desde ese momento: Enrique le dio el manuscrito a La Ponte y desde ese punto arranca la historia que ya sabemos; Boris le encargó a Liana la recuperación del manuscrito, y ella recurrió a La Ponte, y no contó con que Corso es muy difícil de convencer.¹⁹³

Sin embargo, lo más relevante que pasó después fue que Enrique volvió a insistirle a Boris al día siguiente de la primer visita a su oficina; Boris, en una explicación más convincente de razones le muestra a Enrique un libro llamado *La novela popular e ilustrada*; le lee los primeros párrafos de una de las novelas contenidas en ese volumen recopilatorio y el editor Enrique se da cuenta de que son los

¹⁹² . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 450.

¹⁹³ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 452.

mismos que plagió al igual que buena parte de esa historia para su libro *La mano del muerto*.

Enrique se siente descubierto y se va de ahí muy acongojado; después –le cuenta Balkan- es cuando desesperado, se ahorca.¹⁹⁴

Boris también le confiesa a Corso lo que ya hemos mencionado; que un poco más adelante, él le encarga a Liana recuperar el manuscrito y le expone también los motivos que ella tuvo para aceptar esa orden. La razón principal que enlaza a Liana con este asunto es la adoración que siente por su personaje favorito de *Los tres mosqueteros*: Milady de Winter.¹⁹⁵

Entonces, Corso no estaba antes tan errado al señalar el parecido de Liana con dicha heroína novelesca.¹⁹⁶ Ella adopta el papel de esa heroína en nuestra novela, pero, en opinión de Corso, hay alguien que se excede en su papel, y ese es Rochefort; Boris le explica que es un actor que contrataron.¹⁹⁷

¹⁹⁴ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 451-452. Los detalles de la muerte de Enrique Taillefer están en el inciso A del segundo capítulo de esta tesis. *Vid supra*, p. 54.

¹⁹⁵ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 452-453.

¹⁹⁶ . Cf. en el segundo capítulo de nuestra tesis, inciso C, los párrafos donde se describe la analogía entre Liana Taillefer y Milady de Winter. *Vid supra*, pp. 63-64.

¹⁹⁷ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 453-454.

Por otro lado, Corso no olvida la relación del libro de *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras* con todo ello. Considera que los asesinatos que presencié a lo largo de la historia no son casualidad, sino que alguien está detrás de ellos, y que tienen que ver con la misma historia del manuscrito Dumas. También Corso le expone a Boris más específicamente lo que le pasó y ha observado:

- No irá a decir que ignora la relación entre Dumas y ese libro, el pacto con el diablo y todo lo demás: el asesinato de Victor Fargas, en Sintra, y el incendio del piso de la baronesa Ungern, en París. ¿Fue usted personalmente quien me denunció a la policía?... ¿Y qué me dice del libro escondido en tres? O de las nueve láminas grabadas por Lucifer, reimpresas por Aristide Torchia.¹⁹⁸

Balkan le expresa que él no entiende a qué se refiere Corso con todas esas cosas que le está diciendo. Con ello se hace un silencio, en el que Corso, al parecer, recapacita y se da cuenta de que no es por ese lado donde debe buscar al culpable de andar siguiéndole, tendiéndole trampas y matando gente.

A pesar de eso, Corso todavía le expresa a Balkan que él y su club le hicieron extraer conclusiones erróneas de todo lo que veía.¹⁹⁹

¹⁹⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, pp. 454-455.

¹⁹⁹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 456.

Sin embargo, Balkan lo desmiente diciéndole que todo lo que Corso hizo fue llenar espacios en blanco “del mismo modo que si esto fuera una novela construida a base de trampas y Lucas Corso un lector que se pasara de listo...”²⁰⁰

Por eso -continuó Balkan- “el verdadero culpable [de relacionar las dos historias, del manuscrito Dumas y *Las nueve puertas...*] es su exceso de intertextualidad, de conexión entre demasiadas referencias literarias.”²⁰¹

En efecto, lo que quiere decir Balkan es que Corso tiene tantas lecturas a sus espaldas, que eso le hace interpretar la realidad de manera que prevé cómo reaccionarían tales o cuales personajes.

También, para ello, Corso explica por qué actuó de esa manera:

- ¿Y qué otra cosa podía hacer...? Para moverse es necesaria una estrategia, y no podía quedarme quieto esperando. [...] Uno termina elaborando un modelo de adversario que condiciona sus siguientes pasos... Wellington²⁰² hace esto pensando que Napoleón piensa que hará esto. Y Napoleón...²⁰³

²⁰⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 457.

²⁰¹ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 457.

²⁰² . Mejor conocido como duque de Wellington, fue un militar y político británico. En 1814 fue nombrado mariscal de campo, y mando a las fuerzas que derrotaron a Napoleón Bonaparte en Waterloo.

²⁰³ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 457.

Ello nos aclara por qué son necesarias en su oficio las tácticas, y por qué también sus aficiones son los juegos de estrategia. Hay una conjunción entre el cazalibros y el soldado, como en el párrafo que continúa esta conversación se menciona en voz de Balkan:

- La estrategia militar implica tantos riesgos como la literaria [...] ya no hay lectores inocentes. Ante un texto cada uno aplica su propia perversidad. Un lector es lo que antes ha leído, más el cine y la televisión que ha visto. A la información que le proporcione el autor, siempre añadirá la suya propia. Y ahí está el peligro: el exceso de referencias puede haberle fabricado a usted un adversario equivocado, o irreal.²⁰⁴

Estas últimas enunciaciones no son desmentidas en la novela. Efectivamente, Corso confundió tantos personajes y situaciones irreales con las reales. De lo cual Corso concluye entonces que como la información de que dispone en ese momento no checa totalmente con lo que ha vivido, debe de haber otro villano que haya sido capaz de ejecutar dicha trama²⁰⁵; al cual va a encontrar en el siguiente y último capítulo de la novela.

Al comenzar el último capítulo de nuestra novela, titulado *Un recurso de novela gótica*, el cazador de libros conversa con Irene

²⁰⁴ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 457.

Adler, quien se encuentra en el coche de Corso.²⁰⁶ Esta vez se dirigen hacia la casa de Varo Borja. Ahí irá Corso a desentrañar los misterios que le quedan en su aventura.

