

Soldados en territorio hostil: la tradición clásica en *La piel del tambor* de Arturo Pérez-Reverte

Sonia Gros Lladós

(sgroslla@gmail.com)

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA

Resumen

Este trabajo analiza la novela de Pérez-Reverte *La piel del tambor* (1995) desde la perspectiva aún no estudiada de la presencia de la tradición clásica. Concretamente, explora la reescritura personal que el novelista desarrolla de la *Anábasis* de Jenofonte.

Abstract

This paper analyzes Arturo Pérez-Reverte's novel *La piel del tambor* (1995) from a new perspective, the presence of the Classical tradition, and specifically explores the personal rewriting that the novelist develops on the Xenophon's *Anabasis*.

Palabras clave

Arturo Pérez-Reverte
La piel del tambor
Anábasis
Tradición clásica

Key words

Arturo Pérez-Reverte
La piel del tambor
Anabasis
Classical tradition

AnMal Electrónica 40 (2016)
ISSN 1697-4239

Defender la memoria es defender la libertad
(*La piel del tambor*, p. 405)

INTRODUCCIÓN

Los estudios del ámbito que conocemos como *Tradición Clásica* han experimentado un auge extraordinario desde hace varios decenios¹. Sin duda, se

¹ Entre los trabajos especialmente significativos que ahondan en el concepto de *tradición clásica*, apuntaremos los ya clásicos de Curtius o Highet, o el de Lida en el ámbito hispánico. Entre los más recientes, los numerosos de Cristóbal, González Rolán y Gómez Moreno, así como la recopilación de Signes Codoñer. Fuera del ámbito estrictamente hispánico, conviene mencionar a Kallendorf o Grafton.

trata de una parcela del conocimiento especialmente atractiva para el investigador procedente del extensísimo campo de la filología clásica, entre muchos otros motivos porque ofrece la oportunidad de abordar objetos de estudio muy diversos desde perspectivas inéditas —algo extraordinariamente infrecuente en el estudio propiamente dicho de los textos clásicos—, así como por sus inmensas posibilidades de combinación, sin olvidar el componente apologético que brindan a una especialidad injustamente menospreciada, si no directamente obviada por sectores amplios de la crítica, en especial en lo que atañe al análisis de obras de época contemporánea. El olvido está siendo reparado en los tiempos más recientes con trabajos dignos de mención como, por citar un ejemplo reciente, el de Cabello Pino (2010) sobre García Márquez, y con encuentros científicos y publicaciones de alto nivel dedicadas a este asunto. Asimismo, en los trabajos más recientes el ámbito de la Tradición Clásica se ha ido ampliando más allá del literario a campos muy diversos, como el cine, la psicología, la filosofía, el arte, etc.

Aprovechando el vigésimo aniversario de la publicación de *La piel del tambor*, de Arturo Pérez-Reverte (1995), y la renovada actualidad de la novela debido al inminente estreno de su versión cinematográfica, nuestro trabajo se propone analizar la obra desde una perspectiva que creemos ha pasado desapercibida a la crítica, la de la presencia de la tradición clásica en esta exitosa novela, que ha gozado al tiempo de un considerable éxito de público y de la crítica (recibió el premio Jean Monnet de literatura europea 1997). Es un aspecto que consideramos que aporta una clave de lectura esencial para la comprensión profunda de la obra del escritor cartagenero, que ha reconocido en numerosas ocasiones la relevancia de los modelos clásicos grecolatinos en su escritura novelística.

Partimos del concepto de *tradición clásica* esbozado por González Rolán, Saquero y López Fonseca, que atiende a la tríada legado-transmisión-recepción e incluye significativamente las diferentes modalidades lingüísticas y literarias del legado clásico (2002: 49). En el caso de Pérez-Reverte, el *legado*, es decir, los textos clásicos originarios —principalmente la *Anábasis*—, ha sido explícitamente destacado en numerosas ocasiones por el propio autor. Se trata, además, de un conocimiento de primera mano, producto de la traducción de unos textos meditados y asimilados durante largo tiempo, de un excepcional contacto directo con los originales griegos. El proceso de transmisión está, por lo tanto, bien documentado. La recepción

productiva, en su propia obra de creación, muestra de la recreación consciente y personal del autor, será el objeto de estudio de este trabajo.

LA PRESENCIA DE LOS CLÁSICOS EN LA ESCRITURA DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

Una de las ventajas de abordar el análisis literario de una novela de Arturo Pérez-Reverte es la de tratarse de un escritor sobre cuyo proceso de escritura poseemos abundante información, proporcionada por el propio autor. Pérez-Reverte cuenta ya con una consolidada carrera como novelista y con una larga trayectoria como columnista en la prensa. En sus colaboraciones para el suplemento *XL Semanal*, en su sección «Patente de corso» de manera ininterrumpida desde 1991, Pérez-Reverte ha aportado datos de inestimable ayuda al investigador que se acerca a su producción². Asimismo, a pesar de su voluntario alejamiento de los círculos intelectuales más conocidos, son incontables las entrevistas que el novelista ha concedido a diversos medios de comunicación, en especial con motivo de la publicación, reedición o adaptación de sus textos.

El escritor cartagenero ha remarcado en numerosas ocasiones el peso de la literatura grecolatina en su formación escolar y la consiguiente presencia en su

² Sirvan de ejemplo estas palabras suyas: «Lo hermoso de las bibliotecas, de los libros, es que éstos son como las cerezas. Tiras de uno, y éste arrastra a otros, a los que acaba por llevarte de modo inevitable. Se tejen así maravillosas relaciones, a veces en apariencia imposibles; vínculos entre situaciones o cosas cuyo principal hilo conductor eres tú mismo. A veces, sin embargo, esa asociación es fácil. Lógica. De las que saltan a la vista y de pronto te abruman porque, pese a ser evidentes, no habías sido capaz de verlas hasta ese momento. Eso me ocurrió el otro día, cuando pasaba las páginas de los *Recuerdos de Sócrates* de Jenofonte, el que también contó —porque estuvo en ella— la retirada de los 10.000 mercenarios griegos de Persia cuya epopeya conocemos por *Anábasis*. Desde que lo traduje en el cole vuelvo a Jenofonte de vez en cuando, pues la historia que aquellos hombres avanzando por territorio hostil, buscando el mar para volver a casa, rodeados de enemigos y sabiendo que la palabra derrota significaba exterminio, la he tenido presente muchas veces, y creo que es un estupendo símbolo, o útil vademécum, para muchos de los territorios inciertos por los que transita el hombre moderno» ([Pérez-Reverte 2014](#)).

propia escritura. Es una presencia consciente y obsesiva, que vertebró lo más profundo de su trayectoria vital y de su opción literaria.

[Su padre] le abre las puertas al mundo clásico. Refuerza con un profesor privado el obligado aprendizaje del latín y el griego que exigía el bachillerato de la época. Y de este modo traduce, con pasión, a César, a Virgilio, a Horacio. Luego a Jenofonte y a Homero. Su prosa se va haciendo con esas traducciones de la *Ilíada*, de la *Odisea*, y su imaginación se va poblando de aquellos héroes del mundo antiguo ([Pérez-Reverte y Salvador 2003: 57](#)).

Su concepto de héroe se modela básicamente sobre los héroes griegos de la epopeya homérica:

Digamos, resumiendo mucho, que cuando Héctor o Aquiles no tienen la suerte de morir en Troya, se convierten en Ulises intentando regresar a Ítaca bajo un cielo sin dioses, y llamándose Nadie para sobrevivir en la cueva del cíclope. Cualquier imbécil puede ser Héctor o Aquiles. Lo difícil es ser Ulises con una Troya ardiendo en la memoria. Ése es el héroe que me interesa, y con él escribo novelas. Quizá porque a mi edad soy más Ulises que Aquiles y yo también tengo sangre en las uñas y alguna Troya ardiendo a las espaldas. En realidad, todas mis novelas hablan sobre lo mismo: sobre ese Ulises, hombre o mujer, moviéndose por territorio hostil. Por territorio enemigo ([Pérez-Reverte 2010](#)).

Y vincula directamente su noción de héroe revertiano a las lecturas de los clásicos de su juventud:

Hay un concepto que me gusta, del que he hablado alguna vez estos días, y es el del soldado perdido. Yo, cuando era pequeño y traducía a Jenofonte y a Virgilio, porque estudié griego y latín, como se hacía antes [...]. Mi padre decía que eso era parte de la formación de cualquier europeo del Mediterráneo y que tenía que estudiar griego y latín, de lo que ahora me alegro muchísimo. Entonces, como te iba diciendo, cuando traducía la *Anábasis* de Jenofonte y la *Eneida* de Virgilio, aparecía esto del soldado perdido en territorio enemigo, ese concepto que describe al hombre que sabe que si es vencido no tiene retaguardia a la que retirarse, que se mueve por un mundo hostil ([Linares y Pérez-Reverte 2002](#)).

E insiste en una entrevista posterior:

Ese es mi héroe. Es el mensaje que me interesa. A todos nos marca lo que leemos de jovencitos. Hay algo que me marcó muchísimo. Estudiaba griego y traduje la *Anábasis*, de Jenofonte. Y me marcó esa imagen del soldado retirándose por territorio enemigo en un medio hostil, sabiendo que únicamente tiene su escudo y su espada para defenderse y que si es derrotado no podrá llegar al mar ni a casa. Sabiendo que derrota significa aniquilación. Es la mejor metáfora de lo que es la condición humana, de lo que realmente es el hombre en el mundo. Ese tipo de héroe es el que interesa. Todo héroe que regresa está fatigado. No es lo mismo cuando va que cuando vuelve. Cuando va está lleno de vigor, es joven, es Aquiles, es Patroclo, es el joven que se va a la aventura, es *El húsar*. Pero todos los héroes que vuelven, después de incendiar Troya, de violar, de matar, de estar en el caballo de madera, de ensangrentarse, y de ver morir a la gente, están cansados. Solo quieren volver a casa y descansar. Y eso no me lo han contado, lo he visto. Yo mismo me he sentido así montones de veces. He sido Patroclo y he sido Ulises. [...] Yo escribo desde que soy Ulises. Mi hecho narrativo es el soldado en territorio hostil que quiere volver a casa. El héroe cansado pero ya sin la fe, la ilusión: lo único que quiere es sobrevivir [...] Todos los héroes que he conocido en mi vida estaban cansados. No he conocido a ninguno que no lo estuviera. No he sido nunca héroe pero he estado donde estaban los que llamamos héroes, y sé cómo son, lo sé muy bien. Es muy fácil ser héroe cuando tienes 20 años y crees en la patria, en el amor o en lo que sea. Lo difícil es ser consecuente y pelear cuando no crees ni en la patria, ni en la bandera ni en nada, en cuatro amigos, cuatro recuerdos y en ti mismo. Solo me interesa el héroe que pelea cuando ya no tiene fe, por orgullo o por simple hábito. El lobo que mata sin hambre. El héroe inocente es un héroe completamente estúpido ([Cruz 2010](#)).

