

Alatriste y Quevedo: nación y canon literario

ÁNGEL OTERO-BLANCO
University of Richmond

Arturo Pérez-Reverte concibe la lengua y la literatura españolas como emblemas nacionales, como monumentos indiscutibles del patrimonio cultural de España. En Pérez-Reverte, el canon de la literatura española es, como sostiene Pierre Nora (2001: xix) a propósito de la cultura material de Francia, uno de los «lugares de memoria» del imaginario histórico español, un inmenso monumento nacional de obligada visita (lectura). Pérez-Reverte, igual que Itamar Even-Zohar (1994: 357-8), asigna a la literatura un papel protagonista en «la creación de las naciones de Europa», ya que asume el canon literario como instrumento de cohesión socio-cultural y como «museo» de la memoria colectiva de España.

La relación de Pérez-Reverte con el canon literario está muy cerca de la que propone T. S. Eliot en «Tradition and the Individual Talent» (1920). Según Eliot, la literatura es, fundamentalmente, una recreación, crítica y creativa, del pasado. La originalidad, si existe, no se entiende en términos de genialidad romántica sino en clave de reinención colectiva de la tradición. El pasado literario, por tanto, está en continuo movimiento, ya que se reimagina y se actualiza constantemente en el imaginario artístico de los nuevos (re)creadores, de tal modo que el nacimiento de un texto supone el «renacimiento» de gran parte de las obras que le han dado forma. Como explica T. S. Eliot (1998: 28):

What happens when a new work of art is created is something that happens simultaneously to all the works of art which preceded it. The existing monuments form an ideal order among themselves, which is modified by the introduction of the new [...] work of art among them [...] For order to persist [...], [it] must be, if ever so slightly, altered; and so the relations, proportions, values of each work of art toward the whole are readjusted; and this is conformity between the old and the new.

La llegada de un escritor como Pérez-Reverte al panorama literario supone siempre una redefinición o renovación de lo que Eliot define como «existing monuments» del canon. El mismo Pérez-Reverte (2005: 38) entiende toda su labor creativa como reinención continua de la tradición artística, un proceso que él mismo ha definido como un cruce de «influencias conscientes o inconscientes que, unidas a la vida propia, al talento y a la imaginación de cada cual, hacen posible la obra literaria». No en vano, considera que «basta echarle un vistazo a la *Poética* de Aristotéles, a la *Odisea* o al teatro clásico griego para comprender que la creación literaria [...] no hace sino reelaborar temas y personajes que siempre estuvieron ahí, adecuándolos al tiempo en que el autor vive» (Pérez-Reverte, 2005: 38). Según se verá a continuación, en *El capitán Alatriste* (1996) el autor de *El club Dumas* reelabora temas y personajes del Barroco español para, como él mismo sugiere, «adecuarlos al tiempo en que el autor vive», es decir, a finales del siglo XX. Más concretamente, en *Alatriste* la cosmovisión barroca de Francisco de Quevedo se recontextualiza en el escenario epistemológico de una postmodernidad escéptica y desencantada desde la que se reinventa el pasado nacional y se reescribe el discurso monolítico de la Historia oficial. A partir del canon literario (Quevedo), Pérez-Reverte redefine la identidad y el pasado nacionales imaginando la Historia desde el punto de vista crítico de los marginados y silenciados por las instituciones. Es decir, adopta una perspectiva disidente, de ascendencia quevedesca, para elaborar una recreación ficcionalizada de un pasado colectivo contado desde las estrategias narrativas y discursivas de la cultura popular.

En Pérez-Reverte se percibe una idea de España y una visión de la literatura que son herederas, en parte, del universo narrativo de los «monumentos» canonizados de los Siglos de Oro (el Barroco, fundamentalmente), el siglo XIX y el cambio de siglo. En particular, al replantear el «problema de España» mediante la reescritura de la llamada «Generación del 98», Pérez-Reverte se hace eco de la nostalgia noventayochista del siglo XVII¹. Esta confluencia entre 98 y siglo XVII se pone de manifiesto en *El capitán Alatriste*, donde un adolescente Íñigo Balboa (narrador homodiegético) incluye la siguiente reflexión acerca de la actitud desengañada y decepcionada de Quevedo con respecto a España (65):

No entendía aún, por mis pocos años, que es posible hablar con extrema dureza de lo que se ama, precisamente porque se ama, y con la autoridad moral que nos confiere ese mismo amor. *A don Francisco de Quevedo, eso pude entenderlo más tarde, le dolía mucho España.* (la cursiva es mía)