Antes de entrar en esa casa, veremos en Corso un rostro apasionado, tendiente a magnificar su apariencia de cazalibros astuto y orgulloso de sí mismo. Apasionado por amar fervientemente toda su vida aventurera en los libros mismos o fuera de ellos; burlón de sí mismo, tal y como lo exigen las circunstancias de ser también un sabio de la vida, cansado de ser héroe sin reconocimiento: “Por un instante Corso le hizo un guiño al vacío, a sí mismo, descubriendo el colmillo de lobo sarcástico, autor involuntario y víctima, a la vez, de su propia broma o de su propio error.”²⁰⁷ Error que él cometió por ubicar sus muchas referencias literarias en esta investigación.

Halla por fin a Varo Borja, con un rostro enajenado, pero también, al igual que Corso, ello puede ser muestra de su apasionamiento. Corso ya lo piensa como el villano más maligno de la historia. Y lo enfrenta tratando de estudiar los detalles de su cara que

²⁰⁵ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 457-458.

²⁰⁶ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, p. 463.

²⁰⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 471.

no captó cuando lo vio las primeras veces. Aquellos detalles que lo descubrirían como el villano que es.

En el siguiente párrafo –que corresponde a esa escena- se nos revela de Corso, su característica de gran estudioso de todo lo que ve: “Con curiosidad casi científica, el cazador de libros se aplicó al estudio del rostro que volvía a tener ante sí. Intentaba ahora aislar los rasgos, los indicios que hubieran debido alertarlo mucho antes.”²⁰⁸

Unos momentos después, nuestro cazador le entrega a Borja el libro que le prestó para realizar la investigación. Sabe que entregarle cuentas ya resulta innecesario al ver Corso todas las situaciones que lo han llevado a relacionar a Borja como el asesino de las personas que poseían los libros de *Las Nueve Puertas...* y como el que alertó a la policía para que lo inculparan.²⁰⁹

Ante ese estado de cosas Corso no puede sino limitarse a solicitar a Borja que le retribuya por su trabajo. Borja dice: “– Ya me ha dado el libro... ¿Qué más quiere?

- Cobrar por mi trabajo.”²¹⁰

²⁰⁸ . Arturo Pérez-Reverte, *ibidem*, p. 473.

²⁰⁹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 473-474.

²¹⁰ . Arturo Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 475.

Un trabajo arduo, muy singular y especial, casi diríamos mágico, es el de Corso. De esta manera, concluimos todas las acciones, situaciones y personajes más importantes de nuestro recuento de la característica de cazalibros que posee nuestro personaje Lucas Corso.

Fuimos un tanto exhaustivos -quizá excesivos- en los pasajes de la novela y citas textuales que subrayaban la esencia de esta característica. Tal vez, hubo de nuestra parte un afán por abarcarlo todo.

Sin embargo, no estamos exentos de pelear con nuestros propios demonios; egos que nos vienen de la fe en ciertas interpretaciones de un texto, o de que se nos escape una minucia importante, o de dejarnos envolver en la seducción del protagonista. Y sí creemos que esta tarea de desentrañar la novela fue casi tan titánica como el vivir los extraños sucesos de nuestro héroe. Esa es la satisfacción de leer un texto en todos sus detalles e implicaciones.

Amén de todo esto, es un placer que así haya sido y volveremos a divertirnos -como lo hemos hecho hasta ahora en esta tesis- cuantas veces sea necesario, mientras existan seres de los que no callaríamos sus incógnitas aventuras.

Conclusiones

Los diversos criterios que nos auxiliaron en la distinción de una tipología del personaje revertiano son: en primer lugar, la descripción de un protagonista dentro de su oficio, y, como complemento, sus costumbres, su personalidad y el mundo degradado que le toca vivir.

Asimismo, para ello también ayudó el reconocer la teoría literaria relacionada con cualquier personaje novelesco. Igualmente, la trama de esta novela; también, la descripción que se hace en ella de la condición humana y, el símil de esta historia con *Los tres mosqueteros* y con todas las novelas de aventuras.

Señalamos la aptitud en la novela de representar el contexto en el que se escribe. En ese sentido, *El club Dumas* -como muchas novelas de Pérez-Reverte- sitúa su historia y a sus personajes en la época actual.

Asimismo, si hablamos de la definición de novela es porque nos ocupamos de un personaje novelesco, el cual -tal y como es el héroe en una sociedad capitalista- es conflictivo dentro de ese mundo. El protagonista Lucas Corso, -usando terminología de Lucien Goldmann- sujeto a las restricciones individualistas de dos compradores de

servicios, uno, Varo Borja, y otro, su amigo Flavio La Ponte, buscará no sólo libros por encargo, sino satisfacer su búsqueda de valores que lo dignifiquen como ser humano y que le den un sentido más genuino a su existencia.

Los valores auténticos que busca este personaje novelesco, como los de cualquier novela, rompen con la sociedad de mercado que le es impuesta. Para Goldmann este tipo de sociedad privilegia a las mercancías antes que al ser humano y, por lo tanto, vive en una sociedad degradada.

El héroe no siempre logrará su cometido, pues del mundo en el que está inserto no es fácil sustraerse, y también, es posible que el azar o el destino no le favorezcan. Así, nuestro héroe está -como el de cualquier novela- en una lucha constante.

Un protagonista de ficción va a encarnar la imitación de un ser humano real, pero solamente es una creación de la imaginación de un autor.

Además, entre mayor capacidad tenga un personaje de reaccionar de manera sorprendente o inesperada ante situaciones nuevas, mayor viveza le encontraremos. Igualmente, un autor le imprimirá a un personaje esa dosis de misterio que posee la vida,

teniendo en mente que el ser humano es un ser diminuto en medio de un vasto universo desconocido aún, en su infinitud y temible oscuridad, y también teniendo conciencia de la brevedad de la existencia.

Todavía hablando de teoría literaria, un personaje novelesco será manejado como un ser individual tanto en el tono de la narración, como en las anécdotas que se cuenten de éste, y dirigido para que lo lea una persona en forma individual también. Corso, dentro de este concepto, lleva a cabo su actividad solitaria y sus acciones las hace sólo él, sobre todo.