Uno de los testimonios más significativos sobre la relevancia de los modelos clásicos en su escritura, y en particular la *Anábasis* de Jenofonte, lo encontramos en la ceremonia de ingreso en la Real Academia Española, el 12 de junio de 2003³. En el discurso de recepción, Gregorio Salvador insistió en la *Anábasis* como la obra esencial en el universo poético de Pérez-Reverte:

³ El ingreso en la más prestigiosa institución de las letras españolas supuso su definitiva consagración como autor. Obviamos en este trabajo la polémica que ha enfrentado al escritor con algunos de los más influyentes críticos actuales, como García-Posada (Viñas Piquer 2013).

Pero es la *Anábasis* el libro que más lo influirá y que marcará decisivamente toda su obra. Soldados perdidos en territorio enemigo, sin retaguardia que los proteja, es un tema recurrente en sus relatos, porque esa es la gran metáfora de la vida para Arturo Pérez-Reverte. El hombre no es más que eso: un soldado perdido en territorio hostil. Aquel muchacho que traducía el relato de Jenofonte recuerda ahora, recordará siempre, la más fuerte impresión literaria de su vida, desvelando el texto griego, con el diccionario a mano, con la gramática en la cabeza: aquel destacamento de soldados que alcanza la cumbre de una montaña y avista el Ponto Euxino: ¡zalasa, zalasa! ¡El mar, el mar! ([Pérez-Reverte y Salvador 2003: 58](#)).

LA ANÁBASIS

Contrasta fuertemente el escaso aprecio de la crítica actual y el poco interés que despierta Jenofonte (h. 430-354 a.C.) para el lector de nuestros días, con la valoración que su obra mereció en la historiografía alejandrina y luego en el mundo romano. Tras el largo período de declive medieval, el humanismo italiano recuperó el interés por su obra, a partir de figuras como Leonardo Bruni, traductor de sus textos al latín, o Leon Battista Alberti. La primera versión española de las obras de Jenofonte, entre ellas la *Anábasis*, fue realizada por Diego Gracián de Aldarete en 1552⁴. Hoy, sin embargo, la obra de Jenofonte, oscurecida ante la inevitable comparación con autores como Heródoto, Tucídides o Platón, ha quedado prácticamente relegada a texto de iniciación al estudio de la lengua griega, con las consecuentes implicaciones en el ámbito literario⁵. No es por ello frecuente

⁴ Entre las traducciones modernas al español figuran las de Sánchez-Rivero (1930), Bach Pellicer (1991), Varias (1999) y Martínez García (2006). Hay también versión catalana de Cuartero (1968-1977).

⁵ Sirve de ejemplo el testimonio de Unamuno, ya en 1894: «He renunciado a emplear en mi cátedra de griego la *Anábasis* de Jenofonte, como texto de sintaxis, que lo es excelente, porque he visto que los alumnos se aburren de aquella monótona y fatigosísima relación, tan lánguida, que da sueño» (cit. por Vidal, en Sánchez-Rivero 1930: xii). En la misma línea, Lesky emite un duro juicio sobre el escritor: «Nadie le discutirá su notable y polifacético talento, pero era un talento sin las chispas del genio» (1976: 653); «sus méritos como historiador son

encontrar recreaciones modernas de los textos jenofonteos. Cabe mencionar, no obstante, la reciente novelización de la *Anábasis* en *El ejército perdido* (2008), de Valerio Massimo Manfredi, arqueólogo y exitoso autor italiano de *best-sellers* de ambientación grecorromana. En el ámbito cinematográfico destaca *The warriors* (1979), de Walter Hill, basada en la novela de Sol Yurick, que recrea la obra jenofontea en el ambiente de las bandas urbanas neoyorquinas de los 70. Esta versión cinematográfica ha sido citada como precedente de una de sus últimas obras, *El francotirador paciente* (2013): «es parecido a lo que hizo Walter Hill trasladando la *Anábasis* de Jenofonte al mundo de los pandilleros de Coney Island en *The warriors* (Los amos de la noche, 1979)» ([Antón 2013](#)).

Autor de una obra heterogénea, destacan de entre la variada producción de Jenofonte los textos de corte histórico, como las *Helénicas*, la *Ciropedia* o el que nos ocupa, la *Anábasis* (*Κύρου ἀνάβασις*)⁶. Su texto relata la expedición de Ciro el Joven, hijo de Darío II, contra su hermano Artajerjes en el año 401 a. C. y la larga marcha de los diez mil soldados griegos, bajo el mando de Quirísofo y el propio Jenofonte, desde el interior de Persia hasta llegar a Trapezunte y posteriormente a Bizancio y Pérgamo. Las desavenencias entre los hermanos por la sucesión del trono se habían iniciado tras la muerte de Darío en el 404 a.C. Ciro se rebela contra el sucesor Artajerjes, su hermano mayor, y organiza contra el nuevo rey una expedición de soldados mercenarios griegos, recién licenciados de la guerra del Peloponeso. A pesar de la superioridad de su ejército, y de la victoria ante las tropas de Artajerjes en la batalla de Cunaxa, tras la muerte de Ciro los soldados griegos se verán obligados a emprender una dura marcha a través de territorio bárbaro hasta alcanzar finalmente las costas de Asia Menor.

El valor del texto de Jenofonte reside, además de su carácter de documento histórico, en ser testimonio personal, como recuerda el historiador al justificar los motivos por los cuales se había alistado en la expedición. Es esta proximidad al relato

muy menguados», opina asimismo Bowra (1968: 269). En cambio, Calvino (1992) lo incluye en su selección de clásicos y subraya el placer variado de su lectura.

⁶ Como se ha subrayado, el título hace referencia a 'subida o marcha tierra adentro', es decir, en propiedad, al camino de la expedición de mercenarios desde Sardes hasta la batalla de Cunaxa, que se relata en el libro I. La obra abarca, asimismo, la *catábasis* hasta el mar Negro (libros II a IV) y la *parábasis* a lo largo de la costa hasta alcanzar Tracia (libros V a VII). La división en siete libros transmitida por los manuscritos es posterior a Jenofonte.

de los hechos uno de los puntos que probablemente explica el interés de Pérez-Reverte por esta narración. Jenofonte alude, en efecto, al deseo de enriquecerse y la inseguridad ante el clima político reinante en Atenas tras el final de la guerra del Peloponeso como las razones que le indujeron, en contra de la opinión de Sócrates, y animado por su amigo Próxeno, a alistarse en el ejército de mercenarios reclutado por Ciro. El elemento autobiográfico va adquiriendo una importancia creciente, al tiempo que la figura de Jenofonte se convierte en el protagonista de un relato de tinte apologético, recuerdo orgulloso de su experiencia de juventud. García Gual (2006: 51) remarca algunos rasgos cuyo eco apreciaremos en la obra revertiana:

Repetidamente, Jenofonte demuestra su fe en la disciplina y el buen orden (eutaxía), es animoso y sensato, está en todas partes para ayudar a los soldados, es llamado por estos su «padre» y su «benefactor», quiere salvarlos de la negligencia y el abandono, como Ulises salvó a sus compañeros del olvido del retorno en el país de los Lotófagos (como dice el propio Jenofonte, en una alusión muy significativa, en III 2, 25).

Los mercenarios protagonizan una empresa excepcional: «la *Anábasis* se lee como lo que es, el relato de una gran aventura, de proporciones épicas, de valores novelescos. Sus personajes no son héroes como los nobles semidioses de antaño. Son figuras muy reales, soldados de fortuna, como tantos griegos mercenarios que vagaban por Asia y Egipto» (García Gual 2006: 53). Mercenarios a los que esperaba, en el caso de obtener la victoria, no la gloria, sino a lo sumo el botín y la fortuna.

Como se ha subrayado, Jenofonte manifiesta un marcado interés por las cualidades morales humanas. Remarca también el historiador cómo en circunstancias críticas, la camaradería de los soldados se impone a las rencillas y rivalidades particulares. Más allá de su origen, los soldados de la *Anábasis* comparten un proyecto colectivo contra las adversidades a que se enfrentan y contra los pueblos bárbaros que los atacan y les impiden el retorno a la patria (García Gual 2006).

En la *Anábasis* predomina la experiencia personal del autor y la narración de lo vivido, en un relato escrito desde la perspectiva de la madurez, en el que vierte sus reflexiones y recuerdos de la gran aventura de su juventud. La obra desprende un «aroma auténtico de lo vivido y recordado de un modo real» (García Gual 2006: 51). El texto de Jenofonte evidencia, asimismo, un notable desencanto y testimonia el fracaso de la política ateniense, de la polis en otro tiempo esplendorosa, «aquella

Atenas ilustrada y tan agitada por las nuevas ideas, donde Jenofonte recibió su formación intelectual» (García Gual 2006: 43). El historiador, por el contrario, es capaz de alabar a los espartanos y a los persas, y subraya el valor del ser humano enfrentado al destino. Como destaca Bowra, «en Jenofonte ha desaparecido el espíritu de la época periclea» (1968: 269) y en su perspectiva desengañada se ha desvanecido la fe profunda en la importancia de la misión de Atenas.

Jenofonte se muestra como un aventurero de vida agitada, que vierte el bagaje de sus vivencias en su relato. «He writes as a reporter» (Anderson 1974: 84), en lo que concuerdan Calvino, que señala como uno de los principales encantos de la obra su impresión de «un viejo documental de guerra» (1992: 21), y García Gual: «Es [...] muy buen reportero de guerra. Este reportaje, escueto y penetrante, de sus propias experiencias en el ejército de los “Cireos”, en la larga marcha por la inhóspita geografía minorasiática, está espléndidamente contado» (2006: 55). Así, se ha remarcado que Jenofonte, más que como historiador, se presenta como testigo observador de los hechos. Importa menos la trascendencia histórica de lo narrado que el detalle cotidiano vivido por un testigo excepcional. Es este un evidente y significativo punto de contacto entre el escritor griego y Pérez-Reverte, cuya trayectoria de reportero le granjeó la fama antes de iniciar su carrera novelística.