La presencia simultánea del «Me duele España» de Miguel de Unamuno y el «Miré los muros de la patria mía» de Quevedo (incluido en el «Capítulo III» de *El capitán Alatriste*) articula la mirada crítica y desencantada con la que, como propone Jeffrey Oxford (2006: 322), Pérez-Reverte contempla el escenario socio-político del actual cambio de siglo/milenio. Según ha observado José Perona (16), la España de *Alatriste* tiene mucho que ver con la España de finales del siglo XX: «Esa mirada dirigida hacia las Españas de comien-

1. Como ha señalado José Belmonte Serrano (2002: 73), «Pérez-Reverte se halla muy cercano a aquellos intelectuales que conformaron la denominada Generación del 98, por la que siente, en líneas generales, una sincera admiración y respeto». Sin ir más lejos, su último libro, *Un día de cólera* (2007), está encabezado por una cita extraída de *Granada la bella* (1896), una de las primeras obras de Ángel Ganivet –«precursor» del 98.

zos del XVII se vuelve, a los ojos del lector cómplice, en un espejo que refleja la España de finales del siglo XX y que Pérez-Reverte disecciona en sus artículos de *El Semanal*».

Dado el carácter provocador e inconformista del universo novelesco de Pérez-Reverte no sorprende que el creador de Alatraste perciba desde una actitud agritudle, muy quevedesca, la realidad nacional contemporánea. Tal y como ha resumido José Luis Martín Nogales (2005: 17-8) en el «Prólogo» de *No me cogereís vivo* (Pérez-Reverte 2005), en Pérez-Reverte se suele denunciar una sociedad «dislocada por la ordinariedad, la manipulación del poder, la estupidez política, la desmemoria histórica, el cainismo, la barbarie, la falsedad de un mundo hipócrita y oportunista, la mediocridad y el ambiente cutre en que se han convertido no pocas parcelas de la vida contemporánea». El talante disidente de Pérez-Reverte se corresponde con la actitud amarga y contestataria que adopta el personaje de Quevedo en *El capitán Alatraste* cuando se refiere al desalentador panorama español del siglo XVII: «No queda sino batirnos [...] contra la estupidez, la maldad, la superstición, la envidia y la ignorancia, que es como decir contra España y contra todo» (*Alatraste* 62). Estamos ante una España en la que «nadie trabajaba salvo los pobres campesinos, esquilados por los recaudadores de la aristocracia y del rey» (*Alatraste* 65), un país corrupto «donde todo estaba en venta, desde la dignidad eclesiástica a los empleos más lucrativos de Estado» (*Alatraste* 96) y «donde con oro puede comprarse por igual al noble que al villano. Todo lo tenemos en venta» (*Alatraste* 96). No sorprende, pues, la referencia al «Poderoso caballero es don Dinero» en el Capítulo II de la novela.

Asimismo, Pérez-Reverte sitúa a Quevedo en el marco de una Historia ficcionalizada desde la que redefine lo nacional en términos de cultura popular. La postmodernidad se caracteriza por la tendencia revisionista con que recrea el pasado histórico. Según Hernández y Espinosa (1999: 10), «la postmodernidad es un lenguaje de revisión del pasado [...] Su tarea no es la destrucción total [...] sino un cierto socavar y horadar para generar un espacio vacío» en el que se reelabora y reinventa la tradición (Hernández y Espinosa, 1999: 10). Como también ha señalado Umberto Eco (1986: 74), lo postmoderno recrea o reimagina el pasado a partir de, entre otras estrategias narrativas, la ironía y la parodia: «Puesto que el pasado no puede destruirse [...] lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad». Por este motivo, la postmodernidad privilegia un enfoque lúdico-popular desde el que se reinventa la Historia oficial con el objetivo de subvertirla y desmontarla, reimaginándola y contándola desde ángulos narrativos inéditos, novedosos y poco habituales, como el episodio en que Pérez-Reverte introduce por primera vez a don Francisco de Quevedo en *El capitán Alatraste*.

La primera aparición del personaje tiene lugar en la Taberna del Turco, en estado más o menos ebrio, bebiendo una botella de vino Valdeiglesias y a punto de enfrentarse en duelo con dos viajeros que le han atribuido, por error, unos versos de Góngora. Quevedo es presentado como poeta-soldado-espadaquí, es decir, no sólo como hombre de letras sino también como hombre de armas². Al ficcionalizar de esta manera a un personaje histórico como Francisco de Quevedo, Pérez-Reverte sienta, desde el principio de la serie, las bases (las reglas) del juego: narrar el pasado con las estrategias narrativas de

2. El episodio está narrado con humor, en un tono divertido y relajado que aproxima la figura de Quevedo a las nuevas generaciones de jóvenes estudiantes a quienes, como señala José Luis Correa Santana (2003: 36-42), están inicialmente destinadas las novelas sobre Alatraste.

la cultura popular y la novela de aventuras para mezclar el discurso de la historiografía con el de literatura. De este modo crea, más que un efecto de verdad, un efecto de verosimilitud (muy Barroco, por otra parte) con un doble objetivo: reimaginar o reinventar la Historia a partir de las clases populares, por un lado, y cuestionar el discurso oficial de las clases dirigentes, por otro.