Parte de los ingredientes que toma *El club Dumas* de la novelística de aventuras son el azar y el destino. Esto lo vemos, por ejemplo, en que si Lucas Corso no se hubiera encontrado a Irene Adler en su cuarto de hotel ¹, como sucedió; si esta última no le hubiera avisado al protagonista que Víctor Fargas había muerto, ni se hubiera ofrecido a acompañarlo a la casa de tal coleccionista, como lo hizo, nunca le hubiera proporcionado la clave para encontrar de nuevo

¹ . Cf. de esta tesis, el capítulo II, inciso G (*La diabla protectora*), la parte que trata del encuentro de Corso con Irene Adler en el hotel de Portugal. *Vid supra*, pp. 103-104.

a Liana Taillefer, en Meung.² Hecho que se produce y en el cual Corso le arrebató de nuevo el manuscrito a Liana.

En *El club Dumas* observamos también, que algo amenaza a los protagonistas³, y con ello se pone en juego la condición humana. En esta novela, Lucas Corso queda en riesgo de perder la vida; hay una lucha entre la vida y la muerte. A este protagonista se le plantean dos investigaciones que debe resolver y en el trayecto de su trabajo, requiere de eludir los obstáculos que se le presentan y compilar pistas para seguir subsistiendo. En términos semejantes, esta historia es un diálogo entre la muerte y la libertad.⁴

Un ingrediente (esperado en las novelas de aventuras) marca el desarrollo de *El club Dumas*: el suspenso; mantenido hasta el final de la novela que hemos estudiado pues se ha dejado la resolución de las últimas incógnitas y misterios que quedaban por resolver, para el final.

5

² . Cf. del capítulo segundo de esta tesis, inciso M (*Cara a cara con dos villanos*), la parte que comprende el que Irene Adler le dice a Corso que retome su lectura de *Los tres mosqueteros* y vea cierta clave. *Vid supra*, p. 155.

³ . Este ingrediente, también de la novela de aventuras, equivale a que entre un desorden a la vida cotidiana, por el que la muerte se hace presente o probable. Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 7.

⁴ . *Frente a la provocación mortal* de sus adversarios, Lucas Corso logra salir victorioso, manteniendo intactos sus propios códigos. Esto contrasta con la tragedia, (parafraseamos a Jean-Yves Tadié) donde no hay solución para dicha provocación. Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, p. 15.

⁵ . En este final ya no pasó nada muy sorprendente como pudimos comprobar, pues, a menudo lo más importante de la trama en el género de aventuras, se lleva a cabo durante

Igualmente (necesario en toda novela y en el género de aventuras particularmente), se incluye en nuestra novela, un protagonista, Lucas Corso, con el cual, al leer sus características nos hemos sentido representados, identificados o reflejados en él, pues los rasgos de éste que más nos han tocado el alma, los hemos reproducido en nuestra persona.⁶ También, en algunos puntos de la lectura de esta novela sí llegamos a sentir simpatía por Lucas Corso, y con ello creímos que a éste nunca le sucedería nada catastrófico ni mortal, y nos olvidamos de si era verosímil o no lo que se nos describía de él.⁷

todo el transcurso de la narración previo al final. Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 10-21.

⁶. Ello se logra en la novela de aventuras si se dota al personaje con rasgos de sencillez o claramente identificables. Es decir, debe de existir aquel personaje con sentimientos básicos en el hombre: miedo, valor, voluntad de poder, abnegación, instinto de muerte, y amor. Al reproducirlos el escritor, el lector los imita en su propia persona. Ello también implica que la novela de aventuras está hecha a la medida de las necesidades del espectador. Las cuales son entretenerse, pero también el conocer su naturaleza con más profundidad. Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 11-12.

⁷. Jean-Yves Tadié en *La novela de aventuras* (pp. 12-13; *vid infra* la bibliografía) agrega a la identificación del lector con un protagonista, que la sencillez de ese personaje es suficiente para que *ninguna oscuridad nos aparte* de él. Psicológicamente -dice el mismo autor- también podemos encontrar en los personajes de aventuras a un padre o madre freudianos que nos protegen y enfrentan los peligros por nosotros. Por otro lado, -comenta Santos Sanz Villanueva- el lector sabe que Pérez-Reverte *desarticula la secuencia natural de los hechos hasta los límites de lo laberíntico [...] para conducirlo al desenlace*. O puede distinguir (sumamos nosotros) cierta inverosimilitud de los personajes, y que con estos elementos le hace trampa el autor. Pero que, aun cuando es así, el que lee se deja atrapar por esos trucos porque *forman parte del hechizo que lleva a suspender el enjuiciamiento* [enjuiciar (ver p. 1201 de la *Enciclopedia Salvat Diccionario*; *vid infra* la bibliografía) significa *someter una cuestión a examen, discusión y juicio*] para consentir que nos arrastre el vértigo de lo que le pasa a la gente. Esto -parafraseando a Sanz Villanueva- funciona en Pérez-Reverte, como también que al inicio de sus libros haya una intriga, que sea la puerta de entrada de la curiosidad del lector que le haga

Por otra parte, -con la necesidad de exponer también la diversidad de comentarios críticos que se le pueden hacer a la novela que estudiamos- alguna persona puede tener deseos de vivir como si fuera la protagonista de una novela, tal como lo hace Liana Taillefer, la antiheroína de nuestra historia. Esto podemos entenderlo si creemos lo que le aclara, casi al final de la novela, Boris Balkan a Corso, acerca de Liana. Le dice que ella siempre había querido vivir una aventura de acción, y que el hecho de tener que quitarle el manuscrito a Corso equivalía a vivir su sueño ⁸, pues ello entrañaba muchas trampas, amoríos y persecuciones, como los que hace Milady, el personaje favorito de Liana en *Los tres mosqueteros* (novela ampliamente aludida en *El club Dumas*).