La *Anábasis* es también una exaltación de la virtud. Un ejemplo de arte militar y a la vez un ejemplo personal, el de Jenofonte jefe de la expedición. Uno de los aspectos más unánimemente alabados de la *Anábasis* es la brillantez de sus retratos detallista de los personajes, lejos de la idealización. Jenofonte presenta hombres de carne y hueso: subraya continuamente la solidaridad y la camaradería entre los soldados, su valor heroico, pero también percibe la crueldad y la codicia. En el retrato elogioso de Ciro apreciamos muchas de las cualidades ideales que el escritor atribuye al modelo de gobernante y general. Pero nos interesa especialmente la semblanza que esboza de Clearco, el general espartano (II, 6). A nuestro juicio, el lacedemonio es presentado con trazos que recuerdan a héroes de la novela de Pérez-Reverte y, en particular, al anciano don Príamo. Clearco aparece como un hombre *φιλοπολέμου*, «aficionado a la guerra»⁷, de profundo espíritu militar, con magníficas

⁷ «ὄστις ἐξὸν μὲν εἰρήνην ἄγειν ἄνευ αἰσχύνης καὶ βλάβης αἰρεῖται πολεμεῖν, ἐξὸν δὲ ῥαθυμεῖν βούλεται πονεῖν ὥστε πολεμεῖν, ἐξὸν δὲ χρήματα ἔχειν ἀκινδύνως αἰρεῖται πολεμῶν μείονα ταῦτα ποιεῖν» (II, 6, 6); «Pudiendo disfrutar de la paz sin desdoro ni perjuicio, prefiere la lucha; pudiendo vivir sosegadamente, quiere pasar trabajos en medio de las batallas;

cualidades para el mando de su ejército: autoridad, energía, prudencia y capacidad de organización. Clearco poseía un carácter duro, una voz áspera y un aspecto que infundía miedo a sus propios soldados. La dureza, afirma Jenofonte, era en él un principio, pues consideraba que un ejército sin disciplina no servía para nada. La fortaleza ante el enemigo le garantizaba la obediencia ciega de sus hombres, «ὥσπερ παῖδες πρὸς διδάσκαλον» (II, 6, 12)⁸, que veían en él su salvación y se convertían de esta manera en excelentes soldados gracias a su bravura y disciplina. Por el contrario, de Menón de Tesalia se ofrece la semblanza de un hombre dominado por el afán de riquezas y la ambición de honores, que cultiva la amistad de los poderosos y no duda en recurrir, en caso necesario, al perjurio, la mentira y el engaño, incluso al ataque a los hombres piadosos y sinceros⁹. Como un Pencho Gavira en la novela de Pérez-Reverte, «στέργων δὲ φανερὸς μὲν ἦν οὐδένα, ὅτω δὲ φαίη φίλος εἶναι, τούτω ἔνδηλος ἐγίγνετο ἐπιβουλεύων» (II, 6, 23)¹⁰.

Asimismo, el propio Jenofonte se nos ofrece a lo largo de la narración como un ejemplo de jefe. Son continuas sus exhortaciones a la dignidad, el valor, la disciplina y el comportamiento ejemplar de los soldados; a la unidad, la solidaridad y la obediencia a los jefes. Castiga también con firmeza, cuando conviene, la indisciplina, la insolencia, la desunión y la cobardía entre la tropa, como también recuerda, cuando lo considera necesario, su comportamiento recto y sus desvelos ante sus hombres, que se dirigían a él como padre y benefactor: «ἀλλὰ καὶ πατέρα ἐμὲ ἐκαλεῖτε καὶ αἰεὶ ὡς εὐεργέτου μεμνήσασθαι ὑπισχνεῖσθε» (VII, 6, 38)¹¹. Más allá de las diversas consideraciones sobre la veracidad histórica de este liderazgo, el ateniense nos brinda en su relato un modelo ético de conducta humana, a pesar de algunas discordancias puntuales, rasgo esencial que recrea conscientemente Pérez-

pudiendo gozar sin peligros de sus riquezas prefiere disminuirlas haciendo la guerra» (Sánchez-Rivero 1930: 64).

⁸ «Como niños ante el maestro» (Sánchez Rivero 1930: 65).

⁹ «Μένων δὲ ὁ Θετταλὸς δῆλος ἦν ἐπιθυμῶν μὲν πλουτεῖν ἰσχυρῶς, ἐπιθυμῶν δὲ ἄρχειν, ὅπως πλείω λαμβάνοι, ἐπιθυμῶν δὲ τιμᾶσθαι, ἵνα πλείω κερδαῖνοι: φίλος τε ἐβούλετο εἶναι τοῖς μέγιστα δυναμένοις, ἵνα ἀδικῶν μὴ διδοίη δίκην» (II, 6, 21).

¹⁰ «Era evidente que no tenía afecto a nadie, y aun contra aquél de quien se decía amigo tramaba abiertamente sus enredos» (Sánchez Rivero 1930: 65).

¹¹ «Entonces me llamabais padre y prometíais acordaros siempre de mí como de vuestro bienhechor» (Sánchez-Rivero 1930: 222).

Reverte. Jenofonte asume, en algunos momentos, el mando del ejército y conduce con determinación a sus hombres a la salvación, salvación que, como recuerda, se encuentra únicamente en la victoria: «ἡμᾶς δὲ καὶ ἀπὸ τοῦ χωρίου δεῖ διδάσκεσθαι ὅτι οὐκ ἔστι μὴ νικῶσι σωτηρία» (VI, 5,18)¹². Reformulada en la *Eneida* —«una salus uictis nullam sperare salutem» (II, 354)—, es esta una de las ideas centrales de la narrativa revertiana, que el propio autor ha citado explícitamente a menudo, sobre la cual cimienta su concepto de héroe y de la misma existencia humana. Como observaremos más adelante en los personajes de la novela de Pérez-Reverte, y en particular en la figura de don Príamo, la autoridad y el carisma del jefe, encarnado en Jenofonte y en otros oficiales griegos, se fundamentan en un comportamiento intachable en las condiciones más adversas (Varias 1999: 41), y se erigen, de este modo, en modelo de conducta individual.

El carácter modélico de Jenofonte se deriva, como sugiere el ateniense, de su conducta piadosa de respeto a la voluntad divina. Se sitúa de esta manera en la línea tradicional del pensamiento griego, como Heródoto, que subraya la importancia de lo sobrenatural en los asuntos humanos (Varias 1999: 34). La religiosidad es un rasgo característico siempre presente en la *Anábasis*. Los soldados griegos hacen sacrificios a los dioses, atienden a su voluntad, entran en combate entonando el peán. Su caudillo los exhorta a mantener la confianza en la divinidad, les recuerda el castigo implacable de los perjuros, interpreta los augurios y eleva oraciones a los dioses antes de formar el ejército para la batalla. Así sucede, por ejemplo, ante la propuesta de asumir el mando único del ejército heleno, en el comienzo del libro VI, que Jenofonte rechaza tras consultar la voluntad divina e interpretar los sueños y augurios recibidos. Un poco más tarde, realiza un nuevo sacrificio a Heracles para conocer su voluntad. De nuevo, en el libro VII, ante las calumnias contra Jenofonte, este responde con la dedicación de sacrificios a Júpiter.

Por otra parte, concuerdan los críticos, más allá de la diversa valoración literaria de la obra, en cuanto al estilo de Jenofonte, ameno y espontáneo, entretenido y armonioso —rasgos que con frecuencia se han subrayado, asimismo, en la escritura revertiana—. Un estilo marcado por la sobriedad y la simplicidad, a pesar de lo farragoso de algunas digresiones sobre cuestiones militares, geográficas o costumbristas. Un predominio de la frase sencilla y natural lejos de retoricismos y

¹² «Nosotros, en cambio, debemos aprender en este mismo momento que nuestra salvación está sólo en la victoria» (Sánchez-Rivero 1930: 183).

rebuscamientos, modelo de claridad, concisión y armonía. Un desarrollo narrativo de extraordinaria belleza de expresión.

LA TRADICIÓN CLÁSICA EN *LA PIEL DEL TAMBOR*

Junto con *La tabla de Flandes* (1990), *La piel del tambor* (1995) ha sido considerada «la culminación de una aproximación válida y fehaciente a la novela criminal» ([Martínez-Samos 2007](#)), género en expansión en el panorama literario español contemporáneo, capaz de aunar calidad artística y éxito de público. La novela ha sido estudiada desde vertientes diversas, en su calidad de *best seller* (López Molina 1997), su relación con el universo de la novela negra ([Martínez-Samos 2007](#)) o como reflejo de la posmodernidad (Muñoz Ogáyar 2009). No se ha subrayado, en cambio, el hecho indiscutible de que la contemporaneidad del relato encubre un rico entramado de referencias clásicas, habitual en la obra de Pérez-Reverte, como él mismo ha puesto de relieve en muchas ocasiones. En nuestra opinión, lejos de manifestar la transgresión y la divergencia de lo posmoderno (Navajas 2000), la novelística de Pérez-Reverte se adhiere de modo consciente a las formas literarias convencionales y se inserta voluntariamente en el mismo meollo del canon literario de la tradición occidental, como ha manifestado el propio escritor: «En mi caso el desafío es contar historias al público moderno, pero tal y como siempre se contaron» ([Contreras 1999](#)). No solo en cuanto a las formas. Lo que se ha denominado «emergencia de la opción ética» como rasgo definitorio de la literatura del escritor, como componente esencial del texto, frente a la propuesta de literatura de entretenimiento y la cultura popular (Navajas 2000: 13), se vincula asimismo, como veremos, a los intertextos clásicos.

De hecho, las referencias clásicas son recurrentes en toda la novelística de Pérez-Reverte. A modo de ejemplo, en *El club Dumas* (1993), construida sobre el referente intertextual básico de *Los tres mosqueteros*, el folletín y la novela policiaca, detectamos la presencia puntual de los modelos grecolatinos esenciales en el universo poético del escritor: de nuevo asoman, de modo sutil, la *Anábasis* y la *Eneida*, tan solo perceptibles para un receptor buen conocedor de la tradición literaria y avezado en la hibridación cultural de la escritura revertiana, en la continua confluencia de códigos populares y cultos, contemporáneos y clásicos, según

la opción literaria del escritor. Corso, protagonista del relato, interroga a la misteriosa mujer de ojos verdes que lo persigue, Irene Adler, sobre su enigmática identidad. La joven, con su respuesta, subraya un rasgo de su interlocutor:

— Parece un soldado viejo.

Se movió un poco en el asiento, incómodo.

— No sé cómo sonrío un soldado viejo.

— Pero yo sí que lo sé —los ojos de la chica se volvieron opacos; vagaban adentro, en su propia memoria—. Una vez conocí a diez mil hombres que buscaban el mar.

Corso alzó una ceja con exagerado interés.

— No me diga... ¿Eso pertenece a lo leído o a lo vivido?

— Adivínelo —se lo quedó mirando con fijeza antes de añadir—: Usted parece un tipo listo, señor Corso (Pérez-Reverte 1993: 230-231).

Un poco más adelante, Corso asocia en un sueño de tintes virgilianos la belleza y la fatalidad de la muchacha a la muerte y la destrucción de Troya:

Había soñado con su piel morena en las sombras de un atardecer, llevándola de la mano a través de un páramo desolado en cuyo horizonte emergían columnas de humo, volcanes a punto de hacer erupción. 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, las columnas de humo se espesaban, y había una advertencia en la expresión imperturbable, fantasmal, de los guerreros muertos (Pérez-Reverte 1993: 258).

La presencia virgiliana se confirma después, cuando Corso y la muchacha caminan por la orilla del Sena. Ante el ofrecimiento de un regalo, Corso responde tajante y ácido:

— No me gustan los regalos —murmuró Corso, hosco—. Una vez unos tipos aceptaron cierto caballo de madera. Artesanía aquea, ponía en la etiqueta. Los muy cretinos.

— ¿No hubo disidentes?

— Uno, con sus niños. Pero salieron varios bichos del mar, haciendo con ellos un estupendo grupo escultórico. Helenístico, creo recordar. Escuela de Rodas. En aquel tiempo los dioses eran demasiado parciales (Pérez-Reverte 1993: 271).

Y desvela definitivamente el hipotexto virgiliano, hibridado con referentes modernos, cuando confiesa a Irene Adler abiertamente sus temores:

- ¿Qué temas, Corso? ¿Que te abrace?... ¿Que el cielo te caiga sobre la cabeza?
- Temo a los caballos de madera, a la ginebra barata y a las chicas guapas. Sobre todo cuando traen regalos¹³. Y cuando usan el nombre de la mujer que derrotó a Sherlock Holmes (Pérez-Reverte 1993: 272).

