

EL MAESTRO DE ESGRIMA

ARTURO PÉREZ-REVERTE

TEMAS PARA LOS PROFESORES

(Las menciones de las páginas, vayan o no entre corchetes, corresponden a la colección Punto de lectura, editorial Santillana).

1. PERSONAJES

Al igual que en otras novelas del autor, destaca la maestría con la que Pérez-Reverte pincela las características de los personajes que pueblan *El maestro de Esgrima*. Recordemos que el título de la obra remite ya al personaje central alrededor del cual se construirá la trama. A partir del protagonista y de su sistema férreo de valores, podremos situar al resto de personajes en una clasificación -en principio maniquea- que divide el mundo en dos bandos: los honestos (el maestro de esgrima y quizá la criada, Lucía) y los deshonestos (Ayala, Cárcelos, los políticos corruptos...). Mención aparte merece, como veremos, la antagonista de la obra, Adela de Otero, que actúa de forma fría y malvada, pero lo hace de acuerdo con la gratitud que le debe a su mentor.

Los personajes de esta novela son presentados por el narrador con certeras descripciones, pero, fundamentalmente, los conoceremos a través de los diálogos entre ellos en tertulias, conversaciones, intercambios rápidos en la práctica de la esgrima...y, por supuesto, por su forma de desenvolverse en la acción. Analizaremos a continuación los personajes más importantes de la novela de forma pormenorizada.

1.1. PERSONAJES PRINCIPALES

JAIME ASTARLOA, EL MAESTRO DE ESGRIMA

La personalidad del maestro constituye el núcleo central de la novela. Encarna al héroe tradicional literario por su ideal caballeresco y la firmeza de sus convicciones, aun cuando estas pueden costarle la vida, una vida destinada a cumplir una misión que parece imposible. Es íntegro y fiel a sus principios y defiende a ultranza aquello que considera verdaderamente importante en su vida. El resto de cosas del mundo le traen sin cuidado.

Se trata de un personaje que constituye un compendio de otros personajes y obras literarias, como se observa desde la cita inicial -«Soy el hombre más cortés del mundo (...)», de Heine-, pasando por Clarín, Galdós..., hasta las referencias en las descripciones o aportaciones de otros personajes que lo acercan a don Quijote y al propio Cervantes: «La nariz ligeramente aguileña bajo una frente despejada y noble (...)» [p. 21], «*El joven Quijote*, lo había llamado uno de los periódicos que se ocupaban del caso» [p. 76], «Usted es el hidalgo que no sale a los caminos porque los molinos de viento los lleva dentro» [p. 128].

La descripción del personaje, sin embargo, se nos escamotea al principio de la novela, siendo precedida por la de otro personaje, Luis de Ayala, del que hablaremos más adelante. Gran parte de estas descripciones coincidirán con momentos en los que el personaje se mira al espejo realizando su aseo personal o ensayando poses de esgrima, con lo que el lector comparte la propia imagen que el maestro tiene de sí mismo y lo vemos con sus mismos ojos en numerosas ocasiones [pp. 24-25, 79, 105, 182, 311...]. La apariencia física del personaje (prosopografía) es la de un hombre de más de cincuenta años, delgado, con fuerte musculatura, nariz aguileña, frente amplia, ojos grises, bigote cuidado -«a la vieja usanza», como su forma de vestir- y de semblante agradable. El narrador volverá a recordarnos sus rasgos en la última página de la novela, cuando todo ha concluido, delante de un espejo que le devuelve una imagen más envejecida, pálida, con una mano ensangrentada, pero con dignidad y orgullo.

Los rasgos de carácter (etopeya) los descubre el lector mediante las afirmaciones del mismo Jaime de Astarloa o las opiniones que aportan otros personajes: es honrado, caballeroso, no pertenece a la aristocracia pero es noble de carácter, extremadamente hábil con la espada como fruto de la autodisciplina en su vida, tanto cotidiana (costumbres, rigor en los horarios...) como en lo trascendental. Su comportamiento está regido por los principios del arte de la esgrima a los que siempre se mantiene fiel.

Desde el comienzo [pp. 20-21] se nos tilda a Astarloa de un personaje «anacrónico», «decadente», «detenido en el tiempo», cualidades que el narrador repite a lo largo de la historia cuando hace referencia a su indumentaria, su aspecto físico, sus costumbres... Se podría decir que es ritual en sus planteamientos morales y en su vida cotidiana, y que tanto esta como su oficio están regidos por el principio de la exactitud: «En un momento de la vida se toma una postura, equivocada o no (...) después no queda más que sostenerse a toda costa, contra viento y marea», «El placer no sólo se encuentra en el exterior (...). También puede hallarse en la lealtad a determinados ritos personales, y más aún cuando todo lo establecido parece desmoronarse alrededor de uno» [128]. Es por ello por lo que permanecerá, o pretenderá permanecer, al margen del “progreso”, las intrigas políticas, el afán de lucro (a su trabajo acude y con su dinero paga) o de voluptuosidades, y es que los cambios sociales, de costumbres y creencias, el pragmatismo del momento no le agradan.