Por otro lado, hay una parte de la novela en la que Liana mira a Corso con desprecio cada vez que alude a d'Artagnan (protagonista de *Los tres mosqueteros*). ⁹ Ello nos hace pensar que ella equipara a

preguntarse cómo se resuelve. Debido a estos factores -y siguiendo a Tadié- es posible que el lector se convenza de que nada muy grave e imprevisto le sucederá *al héroe principal o a los protagonistas simpáticos [...] [y] que todo terminará bien*. Cf. de Arturo Pérez-Reverte y José Belmonte Serrano, *Los héroes cansados: el demonio, el mundo, la carne*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 18.

⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1997, pp. 452-453.

⁹ . Durante el último encuentro en la novela con Corso, La Ponte y Adler, Liana hace alusiones a los mosqueteros de la novela de Dumas, volteando a ver a sus interlocutores como si ellos representaran a esos servidores del rey francés de dicha novela. Pero a quien ella dedica las más fuertes críticas es a d'Artagnan, de quien dice que sólo es capaz de tener amoríos con damas de la servidumbre; y que tampoco es tan valiente porque en

dicho personaje ficticio con Lucas Corso, debido a su audaz comportamiento. Y que se ha asumido muy bien en su papel de Milady debido a la similitud de las situaciones que vive, como la persecución que despliegan ella y el *Rochefort* de nuestra novela contra Corso, que es parecido al espionaje que realizan la Milady y el Rochefort de *Los tres mosqueteros*.

No nos resulta imposible creer que alguien tenga esa dosis de locura en la vida real, ni que Liana tenga dos deseos principales en la novela: el de arrebatarse el manuscrito a Corso, y el de vengarse de este último, como si de d'Artagnan se tratara.

Sin embargo, se siente un tanto forzado el personaje de Liana. Pues no creemos que haya mucha gente en la realidad que quiera asumir los riesgos por los que pasa. Es difícil que ella, después de la muerte tan dudosa de su marido finja tanto y tan bien; que lleve esa doble vida tan correctamente, y que mantenga la calma fríamente. Por ello, también creemos que su manifestación de maldad ya la coloca como un personaje maniqueo.¹⁰

las peleas que sostiene con la espada no gana realmente muchas. Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas*, México, Alfaguara, 1999, pp. 406-415.

¹⁰ . Rasgo propio del folletín (realizado con tal de complacer al público, lo cual también es rasgo de este género *de entregas*). Cf. de Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, pp. 21-23.

Por otro lado, en el camino de estar describiendo al cazalibros logramos ahondar más en la condición humana. Este concepto lo identificamos al preguntarnos qué será de nuestra conciencia cuando hayamos muerto, y se pone en juego en toda novela de aventuras. En la novela, Balkan -al hacer una defensa de Dumas- nos sugirió el tema, y, con ello supimos que la condición humana representa la problemática y la esencia del ser del hombre. Así, por ejemplo, en nuestra novela constantemente nos contestamos quién era Lucas Corso ante él mismo y ante los demás en esa vida que llevaba.

Es decir, esta novela, ante el dilema que nos plantea entre la realidad y la ficción, nos lleva a reflexionar sobre las apariencias y sobre el hecho de evadirnos de la realidad que nos disgusta. Como por ejemplo, de las personas que no nos son gratas, y de buscar en la literatura esa inocencia necesaria para soñar y seguir viviendo con claridad y conciencia plenas.

También, en su condición humana Corso enfrenta sus problemas y las consecuencias de sus actos. No vemos en él a un hombre pusilánime. Siempre está luchando con su destino. Es un soldado.

Por otra parte, dentro del planteamiento esencial de esta tesis está la descripción del personaje principal de *El club Dumas*, Lucas

Curso. Para ello, revisamos las características que consideramos relevantes acerca de su oficio de cazador de libros, las cuales lo hacen moverse como lo hace, para que con ello nos deje el sentimiento y pensamiento de su vida, o, de sólo la vida.

El oficio de Lucas Corso es ser un cazador de libros. No es una actividad común en la sociedad, es decir que no refleja tanto a un héroe real. Mucha gente no se reconocería en la ocupación de recuperar libros. Pero en el fondo, creemos que el autor intenta reivindicarse tanto a sí mismo, como al género de aventuras. Finalmente, un escritor es un recopilador de la vida, y Corso tiene el trabajo de encontrar y proveer de los libros que escribe cualquier sujeto que dote de vida a algo inanimado como lo son las páginas de una publicación.

La actividad de este protagonista requiere mucha frialdad de su parte. Con ese espíritu se relaciona con gente del mundo del coleccionismo, estudiosos de la literatura, falsificadores y gente que posee bibliotecas valiosas. Ello le ayuda a evitar errores, y lleva dentro de sí algunos requerimientos básicos: erudición, mañas (como la astucia y la mordacidad), y otro más; la objetividad.

Dentro del primer requerimiento básico para ser frío, Corso siempre se muestra a la altura de otros personajes en materia de conocimientos. Por ello, se desenvuelve sin ningún problema con determinada gente que le exige una sabiduría precisa y puntual.

En cuanto a las mañas, el protagonista posee varias, como la gestualidad física para dar alguna impresión que requieran las circunstancias con la gente con la que trata. Es tan cauteloso para manejar su apariencia que, resulta muy difícil que la viuda Taillefer lo clasifique entre las *especies conocidas de hombres*. Astucia que habla de la gran precisión de su comportamiento. Además, para sacar información, habla mal de algún tema para que el interlocutor difiera y con ello hable más sobre el asunto.

Pero, otra maña más de Corso es su mordacidad y crueldad, pues, por ejemplo, llega a describir a sus amigos la ejecución del impresor Torchia, con humor negro y burlándose de él.

Sin embargo, hay motivaciones más potentes que permiten que el cazador de libros persista en sus investigaciones. Estas son: la buena paga y, principalmente, el interés genuino por los libros.

El valor que Corso le da a los libros puede establecerse porque en ellos encuentra el refugio de una aspiración alta: ser un hombre

digno. Esto lo vemos reflejado en la pasión con la que ha conocido cientos de relatos a través de películas, de la televisión, del teatro, pero, sobre todo, que ha leído o ha vivido. Creemos que la pasión está en que Corso le abre las puertas libremente a todos los seres lúcidos que son los escritores, los cuales tienen una fuerza poderosa que perseguir o que los persigue, que sería su locura para narrar épica, naufragios, retratos, etc.