Uno de los rasgos más característicos de la *Anábasis*, «el excelente espíritu militar del conjunto» (Lesky 1976: 648), deviene esencial a la hora de analizar el nexo entre las dos obras objeto de nuestro estudio. El propio título, *La piel del tambor*, es elocuente respecto a la clave militar en la que cabe interpretar el relato de Pérez-Reverte. El novelista escoge un instrumento del mundo militar, cuyo significado aclarará en diversos momentos de la obra. Alude a la capacidad de resistencia de la Iglesia y de quienes la defienden de los ataques que recibe, y al tiempo, al valor de su testimonio. El tambor, que evoca también, en su sonoridad, la fuerza y la contundencia, el alcance de un sonido y de unas voces, multiplicados en su pequeñez por el instrumento. La piel, de resonancias afectivas, es en definitiva el símbolo de la Iglesia y de los individuos que luchan y matan por ella. Solo bien avanzada la trama, se nos hará inteligible su significado profundo: «Somos la vieja y parcheada piel del tambor sobre la que aún redobla la gloria de Dios» (330)¹⁴, afirmará don Príamo ante un incrédulo Quart.

La imagen del soldado que lucha por una causa es, en efecto, clave para la comprensión del sentido último de esta novela, solo en apariencia de intriga y acción con tintes policíacos. Lorenzo Quart es un sacerdote enviado a Sevilla por el Instituto de Obras Exteriores del Vaticano con la intención de desenmascarar al pirata informático que ha conseguido acceder al ordenador personal del Santo Padre y su relación con unas misteriosas muertes ocurridas en la iglesia sevillana de Nuestra Señora de las Lágrimas. Quart es, no obstante, un clérigo particular que, según diversos personajes, «no parece un sacerdote». Eficiente, pulcro, extremadamente riguroso en sus ocupaciones profesionales y de atractivo aspecto, el padre Quart —lo

¹³ Cfr.: «equo ne credite, Teucri / quicquid id est, timeo Danaos et dona ferentes» (*Aen.* II, 48-49).

¹⁴ Todas las citas de *La piel del tambor* remiten a las páginas de Pérez-Reverte (1995).

sabremos pronto los lectores— ha ingresado en el seminario, bajo la protección del tosco cura de su pueblo natal, después de la trágica desaparición de su padre en el naufragio del pesquero en que faenaba. Quart ha asumido, pues, conscientemente la opción clerical huyendo de la pobreza y de la soledad, de un destino funesto semejante al de su padre. Ha encontrado un sentido a su existencia no en la vocación de pastor y en la entrega al prójimo, sino en la disciplina y la seguridad de la vida sacerdotal en la acomodada burocracia del entorno del Vaticano: «su única fe era la fe del soldado», dirá el narrador (223). De hecho, en la conversación que mantiene con su inmediato superior, monseñor Spada, y que sirve de presentación del personaje al lector, el prelado le advierte:

Siempre esa maldita disciplina que lleva puesta como una cota de malla... Bernardo de Claraval y sus mafiosos templarios habrían hecho buenas migas con usted. Estoy seguro de que, apresado por Saladino, se dejaría rebanar el gazonate antes que renegar de su fe. No por piedad, claro. Por orgullo (44).

Para Quart, la disciplina y la virtud, como lúcidamente observa Spada, son cuestión de orgullo. El lenguaje militar impregna incluso las relaciones entre los clérigos, auténticas batallas no siempre incruentas: «Una estrategia se compone de acciones tácticas» (48), es la respuesta de Spada ante las dudas planteadas por Quart sobre los métodos utilizados en las luchas internas con el Santo Oficio. «Como diría su paisano San Ignacio, hemos elegido lo que a Dios le sobra y otros no quieren: la tormenta y el combate. Nuestras victorias son solo aplazamientos hasta el siguiente ataque»; «Poseemos poder y sabemos luchar» (50). Incluso alcanza en momentos un tono amenazador: «Hay mastines que mueren matando» (50). Y plantea la lucha como una obligación ineludible: «Nuestro deber es pelear, padre Quart [...] porque tenemos razón e Iwaszkiewicz no la tiene» (51). La lucha, no obstante, se fundamenta en la honestidad y en unos principios morales: «solo esa fe, sincera a pesar de nuestro cinismo curial, nos justifica. Nos absuelve. Sin ella, usted, yo, Iwaszkiewicz, seríamos sólo unos hipócritas y unos canallas... ¿Comprende lo que intento decir?» (54). O remacha: «Ignoro si siempre es sincero en su pose de buen soldado; pero a mí me lo parece, y nunca me dio motivos para pensar lo contrario» (49). Soldados que batallan en soledad, como recuerda monseñor Spada: «Los nuestros, los nuestros... Nosotros no somos de nadie. Estamos solos. Respondemos ante Dios y el Papa» (46).

Lo militar alcanza no solo las palabras, sino los gestos en la caracterización de los clérigos: «Había adoptado casi por instinto la posición rígida del guarda suizo ante un oficial: los brazos a los costados y los pulgares a lo largo de las costuras del pantalón» (54). Se asocia, asimismo, la pulcritud de su aspecto físico a lo militar. En nuestro primero contacto, advertimos su cabello cortado «como el de un militar». Macarena Bruner comenta su semejanza con don Príamo: «lleva el pelo con canas prematuras y muy corto, como un soldado» (241). Sus camisas lucen una apariencia impecable, «planchadas por él mismo con la pulcritud de un militar veterano, dispuesto a sufrir inesperadas revistas de uniforme por parte de superiores obsesionados con el reglamento» (221). Como buen soldado, Quart también conserva heridas de guerra reales: «sus dedos rozaron la cicatriz que tenía bajo la clavícula izquierda, recuerdo de la operación sufrida después que un soldado norteamericano le rompiera el hombro de un culatazo durante la invasión de Panamá» (224). Asimismo, como soldado bien adiestrado, el padre Quart hace gala de un perfecto autodomínio, en las situaciones de mayor tensión:

Ignoraba si ella lo hacía por cuenta propia o ajena, si el objetivo consistía en seducir al mensajero o neutralizar al enemigo: pero lo cierto es que, so pretexto de hacerle ver el otro lado de la trinchera, lo que estaban consiguiendo entre unos y otros era que perdiera toda perspectiva. Necesitas algo a lo que asirte, pensó. Tu trabajo, la investigación, la iglesia, lo que sea. Datos y hechos aunque no sirvan para otra cosa. Preguntas y respuestas, cabeza tranquila (344).

Es, en cualquier caso, un soldado contemporáneo, más exactamente un agente secreto, que ha llegado a calificarse como un James Bond «a lo divino» (López Molina 1997: 99), un detective en la tradición de la novela policiaca (Walsh 2007: 100). Él mismo lo hace patente a Macarena Bruner. Es tan solo un soldado que cumple fielmente las órdenes recibidas:

Mi comprensión no les sirve de nada. Enviaron su mensaje en espera de un buen clérigo lleno de amor y comprensión, y lo que les mandan es un soldado con la espada de Josué [...]. Porque yo soy un soldado, como ese sir Marhalt que tanto le gustaba cuando jovencita. Solo informo de hechos y busco responsables (335).

Es, asimismo, la imagen que le devuelve el espejo: «Tenía buen aspecto aquel individuo silencioso como un soldado sin edad y sin tiempo, desprovisto de su cota de malla y de sus armas» (378).

Buen soldado es un sintagma que se repite continuamente tanto aplicado a Lorenzo Quart como a monseñor Spada. De este último se subrayan dos imágenes próximas, de resonancias clásicas, la de gladiador y la de centurión. Spada evoca el juicio que ansía de Pedro:

Sé indulgente con este veterano centurión, soldado de Cristo, que tanto trabajó achicando agua sucia en la sentina de tu nave. Al fin y al cabo, hasta el viejo Moisés tuvo que recurrir bajo mano a la espada de Josué. Y tú también acuchillaste a Malco para defender al Maestro (54).

La alusión se repite en diversas ocasiones:

Los aspectos conflictivos de lo sobrenatural corrían por cuenta de otro tipo de especialistas, más próximos a la cofradía siniestra del cardenal Iwaszkiewicz que al rudo centurión encarnado en monseñor Spada. En cuyo mundo —que era el del buen soldado Quart— uno y uno sumaban dos desde que en principio fue el Verbo (180).

En el caso de Lorenzo Quart, la referencia primera y más repetida es la del templario, de hecho es una imagen recurrente que atraviesa la novela de principio a fin, en perfecta coherencia con su condición de clérigo. La utiliza en tono humorístico monseñor Spada, y reaparece continuamente en la voz del narrador y en los pensamientos del protagonista. Asociada a la disciplina eclesial que ha devenido para Quart el sentido último de su existencia:

Igual habría podido ingresar en el ejército, en una secta o, como bromeaba monseñor Spada —en realidad no bromeaba en absoluto—, en una orden medieval de monjes soldados [...]. A menudo sentía nostalgia de aquella otra clase de fe, o tan sólo de la fe a secas; cuando hombres negros de polvo y de sol bajo una cota de malla gritaban el nombre de Dios y entraban en combate impulsados por la esperanza de abrirse camino a mandobles hacia el Cielo y la vida eterna (182).

En su primera cita con Macarena Bruner, Quart renuncia a prescindir de su atuendo de sacerdote, «como un caballero templario que renunciase a la cota de malla al parlamentar con los mamelucos bajo las murallas de Tiro» (222). Ante todo, «Lorenzo Quart era un tranquilo templario honrado» (222). Con la fortaleza y disciplina de un guerrero medieval, Quart enfrenta las pruebas y supera sus votos: «el templario con la espada como único apoyo bajo un cielo sin Dios, necesitaba apelar a la regla, si quería afrontar con dignidad el retumbar de la caballería sarracena acerándose a lo lejos, desde la colina de Hattin» (252). Y él mismo evoca ante la seductora mujer los fantasmas de sus sueños: «También hay buques que zarpan y no regresan. Y un hombre. Un caballero templario con cota de malla que se apoya en su espada, en un desierto» (256). La imagen es omnipresente. Reaparece en su lucha interior contra el deseo que despierta en él la visión de Macarena:

Vislumbraba, a lo lejos, la silueta de un hombre que caminaba solo, entre dos luces. Un templario solitario, en un páramo, bajo un cielo sin Dios. Cerró los ojos, angustiado. Intentaba rezar, desafiando el vacío escondido en cada palabra. Sentía una inmensa soledad. Una tranquila y desesperada tristeza (380).

Y de nuevo nos sale al encuentro en la desolación profunda que lo abate cuando conoce finalmente el desenlace del desgraciado amor imposible de su *alter ego*, el capitán Xaloc:

Y un templario solitario en un páramo, apoyándose exhausto en su espada, veía pasar ante sus ojos, lentamente, el yate armado Manigua haciéndose a la mar aquel 3 de julio de 1898, con una silueta inmóvil en el puente de mando y, junto al pabellón, una bandera negra como la desesperanza (448).