Estas mismas características aplicables a su persona (la estética de lo decadente, la exactitud...) son las que rodean también el ejercicio de su profesión y de la pasión que lo ocupa, la esgrima: «Constituye una ciencia exacta, matemática» [p. 43], “Nuestro arte cae en desuso, señora» [p. 103]. Únicamente resulta cuestionable el hecho de que, tras haber denostado por poco caballeroso el uso de revólveres, en el trance final ante el peligro deje a su alcance uno de ellos aunque no haga uso del mismo. Astarloa decide que su vida en ese momento vale más que sus rígidos principios [271].

El maestro es consciente de que la esgrima es un arte que está pasado de moda («Lo bello reside en conservar precisamente lo que los demás dejan en desuso» [pp. 170-171]), como sus jóvenes clientes aristócratas se empeñan en recordarle («Tal vez algún día ya no habrá maestros de esgrima» [p. 45]). Pero para él no es sólo su medio de

subsistencia, es su vida, y dedica gran parte de la misma a hallar la estocada perfecta, el grial que aparecerá incluido en su *Tratado sobre el arte de la esgrima* y que por fin halla al final de la novela. Al ser tan importante para él, la aplica continuamente en su vida diaria; así, incluso sus recuerdos los organiza relacionándolos con asaltos de esgrima [p. 203], y su conocimiento de las personas se amplía tras haber mantenido un combate con ellas. Sólo le resulta complicado en el caso de la enigmática Adela de Otero [p. 137].

El sentido del deber y la caballerosidad están presentes en todas sus actuaciones. Así, aunque precisa el dinero para huir del temido asilo en su vejez, rechazará en numerosas ocasiones cualquier cantidad superior a la previamente estipulada. A propósito de la esgrima, destaca en él la habilidad, imposible de enseñar, del “sentiment du fer”, un instinto especial que advierte de las intenciones del adversario y permite prever sus movimientos y que le posibilitará vencer en el duelo final contra la antagonista.

Fuera del trabajo, como ya hemos señalado, mantiene una existencia ritual: el mismo desayuno en el lugar habitual; la tertulia vespertina en *El progreso*, la lectura, los paseos, el orden. Dicha existencia ritual que le proporciona calma y seguridad en el otoño de su vida, se verá truncada por el desarrollo de los acontecimientos.

Lee a los autores franceses románticos y realistas que llegan a influir tanto en su vida que él mismo se identifica con un personaje literario: el autor incluye el párrafo tan significado del libro que tiene en las manos [pp. 180-81]. Muestra desinterés por las polémicas políticas: «Podían ahorcarse todos ellos con sus malditas repúblicas y sus malditas monarquías (...). En lo que al maestro de esgrima se refería, podían irse todos al diablo» [pp. 179-180]; sentía que le había tocado vivir en un mundo convulso, como se advierte en el hecho de que fuera incapaz de encontrar la clave en el legajo.

Su único punto débil es el amor, resquicio aprovechado por Adela («Yo la amaba» [p. 259]), y será precisamente su orgullo herido al saberse utilizado lo que le hará participar activamente al final de la historia. Además del amor, reflexiona continuamente sobre el tema de la vejez y la muerte [pp. 27, 103, 254, 255, 267...]. Rechaza una muerte enfermo, postrado en una cama o cuidado por monjas, y prefiere que la parca lo sorprenda con la espada en la mano pues insiste en que «una buena muerte justifica cualquier cosa. Incluso cualquier vida» [p. 129]. Su código interno de honor y fidelidad a sí mismo le exigirán matar a pesar del amor y salvarse cumpliendo su destino: lograr la estocada perfecta.

De sus conversaciones con otros personajes (Ayala, Otero, Romero) obtenemos sus opiniones en lo concerniente a la nobleza («Con una espada en la mano, don Luis, valgo tanto como el que más» [p. 125]), la monarquía («Mi reino no es de este mundo» [p. 127]), la religión («Dios tolera lo intolerable, (...) no es un caballero» [p. 129]), el amor («Haga un acto heroico o haga el ridículo, pero haga algo» [pp. 155-156]), la democracia («Prefiero ser gobernado por César o Bonaparte (...) antes que ver decidirse mis aficiones, costumbres y compañía por el voto del tendero de la esquina» [p. 157]), o sus propios valores («Sólo pretendo ser honesto» [p. 128]).