Y con respecto a la literatura, pensamos como Arturo Pérez-Reverte, que ésta es un esfuerzo por mantener a raya desde hace siglos a la sinrazón del hombre.¹¹ Asimismo, esta locura hace que Corso rememore a Napoleón, uno de esos hombres de acción, a veces visto como un criminal de guerra, y otras como un ser consciente de su patriotismo, y que encontró el final de su sueño en la perdida batalla de Waterloo.

También, pudimos apreciar que el oficio de cazador de libros está muy relacionado con el de mercenario, pues esta última profesión pertenece al mundo de la milicia y ahí simplemente se mata por dinero. Corso cobra por conseguir libros, casi a toda costa, lo cual es legítimo. Mas, las armas que emplea para vencer a sus contrarios no

¹¹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Patente de Corso (1993-1998)*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp. 44-47.

son de fuego o blancas. La diferencia es que únicamente utiliza sus mañas y su inteligencia.

Ese tipo de relaciones con lo bélico, marca un paradigma en la escritura de Pérez-Reverte, el cual se hace constante, pues muchos de sus personajes en diversas novelas son gente dedicada a combatir a un antagonista o nación, pagados, contratados y dentro de los intereses de otros, pero siempre guardando para sí mismos sus sueños.

Los héroes de Pérez-Reverte son gente en verdad reservada, introvertida en ese sentido, y con ello reflejan la soledad e individualidad a la que va dirigida la novela contemporánea. Esta soledad constituye otro elemento que también circunda al oficio de Corso, pues sólo a través de lecturas solitarias leemos, y el protagonista lo hace, muchos de los textos que queremos.

Además, a Corso le sirve la soledad para pensar, actividad indispensable en su oficio y, para ello no necesita más que su alma. Por lo tanto, nos hemos ocupado de un oficio, ante todo, solitario.

Por otro lado, Corso es tan persistente como obstinado, que procura no desesperarse si llega a fallar en su investigación. Como

cuando el manuscrito Dumas le fue arrebatado y él volvió a recuperarlo dos o tres veces.

Además, el mercenario requiere de paciencia. Sin ella no habría podido entender y seguir a su compañera y ayudante más firme, que es Irene Adler.

Otros rasgos que señalan su oficio tienen más que ver con el hecho de ser un investigador (no sólo mercenario y proveedor de libros). Éstos son: la observación, el rigor y la objetividad.¹²

Sabemos que la literatura nos permite una mirada atenta a las cosas, porque por medio de ella las comprendemos y entendemos su valor. En ese sentido, Corso es un lector lúcido que se percata de detalles insignificantes que lo ayudan en su investigación. Ejemplo de ello es su trato para con los demás. Si él no se fijara ni conociera las etiquetas que se deben guardar ante cada personalidad, no sabría cómo actuar para seguir avanzando en sus pesquisas.

Una característica que también pudimos añadir a su oficio es el rigor. Es más utilitaria que las demás, pues observamos que el protagonista anota cada detalle que le cuentan o en el cual debe

¹² . Estos rasgos, nos comentó personalmente el maestro Gustavo Lizárraga (perteneciente a los Colegios de Literatura Dramática y Teatro y de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Letras, de la UNAM), *curiosamente [...] serían los valores de la ciencia*. Y se pregunta: *¿Ahora a dónde han llevado a la humanidad?*

investigar, para recabar pistas o para atender necesidades propias de la investigación.

Por otro lado, la objetividad con que Corso observa el mundo es parte de esa lectura crítica que lleva a cuentas. En la práctica, tener esa percepción se traduce en ser más astuto. Por ejemplo, nunca se deja seducir por la belleza de Liana Taillefer. A pesar de su encuentro sexual, ambos mantuvieron distancia.

Sabemos que Corso no limpia su gabán lleno de chácharas, pero sí tiene claro el mundo que ha creado a su alrededor. Por nuestra parte, percibimos un tanto inverosímil la exageración con la cual el autor describe el descuido de su aspecto físico. Creemos que una persona desfachatada como él no pasaría desapercibida como el investigador que representa.

Decimos un tanto inverosímil, porque lo verosímil es que bien puede ser que una persona que está más como observador en el mundo, como lo está Corso, y más interesada en las cuestiones profundas de un libro, o al menos muy metida en sus propias reflexiones, pueda no vestirse de una manera agradable a otros. En este sentido, su imagen es la de un *científico loco*.

Por otro lado, entendemos que Varo Borja, para que no lo culpen de nada, ni lo investiguen, contrata a Corso. Sin embargo, bien podría haber prescindido de los servicios del cazalibros si él mismo se hubiera ocupado de la recolección de claves y libros. Creemos esto, porque está más enterado de lo que encierra el libro de *Las Nueve Puertas...* También, porque es rico, y por lo tanto, puede disponer de su tiempo para hacer lo que quiera; y, además, porque se ahorraría el pago de Corso o el buscarse problemas secundarios con él ante una investigación tan borrascosa como la que podría preverse. Todo ello sería más sencillo y nos ahorraría gran parte de la trama del libro.

Tampoco la diabla Adler es verosímil, porque no tenemos la certeza de que como ella, existan los demonios encarnados en humano que hayan peleado contra un arcángel. Sin embargo, -al igual que en el caso anterior- nos perderíamos una porción de la trama si prescindieramos de su presencia, pues es un ingrediente para una novela que nos mantiene preguntando y contestándonos cosas, pero igualmente dudando de si toda la historia es real.

Además, creemos que, con el encadenamiento de dos tramas novelescas (la del manuscrito Dumas y la del libro *Las Nueve Puertas del Reino de las Sombras*), el autor desvía la verosimilitud del relato y

da motivos para que la trama interese, con el deseo de satisfacer el entretenimiento del público lector.

Así, en el mundo decadente, donde se le da predominancia al dinero, una característica de nuestro héroe nos ha ayudado a entender la manera en la que Arturo Pérez-Reverte construye en general a sus personajes. Lucas Corso es un verdadero héroe, pues en él va encerrado el honor, al cumplir el deber con sus acciones. También va encerrada la fe que se tiene a sí mismo.