En este sentido, cabe señalar que la anécdota central de la primera novela de la serie está basada en hechos históricos: el Príncipe de Gales y el futuro duque de Buckingham visitan España para tratar el matrimonio del futuro Rey de Inglaterra con la hermana de Felipe IV. Como observa López de Abiada (2000: 178-82), lo que añade Pérez-Reverte, en clave de ficción, es la fábula de capa y espada, esto es, toda la intriga relacionada con la emboscada, los enmascarados y las conspiraciones político-religiosas de carácter internacional que rodean el viaje de los dos viajeros (López de Abiada, 2000: 178-82). Esta ficcionalización de la Historia es típica de la postmodernidad pero, como veremos a continuación, en ninguna medida le es única.

En «Cuatro héroes cansados» (ensayo incluido en *Obra breve/1*), Pérez-Reverte, con humor, llama «tramposo» (1995: 376) a Alejandro Dumas, porque, como explica el escritor murciano, «Dumas era la magia [...] Era un tramposo; un hombre con una extraordinaria capacidad para alterar los hechos en beneficio de sus historias [...] Eso era típico de Dumas, que, cuando lo acusaban de violar la Historia respondía: 'La violo, es cierto. Pero reconozcan que le hago bellas criaturas' »³. La estrategia narrativa de Pérez-Reverte en *El capitán Alatriste* es similar a la que utiliza Dumas en sus folletines: altera la Historia para enfocarla desde el punto de vista de las clases populares. Es en el seno de esta Historia inventada y contada desde un punto de vista menos oficial donde Pérez-Reverte ofrece su visión barroca de la España contemporánea.

No se trata necesariamente de la *España que fue y dejó de ser* (la del Imperio) sino, sobre todo, de la *España que pudo haber sido y no fue*. La *España que fue y dejó de ser* es la de la conspiración que pretende hundir a Inglaterra en *Alatriste*, es decir, la España de la obsesión con el poder, la incompetencia institucional y las intrigas políticas contra las que tanto arremete Pérez-Reverte con su habitual tono quevedesco. En cambio, la *España que pudo haber sido y no fue* es la del pueblo, que se deja seducir por la «novela de amor caballeresco» (*Alatriste* 109) protagonizada por Carlos de Inglaterra y la hermana de Felipe IV.

El pueblo español recibe con generosidad y hospitalidad –fiestas y teatro de Lope de Vega– a los dos viajeros ingleses. La espontaneidad de las romerías con las que se celebra la llegada del Príncipe de Gales y el futuro duque de Buckingham son equivalentes a una hipotética alianza anglo-española (a través del matrimonio Carlos de Inglaterra-Infanta María) que habría beneficiado y consolidado los intereses conjuntos de España e Inglaterra en el Atlántico. Como explica Íñigo Balboa (el joven narrador de la saga): «La ventaja es que, mientras hubo esperanzas de boda, los ingleses hicieron una tregua en lo de hacernos la puñeta apesándonos galeones de Indias con sus piratas, sus corsarios, [y] sus amigos holandeses» (*Alatriste* 132). Como él mismo sugiere en el Capítulo VI (121):

3. Como explica también Pérez-Reverte en una «Nota» final incluida en *El húsar* (1986), «la ficción confiere a veces al autor el divertido privilegio de hacerle trampas a la Historia» (*El húsar* 171).

Otra hubiera sido la historia de nuestra desgraciada España si los impulsos del pueblo, a menudo generoso, hubieran primado con más frecuencia frente a la árida razón de Estado, el egoísmo, la venalidad y la incapacidad de nuestros políticos, nuestros nobles y nuestros monarcas.

Precisamente, un eventual «impulso» noble de Diego Alatrisme salva la vida de Carlos de Inglaterra en el episodio de la emboscada (Capítulo V). Esta alianza imaginaria entre España e Inglaterra se materializa, en clave simbólica, mientras tiene lugar la representación de *El arenal de Sevilla* de Lope en uno de los corrales de comedias de Madrid. Se trata del episodio en que Quevedo, el príncipe de Gales, Diego Alatrisme y el duque de Buckingham se batan, espada en mano, contra los secuaces contratados por los responsables de la conspiración para asesinar a Carlos de Inglaterra.