Tanto Luis de Ayala como Adela de Otero admiran su nobleza, la antigua [pp. 124-125], su sentido del deber, el valor de su brazo y de su espíritu: merece, más que otros, ser un noble. Luis de Ayala y el policía Jenaro Campillo no dudan en calificarlo como honorable («Es usted el único hombre honrado que conozco» [p. 166]; «Tiene un aspecto...honorable» [p. 194]), una “rara avis” en un mundo en el que los principios agonizan, lo que nos hace volver de nuevo a la cita inicial de la novela: «Me precio de no haber sido grosero nunca, en esta tierra donde hay tantos insoportables bellacos (...))».

ADELA DE OTERO

Se trata de la antagonista de Astarloa, el único personaje capaz de resquebrajar su existencia ritual gracias al poder de la seducción y a su hábil manejo del florete. A pesar de sus terribles crímenes, ella también actúa movida por su propio código moral, en este caso la gratitud a un benefactor que le salvó la vida y le proporcionó cultura y dinero como si de su propia obra se tratara, sin esperar nada a cambio [pp. 277-278]. Todo ello le sirve para justificar sus actos («Yo no he hecho sino desempeñar el papel que me fue asignado por el Destino. Le aseguro que no he puesto en ello ni un ápice de maldad más que la estrictamente necesaria» [p. 304]) e incluso para diluir su personalidad en función de la lealtad debida a su mentor («Yo no existo», le dice a Astarloa y este recuerda sus palabras cuando la cree muerta [pp. 137, 236]).

Lo primero que destaca en su descripción [p. 49] es su mirada, unos ojos de color violeta con destellos dorados que hechizan al maestro con solo mirarlos y que ella se encarga de potenciar con su vestuario y adornos. La mirada del personaje aparece representada en sus distintos matices a lo largo de la obra: hermosa, helada, enigmática, de odio, cruel, asustada... [pp. 49-50, 56, 65, 121, 159-161, 302...]. De su aspecto físico destaca igualmente su sonrisa enigmática marcada por una cicatriz en la comisura derecha de la boca y que se muestra contraída en los momentos del duelo [pp. 88, 302].

Adela se acerca al maestro siguiendo un plan perfecto. Consigue vencer sus reticencias sobre enseñar a una mujer e inicia su propio combate, el de la seducción. El misterio rodea a este personaje y fascina al veterano esgrimista: elude hablar de su maestro y su procedencia [pp. 97-98] y confiesa tener -como Astarloa identificándose con Eneas- «una Troya ardiendo a sus espaldas» [p. 136]. El efecto sorpresa que se consigue con su reaparición reafirmará la identificación de este personaje con un espejismo [p. 276]. Pero incluso entonces, cuando ya ha confesado sus crímenes, en dos ocasiones parece querer salvar la vida a Astarloa («Quizás todavía estemos a tiempo», «Se lo ruego. Todavía estamos a tiempo» [pp. 294, 298]), si bien pronto comprendemos que sus verdaderas intenciones son otras, intenciones que serán frustradas por su maestro de esgrima.

1.2. PERSONAJES SECUNDARIOS

LUIS DE AYALA. Aristócrata, ocioso, hedonista, pragmático, aficionado al juego, a los puros habanos y a las aventuras amorosas, confiesa no haber leído un libro

en su vida, y sin embargo en sus conversaciones con el maestro de esgrima utiliza algunas expresiones literarias: «Creo que Cervantes escribió algo sobre eso...usted es el hidalgo que no sale a los caminos»; «¿Cómo va su búsqueda del Grial?»; «lo mío es la disipación, un tapete en cualquier casino y unos ojos hermosos a mano» [pp. 22-23]. Aun así, su forma de expresión es muy coloquial, utiliza un registro familiar para el lector contemporáneo, como podemos comprobar en estos ejemplos: «Nada que enviar a esas mariconadas que se beben en el extranjero», «Maldita sea mi estampa, don Jaime», «Por las llagas de Sor Patrocinio, maestro» [pp. 18, 19], «Me he enamorado como un lechuguino cualquiera. Hasta las cachas.» [p. 19], «Por los cuernos de Lucifer,...me ha dejado usted hecho un nazareno» [p. 21]. Ello revela una caracterización peculiar de la supuesta aristocracia española de la época, lejana en su refinamiento cultural de otras noblezas europeas.