Igualmente, hay un amor recíproco hacia los libros. En el gran respeto con que el protagonista trata a los libros, el autor parece estar diciéndonos que éstos son entidades vivas y, como tales, proporcionan su vitalidad a quien los lee. Corso no es capaz de tratarlos mal, ni ve bien que alguien los use de forma exclusivamente utilitaria, como Borja lo hace al final de la novela.

La reivindicación del amor por los libros es una constante en Pérez-Reverte. Como también lo es el retrato de héroes que están cansados. El mundo no cree en esos conceptos del honor en la misma medida en la que estos héroes los creen y son capaces de elegirlos o apreciarlos como creencia o libertad. Sólo en ellos está salvaguardar

estos valores. Por eso es que un personaje como Corso en palabras de José Belmonte Serrano, representa:

Un [...] lobo flaco y despiadado, de indumentaria arrugada y gafas torcidas, que a fuerza de recibir zancadillas y golpes como cazador de libros por cuenta ajena, ha aprendido a leer la derrota y el miedo en los ojos de los hombres. ¿Y qué es sino un héroe cansado, en trance de extinción, aquel que pretende poner su vida sobre el tablero a cambio de filmar un puente en el momento justo en que salta por los aires? ¹³ Márquez, el intrépido cámara de *Territorio comanche*, nos trae a la memoria a esos héroes desvalidos y poderosos a un mismo tiempo, de Valle-Inclán que lo han perdido todo excepto la fe en algo en lo que, dejados ya de la mano de Dios y de los hombres, sólo ellos creen. ¹⁴

Y además, Corso es un hombre que encuentra más legítimo pelear en lugar de rendirse. Como también más humanamente satisfactorio comprometerse por una causa y por ella morir.

En esta época ya no se valoran lo suficiente los vínculos con la historia, ni lo épico, por eso es que es legítimo que un autor como Pérez-Reverte, los narre a través de sus personajes; en este caso Lucas Corso, quien trae a la memoria los libros que ha leído o que investiga.

¹³ . Esta filmación la intenta hacer Márquez en la novela *Territorio comanche* de Arturo Pérez-Reverte.

¹⁴ . Arturo Pérez-Reverte y José Belmonte Serrano, *Los héroes cansados: el demonio, el mundo, la carne*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, p. 222.

No hay estudios críticos suficientes en México, ni en España sobre la novela de aventuras actual, por un cierto menosprecio a las novelas que manejan este gusto por contar. La crítica considera que ese es un género menor, por ser solamente una vaga y amena literatura, cuando lo que hace, al menos este autor que hemos estudiado, es tratar que el lector sea más digno, al tener novelas en las que encuentre -en palabras de Pérez-Reverte-: “diversión, reflexión, compañía, esperanza, sabiduría, consuelo o cualquiera de las innumerables posibilidades que ofrecen los libros.”¹⁵

Por otra parte, tenemos la convicción de que no se nos han escapado detalles que subrayan la esencia de la característica que tratamos. Y pensamos en la validez de nuestro trabajo, pues es una aportación y homenaje al género de aventuras.

¹⁵ . Arturo Pérez-Reverte en el artículo “Cuatro héroes cansados”, incluido en *Obra breve-1* (pp. 379-380, *vid infra* la bibliografía), dice que en las novelas de aventuras publicadas en folletín se le proporcionó al público emoción e interés, tal como en las actuales telenovelas. Público necesitado de novedades, sorpresas, emociones, quizá no muy exigente, pero, al fin y al cabo, masas de gente donde también estaban paladares exquisitos. Argumenta que Dumas, por ejemplo, pudo codearse con los mejores escritores de su tiempo sin ser menos que ellos. Posteriormente, la crítica lo desdeñó, pero el público le fue y es fiel. Al fin de cuentas, -nos dice Pérez-Reverte- *la literatura es un naufragio constante donde Dios que es el lector, reconoce a los suyos, los hace sobrevivir*. Arturo Pérez-Reverte, citado por José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi en “Para una gramática del best-séller desde el canon literario: *El club Dumas* como paradigma” en *El capitán Alatriste: la web oficial de Arturo Pérez-Reverte*, 13 de noviembre de 2005, www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=revertianos/rev_dumas_paradigma, p. 7.

Una última reflexión sobre la mesa, en relación con dicho género, es que éste establece vínculos con nuestra juventud, donde aún era posible ser cándido y no permitir que las ideologías nos destruyeran la aventura que habíamos fortalecido con los sueños.

Ciertos libros, especialmente si son leídos en momentos decisivos de nuestra juventud pueden adoptar el carácter de bandera o patria. Éstos son años llenos de descubrimientos, emociones, ilusiones, etc., y casi no existen fronteras entre realidad y ficción en la imaginación de alguien. Después, el mundo de los adultos razonables las delimita cruelmente –nos menciona Pérez-Reverte en su artículo “Cuatro héroes cansados”.¹⁶ En cambio, aquellos, regularmente – continúa- son “hermosos y nobles libros limpios de corazón, fieles no a lo que ven o hacen los hombres, sino a lo que los hombres sueñan”.

Los ejemplos que pone Pérez-Reverte de ese tipo de libros son los del ciclo completo de d’Artagnan y sus amigos: *Los tres mosqueteros*, *Veinte años después* y *El vizconde de Bragelonne*. Asimismo, afirma que Dumas se basó en gente que sí existió, para la creación de dichos personajes. Aunque el novelista los hizo coincidir en el libro, pues pertenecieron a épocas distintas en la realidad.

¹⁶ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, pp. 373-374.