En su ensueño erótico con Macarena Bruner:

Las hojas de los naranjos y las buganvillas se movieron sobre el rostro de Macarena Bruner, y la luna se deslizó por los hombros del sacerdote Lorenzo Quart como una cota de malla; una loriga que cayese a sus pies. Se irguió el templario y miró alrededor, cansado, escuchando el rumor de la caballería sarracena hacia la colina de Hattin, en cuyas laderas el sol blanqueaba los huesos de los caballeros francos (467).

En el posterior reconocimiento de la auténtica naturaleza de su relación:

El marfil no era el mismo en la piel recién lavada de la mañana, y ya no existía misterio, ni complicidad, ni sonrisa. El templario exhausto miró en torno un poco desconcertado, sintiéndose desnudo al sol, rota la espada, deshecha la cota de malla. Mortal como el resto de los mortales y tan vulnerable y vulgar como todos ellos (488).

En la tristeza desesperanzada ante la conciencia de la distancia entre ambos:

La traicionada figura del templario lo acosaba como un remordimiento. Todo era una trampa ancha y vieja, con ese río tranquilo por donde discurría el tiempo que nada respeta, o que confirma tarde o temprano la condición de los hombres. Que arrastra las banderas de los buenos soldados [...]. Ansiaba un redoble de tambor que le devolviese la paz (517).

En el asalto final al *Canela Fina*, barco en el que permanece secuestrado don Príamo, Quart se reencuentra consigo mismo y con su ideal, y descubre, esperanzado, nuevos compañeros de armas:

Reconocía por fin su territorio, el paisaje incierto del mundo en que se movía habitualmente; y de ese modo retornaba a ser él mismo. De pronto la presencia de Macarena se acotaba de modo tranquilizador en el orden exacto de las cosas, y el templario inseguro podía recobrar la paz del buen soldado. Descubría incluso en Pencho Gavira —y eso era lo singular de aquella situación— a un inesperado camarada de campaña (527-528).

Como reconocerá al fin, en la derrota, a don Príamo como un compañero fiel:

Y de ese modo, mirando la lágrima falsa de Nuestra Señora, el soldado perdido en la ladera de la colina de Hattin reconoció, a lo lejos, la voz ronca y el rumor del hierro de otro hermano que libraba su combate en aquella esquina del tablero [...]. Así que, arrastrando la espada, sudoroso bajo la cota de malla, el guerrero cansado se puso en pie y siguió a Simeón Navajo por el pasillo largo y blanco (557-558).

Es el reconocimiento de la verdad última y el reencuentro de Quart consigo mismo, plasmados en la absolución que suplica y recibe del viejo párroco: «Y con ella sonrieron por fin, aliviados, todos los fantasmas y todos los amigos muertos del templario» (559).

Ya bien avanzada la trama, se desliza explícitamente entre las evocaciones del narrador la del soldado de la *Anábasis*. El primero que hace referencia a ella es, sorprendentemente, don Príamo. El símil ilustra la labor de guía:

La fe desnuda no se sostiene. La gente necesita símbolos con los que abrigarse, porque fuera hace mucho frío. Somos responsables de nuestros últimos fieles inocentes, aquellos que nos siguieron creyendo, como en la *Anábasis*, que los conducíamos al mar, y a casa (329).

Porque, como confiesa a continuación, «La batalla está perdida, y llega el tiempo de los falsos profetas» (329). De hecho, Quart es, como los soldados anónimos de la obra griega, como el propio Jenofonte, un mercenario a sueldo de una institución poderosa. Macarena se lo recrimina, en una coherente clave religiosa, ante la incomprensión que muestra respecto a la actitud de don Príamo: «Supongo que a cuenta de eso le compran ropa a medida en buenos sastres, y lleva zapatos caros y tarjetas de crédito, y un reloj estupendo en la muñeca [...]. Ésas deben de ser sus treinta monedas» (337).

La sucesión de acontecimientos y el testimonio de vida de don Príamo propiciarán la transformación de Quart. Estamos ante el auténtico leitmotiv de la novelística de Reverte. El hombre pragmático, el soldado disciplinado, deviene el héroe revertiano, el héroe de Jenofonte:

Cuando Quart se enfrenta, casi al final de la novela, a la verdad, la verdad interior. Y reacciona, dentro de la iglesia de Nuestra Señora de las Lágrimas, con un acto positivo, la celebración de la misa, que es un acto de afirmación de un mundo de valores esenciales. La intriga, el cálculo, el interés, el materialismo derrotan al héroe (poco después se sabe que tendrá su castigo en forma de destierro disimulado), pero su verdad sigue en pie; siguen en pie los valores que representa ([Sanz Villanueva 2004: 28](#)).

Una visión profundamente pesimista de la existencia humana, de aliento homérico:

Algo, sin embargo, hay positivo. Se ve con buenos ojos a los que juegan fuerte por una causa, aun sabiendo de antemano la derrota. Así, vivir es una pasión inútil abocada al desengaño y a la soledad. El verdadero, el único heroísmo posible consiste en sobrevivir ([Sanz Villanueva 2004: 28](#)).

Y de nuevo volvemos a las lecturas clave, a los modelos literarios declarados del escritor, a Aquiles, a Héctor. Nada hay más miserable en el mundo que el ser humano, resuena Homero, y ante el fatalismo del destino, la única salida posible es la *ἀρετή* del guerrero. El heroísmo del individuo. La labor heroica de don Príamo: «tranquilizar al hombre ante el horror de su propia soledad, de la muerte y del vacío» (183). El heroísmo solitario de la hermana Marsala: «Las barricadas están desiertas, y los héroes solidarios se han convertido en solitarios que se agarran a lo que pueden para sobrevivir» (188). O del protagonista: «pocas cosas sobrevivían a la certeza de lo insignificante que es la vida humana. En cuanto a Quart, sólo la fuerza de voluntad, encarnada en su disciplina, permitía mantener a raya la peligrosa frontera donde la verdad desnuda tienta a los hombres» (271). Un mundo de héroes que, como el de los guerreros homéricos, se extingue irremisiblemente, desesperanzadamente:

El mundo y las ideas a las que apelaba el pirata informático habían dejado de existir hacía mucho tiempo. Era como si, después de una guerra nuclear que arrasara la Tierra, los satélites del espacio siguieran enviando señales inútiles a un planeta muerto, mientras ellos giraban fieles y silenciosos allá arriba, en la soledad del espacio infinito (390).

Pero no son Quart o monseñor Spada los únicos soldados que batallan en la novela. Todos los que luchan por defender la pequeña iglesia de Nuestra Señora de las Lágrimas aparecen en algún momento caracterizados como soldados que luchan, en soledad, por una causa imposible. Hay una presencia obsesiva de la idea de lucha. En particular don Príamo, que resiste en su fortaleza, el asedio de numerosos frentes. El nombre evoca —es evidente— el del mítico rey de Ilión, personaje con el que comparte la edad, un largo período de resistencia, el aislamiento frente a

fuerzas más poderosas. El apellido Ferro, la dureza y la energía, la batalla decidida. Gris Marsala asocia su figura a la de Lope de Aguirre:

¡Aquel conquistador pequeño, desconfiado y duro, que cojeaba de viejas heridas e iba siempre armado a pesar del calor, pues no se fiaba de nadie!... Igual que él, nuestro párroco ha decidido rebelarse contra un rey lejano e ingrato, y librar su guerra personal (407).

El tosco párroco, del que descubriremos, junto a un sorprendido Quart, su profundo conocimiento de los astros, su honestidad inquebrantable, su responsabilidad comunitaria y su escepticismo religioso, deviene en el guardián indestructible del fortín de la parroquia, símbolo de la fortaleza heroica de los personajes del relato, de una lucha a muerte entre el destino individual de los personajes y las fuerzas destructoras de la codicia, el poder y la ambición. Ya a comienzos del relato, Quart lo imagina como compañero de Spada en la lucha de gladiadores en el anfiteatro romano (88). La imagen retorna a su imaginación mientras comparten velada en el patio de la Casa del Postigo: «Arzobispo y párroco sonreían del mismo modo, a la manera de gladiadores veteranos para quienes la dirección del pulgar, arriba o abajo, fuera lo de menos» (308). La propia Macarena lo sugiere: «Y como nadie le hace caso, en vez de rendirse, lucha. Suele decir que ya perdió demasiadas batallas allá arriba, en las montañas» (249). Como en propiedad lo había sido el capitán Xaloc en su pequeño buque, resuelto a enfrentarse a una muerte segura ante el acorazado americano que lo destruirá irremisiblemente. Dos figuras, el padre Quart y don Príamo, aparentemente antagonistas, que convergerán finalmente en una actitud similar (Dean-Thacker 2000: 119). De hecho, algunos personajes, como Gris Marsala, advierten desde el inicio lúcidamente su similitud. El acercamiento entre ambos se inicia en la neutralidad del palomar de la Casa del Postigo, donde Quart comienza a descubrir, perplejo, la auténtica personalidad del viejo párroco: «Por un instante sintió el impulso de camaradería que a menudo —no demasiado a menudo, en su caso— se establecía entre un clérigo y otro. Soldados perdidos, solitarios, reconociéndose en la confusión de un campo de batalla hostil» (322). Y de manera aún más consciente, más adelante, en ese mismo lugar:

Quart sintió de nuevo aquella solidaridad instintiva que en su mundo 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. Le hubiera gustado acercarse al pequeño y viejo párroco y ponerle una mano en el hombro; pero se contuvo. Las reglas también incluían la soledad de cada cual (465).

Es allí donde Quart percibe la opción vital de don Príamo: «la regresión voluntaria, la renuncia al desempeño brillante de la vocación o la profesión elegida, podían darse en forma de paso atrás realizado con plena conciencia» (322). El narrador nos ofrece una aclaración sumamente significativa: «Puestos a usar las referencias de Quart: si de elegir bandera se trataba, era evidente que don Príamo Ferro había escogido la suya» (323). Ante la constatación de la «soledad atroz» de la existencia humana, don Príamo enarbola la defensa de su humilde Iglesia: «¿Cómo preservar [...] el mensaje de la vida en un mundo que lleva el sello de la muerte?». De esta manera, «la fe se convierte en una forma de esperanza. Un consuelo» (328), que justifican por sí solas la existencia de Nuestra Señora de las Lágrimas. Su decrepito aspecto, en el extremo opuesto a la pulcritud y atractivo de Quart, es el testimonio de una existencia de lucha y de reconocimiento lúcido de la verdad: «el resplandor rojizo iluminó cicatrices y arrugas en su rostro devastado, los pelos blancos y negros de la barba mal afeitada y crecida de nuevo, las manchas grisáceas en el cuello, las mangas de la sotana» (459).

La camaradería y solidaridad que Quart va desarrollando hacia don Príamo se acrecientan con el secuestro y la consiguiente liberación del párroco. El ofrecimiento sincero de ayuda de Quart despierta un puntual sentimiento de agradecimiento en el anciano. Hay un gradual proceso de identificación de ambos que culmina en el reconocimiento mutuo:

esta vez el sacerdote Lorenzo Quart sentía los redobles en su propia piel. Era fácil quedar al margen cuando algo —aunque sólo fuera una cierta idea de uno mismo— se interponía entre la acción y sus consecuencias; pero ya no lo era tanto mantener el pulso firme cuando se escuchaba la respiración de la víctima. O cuando se la reconocía como *álter ego*, y los conceptos del bien y el mal, lo justo y lo inconveniente, difuminaban sus contornos en aquella terrible certeza (545).