Amante también de la esgrima y de la conversación con su maestro, reflexiona sobre él, sobre sí mismo, sobre lo divino y lo humano, también sobre la situación política, en la que ya no participa (ocupó una importante secretaría en Gobernación, fue nombrado por el ministro, su tío materno don Joaquín Vallespín). Es consciente de su propio cinismo y no escapa a remordimientos que afloran cuando conversa con el protagonista: la voz de «su conciencia dormida» [p. 130]. Termina siendo víctima de sus propias pasiones: su orgullo, su ambición, su inclinación a las mujeres y las intrigas políticas.

BRUNO CAZORLA LONGO. Es el personaje misterioso del preámbulo de la novela; el lector conoce su nombre al final de esta. Es el apoderado de la Banca de Italia en Madrid. Según el narrador es un canalla distinguido, vive en la opulencia, traidor (simula conspirar al lado del general Prim contra el gobierno monárquico y delata después al ministro de Gobernación los nombres de los implicados). Inteligente, sin escrúpulos, ambicioso, astuto. Actúa en su propio beneficio, pero también es el salvador y protector de Adela de Otero, según afirma ella, desinteresadamente.

JENARO CAMPILLO. Inspector de policía, trata de resolver una serie de crímenes en un momento de especial convulsión política. Tiene unos ojos húmedos y saltones y destacan sus estrafalarios aspecto y modales [pp. 193-194]. Su ironía está en muchas ocasiones fuera de lugar, como cuando comunica el asesinato de Ayala: «Desde un punto de vista forense, yo diría que no anda bien de salud» [p. 188], «Fiambre total» [p. 198], o el de Adela «Parecía que hubiesen degollado a una ternera, si me permite el término» [p. 234]. Además, sustrae puros de la tabaquera del fallecido Ayala [p. 199] y deja clara su autoridad en una tensa conversación inicial con el maestro [p. 192]. Sin embargo, pronto se descubre que tiene un sexto sentido para captar la honradez del protagonista y será únicamente a él a quien Jaime Astarloa confiese su amor por Adela.

AGAPITO CÁRCELES. Parece un «cura exclaustro», periodista, republicano radical, anticlerical y antimonárquico, desconfía de todos, desde Narváez hasta Prim, poeta ripioso, hace alarde de una cultura que no posee utilizando expresiones latinas y citando a Rousseau sin haberlo leído. Es uno de los primeros miembros del grupo y el que participa más activamente en la obra. Este hombre malvivía dando sablazos a los

conocidos y escribiendo artículos en periódicos casi desconocidos con el seudónimo de *El patriota embozado*. Maniqueo en sus manifestaciones, utiliza un registro coloquial muy popular cuando se expresa. Se comporta de forma desleal con Jaime Astarloa e intenta chantajear a Cazorla, motivo por el que muere. Representa a los liberales progresistas.

LUCÍA. Es la doncella de Adela, de similar complexión, a la que asesinan y desfiguran para simular la muerte de la Otero [p. 287]. Es una víctima inocente de las intrigas del resto de los personajes, pues en su caso no hay deslealtad ni actitudes chantajistas, por lo que su asesinato indigna especialmente a Astarloa.

DON LUCAS RIOSECO. Un caballero de buena familia venido a menos, solo (viudo sin hijos), misántropo, pobre, con orgullo de casta, «vivía con una muy exigua renta y gracias a la caridad de unas buenas vecinas» [p. 32]; pero cuida mucho las apariencias. Monárquico, católico y hombre de honor. Eterno contrincante verbal de Agapito Cárceles. Representa al partido conservador.

MARCELINO ROMERO: «profesor de piano en un colegio de señoritas», «insignificante, tísico, sensible y melancólico» [p. 33], cuarentón, solitario y víctima de un amor sin esperanza; representa a los centristas. **ANTONIO CARREÑO:** funcionario de abastos, pelirrojo y flaco, con barba cuidada, poco hablador, semblante adusto; aunque aparentaba simpatizar con la masonería y estar en contra del poder establecido, no era esa la realidad; representa a los liberales moderados. **TERTULIANOS:** comparten la conciencia del propio fracaso en la sociedad en la que viven [p. 36].

2. CONTENIDO NARRATIVO

2.1. ARGUMENTO

Jaime Astarloa es un veterano maestro de esgrima que se ve envuelto en una trama de intrigas y corrupción política. Imparte clases de esgrima cuando este arte está llegando a su final y se conforma con su existencia ritual y monótona en un momento de especial convulsión política. Astarloa, ajeno a los acontecimientos, busca la estocada perfecta para añadir al *Tratado sobre el arte de la esgrima* que está escribiendo.