Además, Reverte alude al contraste entre las características del personaje real y las del de ficción.¹⁷

Por ejemplo, es de llamar la atención cuando Pérez-Reverte aclara en ese mismo artículo, que en su vida privada el d'Artagnan del mundo real fue mujeriego, adinerado, gran señor, aficionado a las amantes, los perfumes y las joyas, mientras que el de ficción muere soltero, es tacaño y tiene poco éxito con el dinero y las mujeres. Mas, algo los une: ambos son valientes, apuestos, astutos y duelistas. Así, a estas alturas –afirma Reverte- ya no podemos distinguir muy bien entre ficción y realidad. Pero siempre hay un alma de realidad palpitante debajo de las obras de Dumas.¹⁸

Según Reverte, Robert Louis Stevenson se refería a la obra de Dumas como la Aventura, que para el primero es la que:

Late en cualquier corazón humano: 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 que impregna el relato, y no es otra cosa que el lúcido conocimiento de la condición humana con lo que ésta tie-

¹⁷ . A algunos personajes –dice Reverte- Dumas los hizo villanos. Como es el caso del cardenal Richelieu. Éste fue en la vida real el hombre más grande de su tiempo y quien estableció los fundamentos del Estado francés y su hegemonía frente a España. Otro dato que resalta de ese mismo artículo, es que el d'Artagnan de la realidad también fue un soldado, pero nunca recibió el bastón de mariscal de Francia que Dumas, más generoso que el rey a quien d'Artagnan sirvió toda su vida, le puso en las manos en el momento de su deceso. Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, pp. 375-379.

¹⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 379.

ne, a un tiempo, de despreciable y entrañable.¹⁹

Al parecer la clave de lo buenas que son estas novelas de los cuatro mosqueteros –parafraseando a Reverte- es la gran humanidad de esos personajes.²⁰ En algunos encuentros están a punto de batirse, pues se odian. Pero, mantienen su fe en la amistad mintiéndose y adorándose al mismo tiempo. Es su “lealtad al pasado, a los peligros que compartieron y a su vieja amistad, posición, dinero, honor y vida” lo que los hace seguir juntos a estos cuatro personajes mosqueteros.²¹

Incluso, Reverte en “Cuatro héroes cansados” habla de los defectos de carácter de cada uno de ellos²², mas, llega a la conclusión

¹⁹ . Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, pp. 380-381.

²⁰ . Los héroes de Dumas están vivos, pues están sujetos a las pasiones y los recuerdos; *aman, odian, se quieren y son leales*, a pesar de las vueltas del destino o de las contradicciones que la vida impone. Es verdad que, siendo rigurosos –nos comenta Pérez-Reverte- Athos puede ser un marido engañado, triste y borracho que se aferra a su honor *como único recurso para no volarse [...] [los] sesos. Porthos sería un gigante irresponsable y fanfarrón, Aramis un mujeriego, intrigante e hipócrita*. Y de d’Artagnan tenemos que su fama de espadachín es discutible. Nos dice Reverte que sólo asistimos a cuatro de sus duelos y, en algunos de ellos lo vemos vencer fortuitamente. En cuanto a su moral y carácter, también son discutibles. Por ejemplo: *al duque de Wardes le roba el salvoconducto con malas artes y recurre a una baja maniobra para acostarse con su amante* –menciona Reverte-. Con respecto a sus amantes –continúa- se aprovecha de varias de ellas. En cuanto al dinero, *la primera ronda general [...] [sólo se la] vemos pagar a d’Artagnan [...] después de capturar al general Monk, cuando hace veinte años que lo conocemos sin verle soltar un duro* –afirma Reverte. Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, pp. 381-382.

²¹ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 382.

²² . Pérez-Reverte intenta definir a los mosqueteros lo más humanamente posible. Y de esta manera, cada uno *[tiene: defectos], egoístas ideales, honores o ambición [...]. [Por ejemplo], las ínfulas de predicador de Athos, [...] la doblez jesuítica de Aramis, [...] la*

de que hay algo muy poderoso en su vínculo. Una solidaridad generosa que mantiene a salvo su dignidad y honor. En el fondo, -dice Reverte- es: “el culto a las sombras fieles de los héroes de limpio corazón que en otro tiempo fueron. La lealtad a sí mismos, a su propia juventud perdida.”²³

Otro aspecto es el ocaso. Va cayendo sobre ellos el telón. Están “cansados [y] escépticos, con la memoria llena de ingraticudes y desengaños”, pero también de los buenos momentos²⁴:

Cuatro hombres que hicieron temblar a reyes y cardenales, que alteraron con su coraje algunas de las más dramáticas páginas de la historia [...], aceptan resignadamente su destino y se extinguen [...]. [Recuerdan] con nostalgia, ya sin odio ni pasión a los viejos enemigos, que la distancia vuelve tan entrañables como los viejos amigos. Desaparecidos unos y otros porque ya no quedan hombres como ellos, de su temple y de su clase, y el mundo en que vivieron y lucharon agoniza con ellos.²⁵

Efectivamente, es como ver morir la infancia. “Es demasiado peso”, dice Porthos antes de su muerte, rodeado de cadáveres de los enemigos que se lleva por delante.²⁶ O, “d’Artagnan morirá de pie,

escasa inteligencia de Porthos, [y el] orgullo y ambición de d’Artagnan. Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 382.

²³ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, pp. 382-383.

²⁴ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 383.

²⁵ . Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 383.

²⁶ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Alfaguara, 2000, p. 383.

como mueren los viejos soldados valientes, con sangre en el pecho y el nombre de sus amigos en sus labios, rozando con la punta de los dedos el rostro, que siempre le fue esquivo, de la gloria”²⁷ (recordemos que en ese momento le dan el bastón de mariscal). ¿De verdad, no vale la pena leer esta clase de personajes, incluidos los revertianos, cuando una y otra vez nos podrían dejar una sospechosa humedad en los ojos, como se la dejan a Pérez-Reverte en cada ocasión que recorre esas páginas de Dumas?²⁸

²⁷ . Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 384.

²⁸ . Cf. de Arturo Pérez-Reverte, *Obra breve-1*, Madrid, Alfaguara, 2000, p. 384.

BIBLIOGRAFÍA

Bibliografía directa

PÉREZ-REVERTE, Arturo, *El club Dumas*, “La sombra de Richelieu”, México, Alfaguara, 1999, 493 pp.

Bibliografía indirecta

AA. VV., *Enciclopedia Salvat Diccionario*, Barcelona, Salvat, 1972, 3367 pp. (12 tomos)

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, *Teoría de la literatura*, Madrid, Gredos, 1975, 550 pp.

ANTÓN BARBERA, Francisco y Francisco Méndez, *Análisis de textos manuscritos, firmas y alteraciones documentales*, Valencia, Tirant lo Blanch, 1998, 314 pp.

ARISTÓTELES, *El arte poética*, 5ª. ed., Madrid, Espasa Calpe, 1976, 93 pp.