Quart ha dejado de ser «un buen soldado». En una soledad absoluta afrontará el párroco el último sacrificio, acompañado tan solo por Quart, capaz de descubrir

finalmente el fondo heroico de un don Príamo, exhausto por «el peso desolador, excesivo, de un cielo desprovisto de sentimientos. Dispuesto a dar paz, cobijo, misericordia. Dispuesto a perdonar los pecados, e incluso —como aquella noche— a cargar con ellos» (556). El reconocimiento de la verdad estremecedora, «el único heroísmo posible» (557). La lucha solitaria, sin esperanza, abocada al fracaso:

Peones solitarios al extremo de un tablero, esforzándose por terminar su juego con dignidad incluso desbordados por la derrota, como cuadros de infantería cuyo fuego se extinguiera poco a poco en un valle inundado de enemigos y de sombras. Esta es mi casilla, aquí estoy, aquí muero. Y en el centro de cada casilla, un cansado redoble de tambor (557).

Esta lucha desesperanzada cobrará finalmente un sentido en el sacrificio de don Príamo y en el perspicaz reconocimiento de Quart. Y a pesar del aparente fracaso de la última batalla de Quart y el inevitable castigo, el sacerdote obtendrá el aprecio y la comprensión de su superior, monseñor Spada: «Lo echaré de menos, padre Quart —dijo—. Antes y después de Sevilla, usted sigue siendo un buen soldado. Sé que hizo las cosas lo mejor que supo» (568). Su última conversación remacha la imagen militar: «Seguía inmóvil ante el ventanal abierto de la terraza, mirando caer la lluvia, y la luz del exterior hacía más gris su pelo corto de soldado» (571).

El joven y aparentemente débil padre Óscar —de apellido, «Lobato», no obstante, elocuente—, afirma tajantemente: «Aquí se está librando una guerra y yo elegí mi bando. Don Príamo es un hombre bueno y un hombre honrado, y los otros no» (206). Y secunda la imagen de la iglesia como reducto: «Hay iglesias que son trincheras» (207), cuyo objetivo es defenderse: «Defendernos de la Santa Madre Iglesia [...]. Tan católica, apostólica y romana que ha terminado traicionando su mensaje original [...]. Defendernos de todo —prosiguió el vicario— de lo que usted viene a traer aquí: la sumisión y el silencio» (208). Y explica su resistencia, a pesar de todo, y su permanencia en la institución: «Pero voy a quedarme, y a pelear allí donde me manden» (209). Su actitud también se justifica en términos castrenses, como explica al padre Quart. En su lucha particular, ha traicionado la misión que le encargó don Aquilino Corvo y ha renunciado a un futuro brillante: «Y en vez de ser un topo del Arzobispado, me pasé al enemigo» (383), en una batalla sólo aparentemente perdida. En esa derrota el joven padre Óscar ha redescubierto la dignidad:

Monseñor Corvo no lo sabe, pero es ahora cuando siento de verdad que soy sacerdote, con una razón para luchar y resistir. Con el destierro sólo consiguen hacerme más combativo y más fuerte —acentuó la sonrisa desesperada, triste—. Me acaban de acorazar la fe (384).

Junto a don Príamo, destaca la lucha de los personajes femeninos de la novela, cuyo protagonismo se ha subrayado como una de las principales estrategias narrativas de la obra (Walsh 2007: 100)¹⁵. Se ha sugerido, igualmente, que el nombre del pirata informático, *Vísperas*, cuya identidad los lectores descubren en el mismo final del relato, responde no sólo a un personaje femenino, sino que encubre a un colectivo formado por las mujeres que intervienen en el relato: Cruz Bruner y su hija Macarena, la monja Gris Marsala, Carlota Bruner, e incluso la propia iglesia de Nuestra Señora de las Lágrimas (Walsh 2007: 101). De este modo se presentan a sí mismas. Gris Marsala confiesa a Quart la respuesta que encontró en la pequeña iglesia sevillana: «La que todos andamos buscando. Una causa, supongo. Algo que justifique en qué creer y por qué luchar —se quedó un rato callada y luego añadió más bajo—: Una fe» (188). Como hemos visto que sucedía con don Príamo, el padre Quart experimenta una afinidad con la hermana Marsala: «Aquella solidaridad singular y dolorosa que sólo era posible entre clérigos reconociéndose unos a otros en un mundo difícil. Una camaradería hecha de rituales, sobreentendidos, intuición, instinto de grupo y soledades paralelas, comprensibles. Soledades compartidas»

¹⁵ Pérez-Reverte lo explica a propósito de la protagonista de una obra posterior, *La reina del Sur* (2002), el *nick* que utiliza en nuestra novela Cruz Bruner: «en mi opinión, la mujer es el último soldado perdido, el último héroe solitario de nuestro tiempo. Quizá porque el hombre tiene un montón de consuelos, una capacidad de autoengaño mayor frente al horror, al dolor, a la soledad y demás, mientras que la mujer tiene esa especie de lucidez genética que le hace ser más consciente de todo. Por eso mismo he tenido tan presente esa imagen del soldado en territorio enemigo, de ese soldado que se mueve por un campo hostil, que intenta encontrar el mar al llegar a casa —hipotético mar o hipotética casa— al escribir la historia de Teresa Mendoza [...] como ella dice, es lo que hace que se dé cuenta de dónde está al tiempo que se van descubriendo los mecanismos de supervivencia que posee esta mujer sin ambición ni esperanza (aunque precisamente ahí resida su fuerza, como la de Eneas en Troya, ¿no?). “La única salvación de los vencidos es no esperar salvación alguna”, decía Virgilio, y ella, de pronto, lee eso al azar en un libro y se dice: “Anda, está hablando de mí” —como cuando lee *El conde de Montecristo*—» ([Linares y Pérez-Reverte 2002](#)).

(417). Ante las dudas íntimas y las cuestiones apremiantes de la religiosa, Quart aduce: «Sólo soy un cura de infantería, sin demasiadas respuestas» (417).

Todas ellas luchan, cada una con diferentes armas, por la preservación de la pequeña iglesia. Cruz Bruner, ya septuagenaria, se nos descubre sorprendentemente —en «los límites de la inverosimilitud» ([Sanz Villanueva 2004: 9](#))— como la pirata informática que ha puesto en jaque la seguridad del Vaticano. Ella misma lo explica a Quart en términos castrenses: «Durante una semana estuve visitando INMAVAT hasta que comprendí de qué se trataba. Así que, tras localizar lo que quería, dispuse mis fuerzas e inicié el asalto» (583). Gris Marsala resulta ser, no menos sorprendentemente, la autora material de las muertes acaecidas en la iglesia. Macarena utiliza abiertamente su poder de seducción para atraer al padre Quart. Ella también libra su propia batalla, «una batalla contra el tiempo y el olvido» (368), como confiesa al sacerdote:

Me limito a librar mi guerra personal, a defender mi espacio [...]. Cuando finalice, me encogeré de hombros y aceptaré que llegue el final con la conciencia tranquila; a la manera de esos soldados que sólo se rinden tras disparar el último cartucho. Después de haber cumplido con el apellido que llevo y con las cosas que amo. Eso incluye Nuestra Señora de las Lágrimas y el recuerdo de Carlota (369).

Y envidia el destino solitario y sin ataduras de los soldados: «Son afortunados esos soldados que van a las guerras con todo cuanto tienen: su caballo y su sable, o su fusil. Sin nadie por quien preocuparse y sufrir» (431). Su propia madre lo advierte y se complace en ello: «Me gusta verla librar sus batallas personales, aunque a veces no la entienda. Batallas imposibles cuando yo tenía su edad» (435). Pero sabemos que Macarena esconde otra lucha más amarga consigo misma y con su marido, a quien no perdona que la forzara a un aborto traumático y de trágicas consecuencias. Lo advierte también, finalmente, Quart: «Se había dejado utilizar con plena conciencia; él era un arma tan adecuada como otra cualquiera, y para Macarena resultaba legítimo pelear por una causa que creía justa» (573). Desde las profundidades de la Sevilla del siglo XIX¹⁶ emerge como un ensueño la figura de Carlota Bruner, acicate personal de Macarena en su combate por la permanencia de Nuestra Señora de las Lágrimas y el recuerdo de su amor imposible y atemporal,

¹⁶ Sobre el simbolismo de la ciudad como metáfora del mundo, cfr. Eslava Galán (2003).

presente en la substancia material del templo. Ellas son, como Teresa Mendoza, el último soldado perdido, el último héroe solitario. Ellas tienen, como María, como las divinidades femeninas de culturas diversas, la clave del secreto y del sentido único de la existencia humana. Quart lo intuye en una de sus visitas a la iglesia, contemplando la imagen de la Virgen en su hornacina: «Isis o Ceres, o Astarté, o Tanit, o María: daba igual el nombre elegido para resumir el refugio, la madre, el resguardo, el miedo ante la oscuridad, y el frío, y la nada» (388); y lo confirmará al final de su investigación, en el consuelo silencioso del templo, antes de salvarlo simbólicamente de su destrucción: «El pie de la Madre aplastaba la cabeza de la serpiente, y eso, supuso Quart, era lo único que de veras importaba» (562). Ellas son las que proporcionan refugio y consuelo a la humanidad doliente, pero son también las que castigan sin piedad la profanación del secreto que guardan celosa y amorosamente, como testimonia el final de Honorato Bonafé, fulminado «por tocar el velo de Tanit» (564).

Señalábamos más arriba la profunda religiosidad como uno de los rasgos que caracterizan la obra de Jenofonte. En el libro quinto de su *Anábasis* encontramos la descripción de su finca, en Escilunte, consagrada a la diosa Ártemis (V, 3, 7-13). Jenofonte relata cómo compró el terreno con el dinero resultante de la venta de los prisioneros enemigos y cumplió con el diezmo de Apolo y la diosa. Al dios le dedicó una ofrenda en el tesoro de los atenienses en Delfos. En cuanto a Ártemis, cuando recuperó el dinero, años más tarde, desterrado ya de Atenas, mientras residía en Escilunte, Jenofonte le construyó en el terreno comprado para este fin, un templo y un altar, e instituyó unos sacrificios rituales y una fiesta en su honor. Jenofonte revive con afecto el entorno del recinto sagrado, con sus praderas, montañas y árboles¹⁷, y evoca el modesto templo y su estatua, similares a los de Éfeso¹⁸.

¹⁷ «ἐνὶ δ' ἐν τῷ ἱερῷ χώρῳ καὶ λειμῶν καὶ ὄρη δένδρων μεστὰ, ἱκανὰ σῦς καὶ αἴγας καὶ βοῦς τρέφειν καὶ ἵππους» (V, 3, 11): «Hay en el recinto sagrado una pradera y montañas llenas de árboles, donde se pueden criar puercos, cabras, vacas y caballos» (Sánchez Rivero 1930: 140).