Íñigo introduce dicho episodio con la frase «Lo que ocurrió entonces ya es Historia» (*Alatrisme* 203). La «H» mayúscula de la Historia oficial se ha convertido en la «H» mayúscula de la Historia popular, silenciada y marginada tradicionalmente por las instituciones y esferas de poder. En este sentido, Diego Alatrisme y Tenorio puede leerse como descendiente literario del soldado desconocido al que Arturo Pérez-Reverte da voz en «La fiel infantería» (1995). Este cuento funciona como «Poética» literaria desde la que el escritor revisa el discurso oficial con la intención de dar protagonismo a los personajes y héroes anónimos de la literatura y la Historia. Desde el fondo de «Las lanzas» (el cuadro de Velázquez), el soldado sin nombre pide al espectador que fije la atención en la parte de atrás del lienzo, en el plano secundario de la escena (no en el centro) (*Obra breve/1*, 1995: 376):

A la derecha estamos nosotros; mi lanza es la tercera por la izquierda [...] Nosotros sólo somos el decorado, el telón de fondo de una escena [...] Fíjense bien en nosotros: siempre al fondo y muy atrás, anónimos como siempre, como en todos los cuadros y todos los monumentos y todas las fotos de todas las guerras [...] Somos la humilde y parcheada piel sobre la que redobla toda esa ilustre vitola de los generales y reyes que posan de perfil para las monedas, los cuadros y la Historia.

Como ha observado Julio Peñate Rivero (2000: 349-50), «La fiel infantería» desenmascara «a los falsos protagonistas de la Historia, los que ocupan inmerecidamente el centro de la escena y capitalizan la sangre y el sudor de los demás» y exige «que se mire el pasado y el presente [...] poniendo en primer término [al] protagonista anónimo». Desde este punto de vista, la narrativa histórica de Pérez-Reverte puede leerse como extensión literaria de la labor periodística que desempeñó el propio escritor en programas de radio y televisión como *La ley de la calle* (Radio Nacional de España) y *Código 1* (TVE). En ellos se prestaba especial atención a una sociedad marginal compuesta por antihéroes urbanos y rurales, alienados social y políticamente. No en vano, la novelística histórica de Pérez-Reverte trata siempre, como explica Rafael Conte (1995: 19), de «la reivindicación del pueblo llano frente a las guerras, de los humildes soldados y de las víctimas frente a los héroes de la historia». Por eso, personajes como Alatrisme rescatan y rinden homenaje a los héroes olvidados que la Historia oficial suele relegar a un segundo plano.

En Pérez-Reverte, canon literario (Quevedo) y nación (la España ideal de lo popular, la intrahistoria unamuniana, la historia chica galdosiana, la historia de los «alatrismos»)

tes» de la vida cotidiana) se dan la mano en el marco de una Historia reimaginada que es nostalgia no tanto de *lo que fue y dejó de ser* sino de *lo que pudo haber sido y no fue*. Pérez-Reverte da voz a esa España olvidada e ignorada mediante la literatura popular, que él concibe, además de entretenimiento, como memoria íntima de una Historia que se reinventa continuamente en el devenir del tiempo. En su universo narrativo, la Historia (política, literaria) se reescribe en el escenario creativo del diálogo entre el hoy y el ayer, lo cual coincide con la noción de temporalidad que caracteriza a buena parte de las manifestaciones culturales de los últimos años. Como dice Brook Thomas (1998: 306):

Los acontecimientos suceden no sólo en la historia, sino a través de la historia, y la temporalidad se convierte en parte de la realidad. Al convertirse la temporalidad en componente de la realidad, ésta experimenta continuas transformaciones, que a su vez reclaman una continua reescritura de la historia.

El canon literario también está sujeto a las «continuas transformaciones» y reescrituras de la temporalidad. Es en su recepción donde se actualizan las (re)lecturas de clásicos como Quevedo, cuya obra, sin duda, constituye una base sustancial de los presupuestos literarios, filosóficos y epistémicos del desencanto y escepticismo postmodernos de Arturo Pérez-Reverte. El mismo escritor ha señalado algunos de los paralelismos que existen entre el universo barroco de Alatríste y su visión agrídulce de la España contemporánea (Belmonte Serrano, 2002: 104-5):

Cuando por motivos de documentación y ambientación, comencé a leerme nuevamente a Quevedo y a Lope, y a toda la picaresca del XVII, así como el teatro de Tirso y Ruiz de Alarcón, me di cuenta de que existía una gran cantidad de lazos entre aquel tiempo y la España actual [...] Descubrí que leerse otra vez a Quevedo [...] era una buena manera de encontrar explicaciones a [...] cosas del presente de España. Porque hay algo que está claro: estamos perdiendo la memoria. Vivimos en un tiempo difícil en el que una serie de canallas comerciales, políticos y gente de diverso pelaje está manipulándolo todo: la vida, la sociedad, la cultura, la política, la historia...