Una mujer enigmática, Adela de Otero, se acerca al maestro siguiendo un plan perfecto que persigue un doble objetivo: conocer a Luis de Ayala, que forma parte de la aristocrática clientela de Astarloa, y aprender la estocada de los doscientos escudos con la que asesinará al Marqués. La dama, gracias a su dominio y conocimientos de esgrima, consigue vencer las reticencias del maestro sobre enseñar a una mujer este arte propio de varones y, al mismo tiempo, inicia su propio combate, el de la seducción, en el que aventaja claramente a Astarloa, su maduro adversario. El misterio rodea a Adela y fascina al veterano esgrimista. Ella elude hablar de su primer maestro y confiesa tener, como Astarloa «una Troya ardiendo a sus espaldas» [p. 136] identificándose ambos así con Eneas. La misteriosa mujer, tras conocer al Marqués, da por finalizadas las clases

de forma precipitada y aparece alarmada cuando Astarloa la sorprende charlando con un enigmático caballero.

Luis de Ayala, marqués de los Alumbres, y cliente del maestro -en quien cree ver su «conciencia dormida»- hace entrega a este de un legajo misterioso para que lo custodie, pero don Luis aparece muerto poco tiempo después por la estocada de los doscientos escudos. El maestro recuerda entonces el legajo, lo lee buscando respuestas y es entonces cuando una hoja cae y queda separada del resto sin que el protagonista se percate de ello. Incapaz de entender lo que allí se expone, busca ayuda en un compañero de tertulia, Agapito Cárceles, conocedor de los avatares políticos del momento, y cuando el tertuliano halla la clave y está a punto de dársela, la policía reclama al protagonista, que tiene que marcharse y deja a Cárceles concentrado en su tarea. Todos los hechos apuntan a la autoría de Adela, pero esta aparece muerta en el río Manzanares con el rostro totalmente desfigurado. Cuando el maestro regresa, Agapito ha desaparecido y con él el legajo. El maestro marcha en su busca y descubre que ha sido salvajemente torturado y que ha confesado que Astarloa custodiaba esos papeles.

Aunque la policía no puede facilitarle protección oficial, el protagonista en lugar de huir decide enfrentarse al enigmático asesino y vender cara su vida. Adela reaparece entonces, pues ha hecho asesinar a la criada para fingir su propia muerte, y confiesa sus crímenes motivados por la gratitud al hombre que le salvó la vida y le dio todo sin esperar nada a cambio. Este hombre era Bruno Cazorla, que había sido chantajeado por Ayala con una información contenida en el documento; después también Agapito intentaría sacar partido de este legajo. Los papeles probaban que Bruno Cazorla había colaborado con Prim por intereses comerciales y que posteriormente decidió colaborar con Narváez para ponerse a salvo y conseguir beneficios económicos. Aunque el legajo había sido recuperado, faltaba una carta, la más importante, aquella que se le había caído al maestro y en la que figuraba el nombre del traidor. Astarloa la lee y Adela intenta seducirlo para asesinarlo por la información que ha descubierto. La alarma cunde en el maestro tras observar en ella el mismo gesto fiero que adquiriría antes de la estocada final en los duelos, con lo que consigue detenerla a tiempo. Tras el duelo final, Adela muere y Astarloa consigue al fin hallar la estocada perfecta.

2.2. ESPACIO

La obra se desarrolla en el espacio real de la ciudad de Madrid de finales del siglo XIX (Calle Riaño, Plaza Mayor, Paseo del Prado...). Además de las calles, plazas, etc., citadas en numerosas ocasiones [pp. 29, 152, 159...] podemos hablar de espacios interiores: domicilios, establecimientos... importantes para el desarrollo narrativo.

- **La casa del maestro.** Es esencial en el desarrollo de la historia, en ella tienen lugar los duelos con Adela y los juegos de seducción; en ella se encuentra la carta extraviada, clave para resolver el enigma. Como el propio Astarloa, parece de otra época (“Había bastado cerrar la ventana para que el tiempo detuviese su curso”) [p. 174]. Destacan su galería de esgrima, decadente pero bella [p. 83] y su biblioteca [pp. 57, 58] en la que predominan libros sobre el Romanticismo. Los pocos objetos que aparecen en las paredes son antiguos recuerdos: el retrato de su padre, la insignia del antiguo regimiento de

la Guardia Real, el diploma de la Academia de París, un abanico en una urna de un antiguo amor y un rosario familiar [pp. 269-270].