¹⁸ «ὁ δὲ ναὸς ὡς μικρὸς μεγάλῳ τῷ ἐν Ἐφέσῳ εἴκασται, καὶ τὸ ξόανον ἔοικεν ὡς κυπαρίττινον χρυσοῦ ὄντι τῷ ἐν Ἐφέσῳ» (V, 3, 12): «El templo se parece en pequeño al de Éfeso y la estatua de la diosa es semejante a la de Éfeso, salvo que ésta es de oro y la de Esquilunte está hecha de madera de ciprés» (Sánchez Rivero 1930: 140).

Recuerda la generosidad y protección maternal de la divinidad a sus fieles¹⁹, pero, no obstante, sugiere también sutilmente el castigo implacable de la diosa a quien no respete su lugar sagrado, grabado en la inscripción de una columna del templo:

καὶ στήλη ἔστηκε παρὰ τὸν ναὸν γράμματα ἔχουσα: «ἱερὸς ὁ χῶρος τῆς Ἀρτέμιδος. τὸν ἔχοντα καὶ καρπούμενον τὴν μὲν δεκάτην καταθύειν ἐκάστου ἔτους. ἐκ δὲ τοῦ περιττοῦ τὸν ναὸν ἐπισκευάζειν. ἂν δὲ τις μὴ ποιῇ ταῦτα τῇ θεῷ μελήσει» (V, 3, 13).²⁰

La imagen del soldado heroico que lucha por una causa desesperada alcanza incluso a los antihéroes del relato, el pintoresco trío compuesto por don Ibrahim, la Niña Puñales y el Potro del Mantelete. El contrapunto cómico y a la par entrañable que Reverte opone a la Sevilla poderosa de los banqueros y aristócratas, como también de los íntegros defensores de Nuestra Señora de las Lágrimas, representantes de un mundo existencial ubicado en una dimensión paródica, personajes que combaten, no obstante, por una causa, que muestran comportamientos ejemplares de fidelidad, solidaridad y entrega ante las dificultades más variopintas. Resulta paradigmático el retrato que el narrador ofrece de ellos mientras cruzan el puente de Triana: «Don Ibrahim, el Potro y la Niña iban a entrar en campaña; a buscarse la vida en territorio hostil, abandonando la seguridad de sus pastos habituales» (107). La imagen se completa con la particular paráfrasis en boca de don Ibrahim de unos versos de Virgilio, con el recuerdo de la reacción de los troyanos a las palabras de un heroico Eneas animando a sus compañeros a un inútil combate por salvar Troya:

Había sido por tanto inevitable que el ex falso letrado, en el bar Los Parientes, creían recordar, levantara el sombrero panamá —que en una ocasión se quitó para

¹⁹ «παρεῖχε δὲ ἡ θεὸς τοῖς σκηνοῦσιν ἄλφιτα, ἄρτους, οἶνον, τραγήματα, καὶ τῶν θυομένων ἀπὸ τῆς ἱερᾶς νομῆς λάχος, καὶ τῶν θηρευομένων δέ» (V, 3, 9): «La diosa proporcionaba a los concurrentes (que estaban en tiendas) harinas de cebada, panes, vinos, golosinas y una parte de las víctimas cebadas en los pastos sagrados» (Sánchez Rivero 1930: 140).

²⁰ «Junto al templo hay una columna con la siguiente inscripción: Este lugar está consagrado a Ártemis. El que lo posea y recoja sus frutos debe ofrecerle el diezmo todos los años y con el resto sostener el templo. Si alguien no lo hace así, la diosa se lo tendrá en cuenta» (Sánchez Rivero 1930: 141).

abofetear a Jorge Negrete cuando preguntaba aquello de si es que en España no hay machos— y citara solemnemente a un tal Virgilio. O quizás fuese Horacio. En resumen, un clásico:

*Entonces, como lobos rapaces en la oscura tiniebla,
emprendimos camino
hacia el centro
de la flamígera Hispalis (107)*

Don Ibrahim evoca, en efecto, el texto de *Aen.* II, 355-360: «lupi ceu / raptores atra in nebula [...] uadimus haud dubiam in mortem mediaeque tenemus / urbis iter»²¹, inmediatamente posterior a uno de los versos de Virgilio que Pérez-Reverte ha citado explícitamente en diversas ocasiones como una de las ideas clave de su novelística: «una salus uictis nullam sperare salutem» (*Aen.* II, 354)²², idea que, según comentamos antes, aparecía ya asimismo en la *Anábasis* de Jenofonte. A lo largo de la novela son ejemplares la preocupación y los desvelos de don Ibrahim por proteger y guiar a sus secuaces, que le corresponden con obediencia y fidelidad absolutas. Así, el Potro cumple estrictamente las órdenes recibidas por don Ibrahim de vigilar los pasos de Quart «de pie como si montara guardia» (359). Entre sus referencias paródicas, se desliza casi imperceptiblemente una nueva alusión a la *Anábasis*²³:

²¹ «Como lobos rapaces en la oscura niebla [...] buscamos una muerte segura y avanzamos hacia el centro de la ciudad».

²² «La única esperanza de los vencidos es no tener ninguna esperanza».

²³ No es la única referencia clásica, en tono paródico, de don Ibrahim: «Como dijo, y dijo bien, Cayo Julio César —expuso cuando creyó transcurrido el tiempo conveniente para dar empaque a sus palabras—: *Gallia est omnis divisa in pártibus infidélibus*. O sea que antes de cualquier actuación se impone un reconocimiento óptico —paseó la vista en torno, como un general ante su plana mayor» (79). Otra deliberada mixtura de referentes clásicos y efectos cómicos contiene una remisión explícita a uno de los héroes preferidos del escritor: «Y qué ocurre, se dijo tristemente clásico, cuando Ulises, de noche en la terrible lucidez del puente de su nave, oye romper arrecifes por la proa y siente, al mismo tiempo, fijos en él los ojos confiados de sus argonautas pelágicos. Atadme esa mosca por el rabo. De adivinar sus pensamientos, hasta el último argonauta saltaría por la borda» (420).

No era fácil ser jefe, pensaba. Nada cómodo aparentar seguridad, dar órdenes o sugerir comportamientos procurando que no te falle la voz, disimulada la incertidumbre tras un gesto, una mirada, una sonrisa oportuna. Igual Jenofonte, el de los quinientos mil aquéllos, o Colón, o Pizarro cuando trazó la raya en el suelo con su espada y dijo de aquí para allá oro y un par de huevos, habían experimentado también, aquella incómoda sensación de estar pintando el techo y quedarse sujetos a la brocha mientras desaparecía la escalera bajo sus pies, como en los tebeos de Mortadelo (505).

La imagen castrense también se refleja en la caracterización de Pencho Gavira, el financiero dispuesto a todo, marido de Macarena Bruner. Gavira ha ascendido en la sociedad sevillana gracias a su matrimonio con la aristócrata y a sus manejos en la banca local. Su despacho se adorna con un valioso cuadro:

Se lo había adjudicado como botín de guerra. En otros tiempos los generales se adornaban con banderas capturadas al enemigo, y el Klaus Paten era más o menos eso: el estandarte del ejército vencido, una superficie azul cobalto de 2,20 × 1,80 con un trazo rojo y otro amarillo cruzándola en diagonal [...]. Aquello era un despojo glorioso. Un trofeo para el vencedor (210-211).

Pencho Gavira es, en efecto, un triunfador: «En su mundo, en el campo de batalla de mueres o matas por el que caminaba en busca de fortuna» (211). Un hombre valiente en sus luchas mezquinas, protagonista también de diversas batallas. Una es la que mantiene con su aún esposa, como le advierte su protector don Octavio Machuca: «Aunque saques del juego al párroco y derribes esa iglesia, estás perdiendo la otra batalla. Macarena lo ha tomado como algo personal» (281). Y recuerda, sin comprenderlo: «De pronto, un día, zas. Se fue con un portazo y me declaró la guerra» (283). Y también es un desengañado luchador el propio don Octavio: «Soy muy viejo, Pencho. En mi vida gané unas batallas y perdí otras; y ahora todas, hasta las que debieran ser mías, las considero ajenas» (289).

Los espacios también comparten las resonancias militares: «Hay iglesias que son trincheras», repiten diversos personajes (207). Una trinchera, en efecto, que deviene el reducto, como una nueva Ilión, en que resiste don Príamo obstinadamente. El padre Quart empieza a comprender el significado del lugar cuando acude como espectador a la misa, invitado por Macarena, que en el lugar se celebra cada mañana

ante unos pocos fieles: «un reducto para defender las últimas ovejas fieles de los lobos que vagaban por todas partes, afuera, listos para arrebatarnos los últimos jirones de inocencia» (272). Un templo agrietado y maltrecho, cubierto de manchas y andamios, convertido en un refugio paradójicamente cálido, acogedor y familiar. Gris Marsala explica al padre Quart la identificación de los personajes con el lugar, símbolo de la memoria colectiva y la verdad esencial: «Lo que me fascina de Europa [...] es su larga memoria. Basta entrar en un lugar como éste, mirar un paisaje, apoyarse contra un viejo muro, y todo está ahí. Tu pasado, tus recuerdos. Tú misma» (404). Otras veces, la lucha es por mar y entonces la iglesia deviene un pequeño buque que lucha a muerte, en una identificación explícita con la tragedia de Carlota Bruner y su enamorado: «Sólo era, como el Manigua del capitán Xaloc, un pequeño buque navegando en zigzag, con la suerte sellada de antemano, frente a la impávida mole de acero de un acorazado desprovisto de alma» (449).

Son también extremadamente llamativas las sugerencias de frío y soledad en el vacío de un Universo implacable: «La gente necesita símbolos con los que abrigarse, porque fuera hace mucho frío... La batalla está perdida, y llega el tiempo de los falsos profetas» (328-329). Macarena revive con amargura las sensaciones de su aborto —«la infinita, fría, espantosa soledad» (454)—. Ante la «despiadada lucidez» de la insignificancia de la vida humana sólo queda, para don Príamo, «una mano amiga, que nos inspire resignación y consuelo, antes de que nuestras estrellas se apaguen una a una y haga mucho frío, y todo esté consumado» (466). Un Universo inmenso sin sentimientos frente a la pequeñez y calidez del contacto humano, la que emana del cuerpo de Macarena, la que permite a Quart escapar por una noche a la soledad. La frialdad que Lorenzo Quart ha rehuido desde su infancia, asociada a la pérdida del padre y al desamparo absolutos. La constatación de la frialdad esencial de la existencia humana que Quart reconoce sagazmente, tras la inmolación de don Príamo:

Tal vez no sea tan difícil, se dijo. Quizá más duro y hará más frío, pero también hace frío dentro. Por un momento se preguntó si tendría el valor de abandonarlo todo con una sentencia excesiva. Empezar en otra parte a cuerpo limpio, sin el protector traje negro que era su uniforme y su única patria (569).