Así pues, en *El capitán Alatríste* Arturo Pérez-Reverte articula su visión desilusionada de España a partir de una concepción quevedesca (polémica, ácida) de la realidad española y, además, construye su universo literario desde premisas postmodernas que subvierten el discurso institucional para contar la Historia desde ángulos narrativos inéditos, tradicionalmente marginados y olvidados. Asimismo, *El capitán Alatríste* reconfigura el pasado como clave narrativa para entender el presente y, como observa Anne Walsh (2007: 74), lo legitima como antídoto contra la *desmemoria*⁴. Esta reinención disidente de la identidad y la historia colectivas es paralela a una actualización del canon literario (Quevedo) que en Pérez-Reverte equivale siempre a la reivindicación del pensamiento crítico y, sobre todo, a la recuperación de la memoria cultural.

4. De hecho, el motor que impulsa a Pérez-Reverte a la hora de escribir las aventuras del capitán Alatríste no es otro que, como explica Andrés Amorós (1999: 46), dar a «conocer nuestro Siglo de Oro, frente al suicida y analfabeto olvido de nuestra historia».

Bibliografía

- AMORÓS, A. (1999): «Introducción», en *La sombra del águila*. Arturo Pérez-Reverte. Madrid: Castalia, pp. 19-49.
- BELMONTE SERRANO, J. (2002): *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador (La novela y su didáctica)*. Murcia: Nausicaä.
- CONTE, R. (1995): «Leer es una aventura», en *Obra Breve/1*. Arturo Pérez-Reverte. Madrid: Alfaguara, pp. 9-20.
- CORREA SANTANA, J. L. (2003): «Arturo Pérez-Reverte y la literatura juvenil», en *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), Murcia: Nausicaä, pp. 27-43.
- ECO, U. (1986): *Apostillas a «El nombre de la rosa»*. Barcelona: Lumen.
- ELIOT, T. S. (1998): «Tradition and the Individual Talent», en *The Sacred Wood and Major Early Essays. 1920*. New York: Dover.
- EVEN-ZOHAR, I. (1994): «La Función de la literatura en la creación de la naciones de Europa», en *Avances en Teoría de la literatura: Estética de la Recepción, Pragmática, Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas*. Darío Villanueva (ed.), Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, pp. 357-377.
- HERNÁNDEZ, A. y ESPINOSA, J. (1999): *Modernidad y postmodernidad*. Cuenca: Ediciones de Castilla La Mancha.
- LÓPEZ DE ABIADA, J. M. (2000): «Contra el olvido. Primera lectura de El capitán Alatraste», en *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), Madrid: Verbum, pp. 177-86.
- MARTÍN NOGALES, J. L. (2005): «La coherencia del huracán», en *No me cogeréis vivo (2001-2005)*. Arturo Pérez-Reverte. Madrid: Alfaguara, pp. 15-24.
- NORA, P. (2001): *Rethinking France: Les Lieux de Mémoire*. 1984. Trans. Mary Trouille. Chicago: The University of Chicago Press.
- OXFORD, J. (2006): «Arturo Pérez-Reverte», en *Twentieth-Century Spanish Fiction Writers*. Marta E. Altisent and Cristina Martínez-Carazo (eds.), Detroit: Gale.
- PEÑATE RIVERO, J. (2000): «La cara oculta del cuadro», en *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid: Verbum, pp. 319-50.
- PÉREZ-REVERTE, A. (1999): *El húsar*. 1986. Madrid: Akal.
- (1995): *Obra breve/1*. Madrid: Alfaguara.
- (1996): *El capitán Alatraste*. Madrid: Alfaguara.
- (2005): *No me cogeréis vivo*. Madrid: Alfaguara.
- PERONA, J.: «Una ficción novelesca de la historia». <http://www.capitanalatraste.com/pdfs/primeroscapitulos/capitan_alatraste_escolar.pdf>
- THOMAS, B. (1998): «El nuevo historicismo y otros tópicos a la vieja usanza», en *Nuevo historicismo*. Antonio Penedo y Gonzalo Pontón (eds.), Madrid: Arco Libros, pp. 305-35.
- WALSH, A. L. (2007): *Arturo Pérez-Reverte. Narrative Tricks and Narrative Strategies*. Woodbridge: Tamesis.