- El **café *El progreso***, con veladores de mármol desportillado, sillas centenarias, cortinas polvorientas... [p. 30], es decir, lo opuesto a su nombre; en él tienen lugar frecuentes discusiones de carácter político.
- El **domicilio de Adela**, de la calle Riaño, elegantemente amueblado [p. 48].
- El **palacio de Villaflores**, en el que vivía y es encontrado muerto el Marqués.
- La **casa de Agapito Cárcelos**, en la que el maestro debe defenderse a oscuras [p. 245].
- La **morgue** en la que se halla el cadáver de Adela/Lucía [p. 229].

2.3. TIEMPO

La obra comienza con un preámbulo situado en 1866, pero la parte central de la trama se desarrolla entre el comienzo del verano y septiembre de 1868, es decir, en los momentos precedentes al advenimiento de “la Gloriosa”, el derrocamiento de la reina Isabel II. Las referencias temporales a la calurosa estación veraniega o al comienzo de un sofocante septiembre que se tornará en tormentoso son frecuentes [pp. 25, 26, 55, 162, 167...] y en numerosas ocasiones además de las mismas, encontramos descripciones costumbristas que nos acercan a la época histórica: «El sol caía vertical, haciendo ondular las imágenes sobre el adoquinado. Un aguador pasó por la calle, voceando su refrescante mercancía. Sentada junto a las cestas de legumbres y frutas, una verdulera resoplaba a la sombra» [p. 29], «El calor era sofocante (...) Un vendedor ambulante de horchata voceaba su mercancía a pocos pasos. (...) A pleno sol, una gitana ofrecía ajados ramilletes de claveles...» [p. 265].

Son significativas también las frecuentes alusiones al momento concreto en el que se suceden los hechos; por ejemplo, mediante las campanadas del viejo reloj de pared de la casa del maestro en el capítulo tercero: «Estaba a punto de dar las cinco campanadas» [p. 81], «Cuando el reloj dio las seis campanadas...» [p. 94]; así sabemos que Adela ha permanecido una hora en casa de Astarloa). O mediante la aparición de nuevos relojes, como en el capítulo octavo: «Sacó el reloj del bolsillo para observar las manecillas: dos y cuarto de la madrugada» [p. 272], «En las cercanías, el reloj de San Ginés dio los cuartos y después tres campanadas» [p. 273]; así destaca el tiempo de espera hasta que Adela aparece.

2.4. TEMAS

El tema principal de la obra es el enfrentamiento entre dos mundos: **el tradicional**, de valores sólidos como la honestidad y la caballerosidad («Los viejos caminos olvidados por los que nadie transita» [p. 104]) representado por el protagonista, y **el del progreso**, a cuya llegada todos los valores se desmoronan y aparecen sustituidos por los intereses económicos y el ansia de poder. («Nunca es demasiado tarde, entonces, para revisar ciertos principios que parecían inmutables» [p. 123]).

Otros temas secundarios son la modernidad, la esgrima, la política, los amores no correspondidos y la literatura dentro de la novela. La **modernidad** y el cambio de

costumbres que esta supone, especialmente en la esgrima como arte representativo de los valores tradicionales frente al progreso que acabará con ella: «El mundo moderno ofrecía a los jóvenes demasiadas tentaciones que alejaban de sus espíritus el temple necesario para hallar plena satisfacción en un arte como la esgrima» [p. 40], «Tal vez algún día ya no habrá maestros de esgrima» [p. 45]. El tema de la **esgrima** por sí solo merecería todo un apartado: «Es un arte (...) pero ante todo es una ciencia útil» [p. 42], «es, ante todo, un ejercicio práctico» [p. 43], «Una ciencia exacta, matemática» [p. 43], «Enseño un arte» [p. 103].

Es inevitable hablar del tema **histórico-político**. Hay alusiones frecuentes a las conspiraciones de la época: los conspiradores liberales están en el exilio (Prim, Serrano, Sagasta), los radicales esperan que se instaure la Primera República, y otro sector conservador prefiere la abdicación de la reina en su hijo Alfonso. Mientras tanto, la reina veranea en el Norte de España. El nepotismo aparece reflejado en la p.195: «El finado marqués ocupó una importante secretaría en Gobernación. Nombrado por el ministro; claro, su tío materno». La **corrupción política** aparece desde la primera página, situada dos años antes del comienzo de la acción: «lejos de considerarse un radical en cuestiones éticas», «categoría de canallas distinguidos», «a cuenta de aquella pequeña violencia moral, se obtenían importantes ventajas materiales». El intento de mantener en secreto documentos comprometedores se convierte en el motor del personaje femenino antagonista que desencadena los hechos posteriores, incluida su propia muerte.