En este punto podemos también establecer un nexo con la *Anábasis*. En ambas obras se repite la idea del frío como símbolo del peligro de muerte y de la

indefensión ante los enemigos. Al final del libro III de la obra de Jenofonte, los griegos se adentran en el país de los carducos, en dirección a las montañas. A partir de este momento la nieve y la ventisca, las tormentas y aguaceros, acecharán continuamente a la expedición de los griegos. Los soldados, guiados por Jenofonte, sufrirán los efectos devastadores del frío y la nieve, en su durísima marcha hacia el mar. De nuevo, en el libro V, deben enfrentarse a los drilas en una comarca áspera y montañosa, poblada por habitantes belicosos. La lucha, las condiciones climáticas extremas y la enfermedad causarán la muerte a casi dos mil expedicionarios, relata Jenofonte. Más adelante, los mercenarios habrán de hacer frente en el país de los cálibes a las montañas elevadas. Nuevamente, ya a punto de alcanzar su destino, el frío extremo sobreviene al ejército griego en el territorio hostil y abrupto de los tinos. La respuesta de Jenofonte ante las condiciones extremas será siempre la misma: la exhortación al valor, a la dignidad, a la rectitud, a la disciplina y al comportamiento ejemplar, el castigo de la insolencia y la cobardía, junto al recuerdo de sus desvelos constantes.

Detectamos, pues, en *La piel del tambor* una emoción y grandeza que conecta con la de los soldados de Jenofonte. Si en la *Anábasis* se ha subrayado este rasgo como uno de los logros de la obra, en episodios y referencias puntuales y, paradigmáticamente, en la escena más célebre de toda la obra, el momento en que los mercenarios griegos divisan en la lejanía del horizonte desde las montañas de Teques, alborzados, el anhelado mar. Es este un rasgo, asimismo, presente, como hemos visto, en la novela revertiana, en la que se aprecia un afecto indisimulado por los personajes, más allá de sus limitaciones e incluso de sus vicios, una profunda conexión del narrador, una voluntaria empatía.

Otro punto de contacto es la perspectiva desengañada de Jenofonte. Ya no observamos en sus textos la fe profunda en la importancia de la misión de Atenas. Como señalábamos al inicio, en Jenofonte ha desaparecido el espíritu de la época periclea, de manera que podemos considerarlo un representante de un nuevo ideal que acepta ya valores universales humanos, reflejados en el modelo espartano o el persa, tal como observamos en la *Ciropedia*. Por el contrario, el acento recae en el individualismo de los personajes, aspecto que aproxima el texto de Jenofonte a los héroes revertianos, cansados, escépticos. Se impone, en efecto, en la escritura de Pérez-Reverte la reivindicación del individuo frente a los intereses de los poderosos ([Sanz Villanueva 2004: 27](#)), en el retrato de unos personajes solitarios, desubicados

en el territorio hostil del mundo moderno, en que se impone el desencanto y el fracaso.

El propio escritor ha admitido la relevancia del concepto de lucha en su narrativa y en su misma opción vital:

De pequeño, me fascinaron esos cuadros en los que, en la batalla de Waterloo, los soldados iban combatiendo en el valle hasta desaparecer poco a poco. Así nos pasa a nosotros. Sabemos que vamos a perder y que van a ganar los hijos de puta, pero tenemos que pelear hasta el final. Pelear ya es una justificación. Yo peleo a mi manera: a veces insultando públicamente. A veces a través de mis novelas ([Contreras 1999](#)).

Al mismo tiempo, ha vinculado explícitamente la singularidad de su novelística a la tradición literaria europea: «Soy un escritor europeo, con una memoria de tres mil años, y no vayan a comparar con... bueno, con Ken Follet...» ([Contreras 1999](#)). Idea que plasma en *La piel del tambor* Gris Marsala en la justificación que ofrece al padre Quart sobre su presencia en Sevilla: «La memoria te da aplomo, sabes quién eres y a dónde vas. O a dónde no vas» (404). Europa, y su tradición literaria, deviene, pues, una señal de identidad esencial en la escritura revertiana y una clave de lectura imprescindible para la comprensión profunda de su obra.

CONCLUSIONES

Hemos analizado el espíritu militar que impregna *La piel del tambor* y constituye, a nuestro juicio, la clave para interpretar la reescritura que Pérez-Reverte realiza de la *Anábasis*. Hemos tratado de mostrar la relevancia del concepto de lucha, lucha solitaria y desesperada, como opción vital y como recurso para sobrevivir y dotar de sentido a la realidad de una existencia humana desoladora en *La piel del tambor*. Y en esta visión sobresale, como en la *Anábasis*, el acento en el individualismo de los personajes y la exaltación de la virtud humana en condiciones adversas. El escritor ofrece un modelo ejemplar, el de don Príamo, jefe y guía de su particular ejército, un nuevo Jenofonte, que ha luchado en las montañas, que conoce el frío y las penalidades, la soledad y el desamparo de la existencia humana, que observa la vida desde la perspectiva de la madurez y la supervivencia, como Ulises,

como el propio Reverte. Como ofrece, asimismo, un *alter ego* de dimensión paródica, otro Jenofonte entrañable, don Ibrahim, que guía a sus secuaces en sus descabelladas empresas con entrega absoluta. La solidaridad y la camaradería de todos estos soldados que protagonizan el relato, convierten su particular lucha desesperada en territorio hostil en una batalla heroica de dimensión universal.

El novelista nos presenta, como Jenofonte, una perspectiva desengañada y pesimista de la realidad de la existencia humana. Hay una identificación profunda de los valores de ambos textos. Nos encontramos muy lejos de la exaltación de un pasado noble y glorioso, por contraste a la realidad de un presente moderno, decepcionante y pragmático. De hecho, Pérez-Reverte eleva en *La piel del tambor* a símbolo de la verdad esencial del ser humano el modelo del ateniense —«un estupendo símbolo, o útil vademécum, para muchos de los territorios inciertos por los que transita el hombre moderno» ([Pérez-Reverte 2014](#))— y parece dar, de este modo, respuesta a la lúcida sugerencia de Italo Calvino (1992: 25):

El ejército de los helenos, que serpentea por las gargantas de las montañas y los desfiladeros, entre continuas emboscadas y saqueos, sin distinguir ya hasta dónde es víctima y hasta dónde opresor, rodeado aun en la frialdad de las masacres por la suprema hostilidad de la indiferencia y del azar, inspira una angustia simbólica que tal vez sólo nosotros seamos capaces de comprender.

BIBLIOGRAFÍA EMPLEADA

- J. K. ANDERSON (1974), *Xenophon*, Londres, Duckworth.
- J. ANTÓN (2013), [«Pérez-Reverte y la airada banda del aerosol»](#), *El País*, 28 de noviembre.
- R. BACH PELLICER (1991), trad. JENOFONTE, *Anábasis*, intr. C. García Gual, Madrid, Gredos.
- C. M. BOWRA (1968), *Introducción a la literatura griega*, Madrid, Guadarrama.
- M. CABELLO PINO (2010), *Motivos amatorios clásicos en «El amor en los tiempos del cólera»*, Huelva, Universidad.
- I. CALVINO (1992), *Por qué leer los clásicos*, Barcelona, Tusquets.
- G. CONTRERAS (1999), [«Entrevista con Arturo Pérez-Reverte»](#), *Espéculo*, 11, s. p.

- J. CRUZ (2010), [«“Mi vida está en todas mis novelas” \[entrevista a Pérez-Reverte\]»](#), *El País*, 26 de septiembre.
- F. J. CUARTERO (1968-1977), trad. XENOFONT, *L'expedició dels deu mil*, Barcelona, Fundació Bernat Metge, vol. 3.
- V. P. DEAN-THACKER (2000), «Imaginación e imagen en *La piel del tambor*», en *Territorio Reverte: Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, ed. J. M. López de Abiada y A. López Bernasocchi, Madrid, Verbum, pp. 116-122.
- J. ESLAVA GALÁN (2003), «Sevilla en *La piel del tambor*», en *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, ed. J. Belmonte Serrano y J. M. López de Abiada, Murcia, Nausícaä, pp. 87-95.
- C. GARCÍA GUAL (2006), «Jenofonte, aventurero y escritor», *Historia, novela y tragedia*, Madrid, Alianza, pp. 37-62.
- T. GONZÁLEZ ROLÁN, P. SAQUERO y A. LÓPEZ FONSECA (2002), *La tradición clásica en España*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- A. LESKY (1976), «Jenofonte», *Historia de la literatura griega*, Madrid, Gredos, pp. 646-653.
- F. LINARES y A. PÉREZ-REVERTE (2002), [«La Reina del Sur \[entrevista\]»](#), *El Correo Digital*, 13 de junio.
- L. LÓPEZ MOLINA (1997), «Análisis de *La piel del tambor* desde las “teorías y prácticas” del best-seller», en *Éxito de ventas y calidad literaria*, ed. J. M. López de Abiada y J. Peñate Rivero, Madrid, Verbum, pp. 95-104.
- O. MARTÍNEZ GARCÍA (2006), trad. JENOFONTE, *Anábasis*, Madrid, Alianza.
- A. MARTÍNEZ-SAMOS (2007), [«La tabla de Flandes y La piel del tambor de Arturo Pérez-Reverte: Hacia una nueva poética de la novela criminal»](#), *Espéculo*, 36, s. p.
- J. MUÑOZ OGÁYAR (2009), *Y al séptimo día descansó: Arturo Pérez-Reverte, creador de universos posmodernos*, Murcia, Nausícaä.
- G. NAVAJAS (2000), «Arturo Pérez-Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar», en *Territorio Reverte*, ed. J. M. López de Abiada y A. López Bernasocchi, Madrid, Verbum, pp. 297-318.
- A. PÉREZ-REVERTE (1993), *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara.
- A. PÉREZ-REVERTE (1995), *La piel del tambor*, Madrid, Alfaguara.
- A. PÉREZ-REVERTE (2010), [«\[Encuentros digitales\]»](#), *El Mundo*, 24 de marzo.
- A. PÉREZ-REVERTE (2014), [«Recordando a Sócrates»](#), *XL Semanal*, 49, 8 de diciembre.

- A. PÉREZ-REVERTE y G. SALVADOR (2003), *El habla de un bravo del siglo XVII*, Madrid, Real Academia Española. [[Reproducción digital](#)].
- S. SANZ VILLANUEVA (2004), «Lectura de Arturo Pérez-Reverte», *Mostrar con propiedad un desatino: la novela española contemporánea*, ed. A. Rey Hazas, Madrid, Eneida, pp. 67-95. [[Reproducción digital](#)].
- A. SÁNCHEZ-RIVERO (1930), trad. JENOFONTE, *Anábasis*, intr. J. L. Vidal, Barcelona, Planeta, 1993.
- C. VARIAS (1999), trad. JENOFONTE, *Anábasis*, Madrid, Cátedra.
- P. VERGILI MARONIS (1969), *Opera*, Oxford, OUP.
- D. VIÑAS PIQUER (2013), «Posicionarse en el campo literario: el caso Pérez-Reverte», *Tropelías*, 3, pp. 202-227.
- A. L. WALSH (2007), *Arturo Pérez-Reverte: Narrative tricks and narrative strategies*, Tamesis, Woodbridge.
- XENOPHON (1904), *Xenophontis opera omnia*, reimpr., Oxford, Clarendon Press, 1961, vol. 3.