BENTLEY, Eric, *La vida del drama*, México, Paidós, 2001, 326 pp.

BURNHAM, Sophy, *El libro de los ángeles: Historias verdaderas sobre cómo tocan nuestra vida*, México, Planeta, 1992, 263 pp.

CACCIARI, Massimo, *El ángel necesario*, Madrid, Visor, 1989, 148 pp.

DOMÍNGUEZ CAPARRÓS, José, *Teoría de la literatura*, Madrid, Centro de Estudios Ramón Areces, 2002, 445 pp.

DUMAS, Alejandro, *Los tres mosqueteros*, México, Bruguera, 1977, 634 pp.

FORSTER, Edward Morgan, *Aspectos de la novela*, 2ª. ed., Madrid, Debate, 1985, 180 pp.

- GARCÍA-PELAYO Y GROSS, Ramón, *Pequeño Larousse Ilustrado*, 13ª. ed., México, Larousse, 1989, 1663 pp.
- GOLDMANN, Lucien, *Para una sociología de la novela*, 2ª. ed., Madrid, Ayuso, 1975, 240 pp.
- GULLÓN, Ricardo, et al, *Diccionario de literatura española e hispanoamericana*, Madrid, Alianza, 1993, 2010 pp. (2 tomos)
- KAYSER, Wolfgang, *Interpretación y análisis de la obra literaria*, 4ª. ed., Madrid, Gredos, 1985, 593 pp.
- LOTZ, Johannes Baptist, *De la soledad del hombre: A propósito de la situación espiritual de la era técnica*, Barcelona, Ariel, 1961, 155 pp.
- MONTES DE OCA, Francisco, *Ocho siglos de poesía en lengua castellana*, 17ª. ed., México, Porrúa, 1998, 908 pp.
- _____, *Teoría y técnica de la literatura*, 18ª. ed., México, Porrúa, 1998, 217 pp.
- MURFIN, Ross and Supryia M. Ray, *The Bedford Glossary of Critical and Literary Terms*, 2nd. ed., Boston/New York, Bedford/St. Martin's, 2003, 541 pp.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo, *Obra breve-1*, 8ª. ed., Madrid, Alfaguara, 2000, 384 pp.
- _____, *Patente de corso (1993-1998)*, 2ª. ed., Madrid, Alfaguara, 1998, 527 pp.
- _____, *La piel del tambor*, México, Alfaguara, 2003, 589 pp.
- _____, *La tabla de Flandes*, 6ª. ed., Barcelona, Plaza & Janés, 2001, 412 pp.
- _____, *Territorio comanche*, México, Alfaguara, 2002, 115 pp.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo y José Belmonte Serrano, *Los héroes cansados: el demonio, el mundo, la carne*, Madrid, Espasa Calpe, 1995, 301 pp.
- ROLLYSON, Carl (ed.), *Critical Survey of Long Fiction*, Pasadena/Hackensack, Salem, 2000, 4264 pp. (8 volumes)

TADIÉ, Jean-Yves, *La novela de aventuras*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989, 260 pp.

UNAMUNO, Miguel de, *Niebla*, México, Lectorum, 1999, 231 pp.

_____, *Soledad*, 3ª. ed., Madrid, Espasa Calpe, 1957, 165 pp. (Col. Austral, 570)

VALLE DE MONTEJANO, Margarita del y Leticia Pérez Gutiérrez, *Metodología de la lectura*, México, SEP, Preparatoria Abierta, 1983, 331 pp.

VILLEGAS LÓPEZ, Manuel, *Los grandes nombres del cine*, Barcelona, Planeta, 1973, 366 pp. (2 tomos)

VIZCAYA CANALES, Isidro, *et al*, *Historia Moderna de Occidente*, México, SEP, Preparatoria Abierta, 1983, 241 pp.

Páginas web

AMORÓS, Andrés, “Introducción de *La sombra del águila*” en *El capitán Alatríste: la web oficial de Arturo Pérez-Reverte*, 23 de octubre de 2005, www.capitanalatríste.com/escritor.html?s=revertianos/rev_sombra_aguil
a

BALDA VALENZUELA, Mercedes, “Vida de Alejandro Dumas” en *Alejandro Dumas Vida y Obras*, 27 de diciembre de 2005, www.welcome.to/alejandro-dumas

CÓZAR, Rafael de, “El héroe y sus atributos en la narrativa de Pérez-Reverte” en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, 5 de octubre de 2006, www.icorso.com/polo.html

ECHEGOYEN OLLETA, Javier, “Filosofía contemporánea. Sartre: Condición humana. Marco o estructura fija en la que se desenvuelve la vida humana” en *Torre de Babel Ediciones: Historia de la filosofía*, 2 de enero de 2006, www.e-torredebabel.com/Historia-de-la-filosofia/Filosofiacontemporanea/Sartre/Sartre-CondicionHumana.htm

HISPA, *et al*, “Mercenario” en *Wikipedia: La enciclopedia libre*, 11 de mayo de 2006, es.wikipedia.org/w/index.php?title=Mercenario&action=history

LÓPEZ, Catalina, “La tragedia griega. Entre el mito, la religión y la responsabilidad moral” en *Saga: Revista de estudiantes de filosofía*, 20 de marzo de 2007, www.saga.unal.edu.co/etexts/PDF/saga4/Lopez_tragedia_griega.pdf

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel y Augusta López Bernasocchi, “Para una gramática del *best-séller* desde el canon literario: *El club Dumas* como paradigma” en *El capitán Alatriste: La web oficial del Arturo Pérez-Reverte*, 13 de noviembre de 2005, www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=revertianos/rev_dumas_paradigma

PÉREZ-REVERTE, Arturo y Félix Linares, “*La reina del sur*. Arturo Pérez-Reverte conversa con el periodista Félix Linares”, *Aula de Cultura Virtual*, 5 de octubre de 2006, canales.elcorreodigital.com/auladecultura/reverte1.html

REGUEIRA, Marco, *et al*, “Ciro el Joven” en *Wikipedia: La enciclopedia libre*, 11 de mayo de 2006, es.wikipedia.org/wiki/Ciro_el_Joven