Encontramos el tema de los **amores no correspondidos**, y es que en esta novela el amor, siempre presente, nunca triunfa. En todo momento parecen cumplirse las proféticas palabras del melancólico Marcelino Romero, enamorado platónicamente de una mujer casada: «El amor (...) es lo único que puede hacernos felices y, paradójicamente, es lo que nos condena a los peores tormentos» [p. 154]. Así, tanto la joven Adela [p. 277] como su maestro [pp. 68, 139] arrastran las heridas de amores pasados. De cualquier forma, la obra se centra en el momento en que Jaime Astarloa sufre al engaño de la seducción ya en su madurez, cuando se creía libre de tropiezos. De esta manera, lo que comienza como «un otoñal e inofensivo escarceo» [p. 80], poco a poco crece en intensidad, por lo que «Según pasaba el tiempo, aguardaba cada vez con mayor ansiedad el momento en que ella (...) se presentaba en la galería» [p. 132], hasta convertirse en un profundo sentimiento: «Jamás la había amado con más intensidad que en aquel momento» [p. 133]. Sin embargo, es el propio Astarloa el que por cobardía o resignación evita ir más allá: «Lo que pudo llegar a ocurrir no había ocurrido, pero no estaba seguro de si debía felicitarse o despreciarse por ello» [p. 141]. Tras la ocasión frustrada llegan los celos por la relación entre Adela y Luis de Ayala: «A sus años, era ridículo descubrir que todavía podía sentirse aguijoneado por los celos» [p. 146]; y al descubrir el juego de la joven, aparece el orgullo herido del maestro: «Su viejo orgullo se rebelaba, exigiendo satisfacción; nadie se había atrevido jamás a jugar con él de aquella forma, y eso le hacía sentirse humillado y furioso» [p. 203]. Por eso siente un «triste consuelo» cuando cree que la dama ha sido asesinada: «la muerte de Adela de Otero lo había liberado, haciendo desvanecerse aquella sensación de vergüenza» [p. 239]; pero el sentimiento que le despierta es tan fuerte que no puede evitar la tentación de ceder a sus caricias antes del duelo final [pp. 303-309].

Por último habría que hablar de **la literatura dentro de la novela**, como se puede apreciar en la descripción del protagonista, en su biblioteca, en las citas literarias que se plasman en la narración y en otras tantas alusiones a las fuentes de la obra (este apartado se estudia en el apartado del estilo).

3. ASPECTOS FORMALES

3.1. ESTRUCTURA

A) ESTRUCTURA PRINCIPAL

Desde el punto de vista externo la novela se compone de un preámbulo (escena ocurrida dos años antes del comienzo de la acción) y ocho capítulos. Cada uno de estos capítulos aparece denominado con un número ordinal y letras mayúsculas; debajo sigue un título, también en mayúsculas. Esta apreciación no es gratuita, responde a la manera clásica de disponer el contenido en las novelas. El protagonista de *El maestro de esgrima* también es un clásico. Además, cada capítulo está precedido de un epígrafe que es un párrafo significativo del supuesto tratado sobre esgrima que está escribiendo Jaime Astarloa; el título del capítulo es también el título de este fragmento del tratado, que, a su vez, tiene relación con el contenido del capítulo y es el elemento de cohesión del mismo.

PREÁMBULO. Sin título. Páginas 11-13. Diálogo entre un ministro y un personaje de identidad desconocida.

CAPÍTULO PRIMERO. DEL ASALTO. «Un asalto sobre hombres de honor, dirigido por un maestro animado de los mismos sentimientos, es una de aquellas diversiones propias del buen gusto y la fina crianza.» [pp. 15-45]. Presentación de Luis de Ayala y Jaime de Astarloa en la práctica de la esgrima. Aparición de otros alumnos aristócratas del maestro. Descripción del ambiente madrileño en época estival y del momento histórico. Presentación del café *El Progreso* y de los personajes tertulianos. Elemento de cohesión: la práctica de la esgrima como modelo de conducta.

CAPÍTULO SEGUNDO. ATAQUE FALSO DOBLE. «Los ataques falsos dobles se usan para engañar al adversario. Empiezan por un ataque simple.» [pp. 47-78]. Presentación del personaje antagonista: Adela de Otero. Velado juego de seducción. Petición de la estocada perfecta. Descripción de espacios interiores: casa de ella y de él. Narración del pasado del protagonista treinta años atrás. Elemento de cohesión: falsedad de la auténtica intención de Adela de Otero.

CAPÍTULO TERCERO. TIEMPO INCIERTO SOBRE FALSO ATAQUE. «En el tiempo incierto, como en cualquier otro movimiento arriesgado, el que sabe tirar debe prever las intenciones del contrario, estudiando cuidadosamente sus movimientos y conociendo los resultados que éstos puedan tener.» [pp. 79-108]. Introspección del protagonista, primera lección de esgrima a Adela de Otero en su galería, conocimiento mutuo

a través de la práctica y de conversación posterior. Insistencia en que le enseñe la estocada de los doscientos escudos. Cierre del capítulo con descripciones de la calle en el revuelto Madrid y pensamientos del maestro. Elemento de cohesión: aparece el misterio del personaje femenino y la tentación de la pasión en el ánimo de Jaime Astarloa, es decir, se tambalea su estabilidad emocional.

CAPÍTULO CUARTO. ESTOCADA CORTA. «La estocada corta en extensión, normalmente expone al que la ejecuta sin tino ni prudencia. Por otra parte, nunca debe hacerse la extensión en terreno embarazado, desigual o resbaladizo.» [pp. 109-166]. Discusiones políticas en *El Progreso*; Jaime Astarloa enseña la estocada a Adela de Otero; conversación y práctica con Luis de Ayala; Adela de Otero pide al maestro que le presente al marqués; comentarios de nuevos y preocupantes acontecimientos políticos en el café. Encuentro fortuito con Adela de Otero y aumento de la zozobra de Jaime Astarloa. Luis de Ayala pide al maestro que custodie importantes documentos. Elemento de cohesión: ocurren varios hechos desconcertantes encaminados a la intriga.

CAPÍTULO QUINTO. ATAQUE DE GLISADA. «La glisada es uno de los ataques más ciertos de la esgrima, por lo que obliga necesariamente a ponerse en guardia» [pp. 167-200]. Incertidumbre en la sociedad madrileña por los movimientos del general Prim. Jaime Astarloa continúa con sus clases a jóvenes aristócratas. Tormenta meteorológica sobre Madrid, tormenta en el ánimo del protagonista y descubrimiento del cadáver de Ayala. Investigaciones del jefe de policía. Elemento de cohesión: sucesos que desvían el curso de lo cotidiano.

CAPÍTULO SEXTO. DESENGANCHE FORZADO. «Desenganche forzado es aquel con cuyo auxilio el adversario ha logrado la ventaja.» [pp. 201-232]. Jaime Astarloa lee los legajos del difunto Luis de Ayala, recurre a Agapito Cárceles y confía en él. La caída de la monarquía parece cercana. Aparición de un nuevo cadáver, supuestamente el de Adela de Otero. Elemento de cohesión: ayudas que se convierten en beneficios económicos (contenido de los legajos y posterior actuación de Agapito Cárceles).

CAPÍTULO SÉPTIMO. DE LA LLAMADA. «Dar una llamada, en esgrima, es hacer que el adversario salga de su posición de guardia.» [pp. 233-264]. Conmoción del maestro de esgrima y posterior autocontrol. Desaparición de Cárceles. Visita urgente a su casa caminando por las calles vacías de Madrid. Hallazgo del mal estado del periodista y lucha, a ciegas, con atacantes desconocidos. Triunfo. Huída de los adversarios. Confesión ante el jefe de policía. Avance de las tropas hacia Madrid. Muerte de Agapito Cárceles. Peligro para Jaime Astarloa. Elemento de cohesión: los actos del protagonista están encaminados al encuentro con sus adversarios.

CAPÍTULO OCTAVO. A PUNTA DESNUDA. «En el combate a punta desnuda no debe reinar la misma consideración, y no se debe omitir circunstancia alguna que conduzca a la defensa, con tal de que no se oponga a las leyes del honor.» [pp. 265-312]. Jaime Astarloa espera en su casa la llegada de sus adversarios. Inesperada aparición de Adela de Otero. Aclaración de los misteriosos acontecimientos. Trampa amorosa. Lucha final y muerte de Adela. El maestro anota mentalmente las fases de la

estocada perfecta. Elemento de cohesión: la honorable defensa que el protagonista realiza durante todo el capítulo.

B) OTROS ELEMENTOS ESTRUCTURALES

1. El primer párrafo del primer capítulo es un salto al final de la historia (prolepsis): «Mucho más tarde, cuando Jaime Astarloa quiso reunir los fragmentos dispersos de la tragedia e intentó recordar cómo había empezado todo...» [p. 15]. El segundo párrafo es ya el comienzo de la acción.

2. Aparecen fragmentos que son recuerdos de la vida del personaje, *flash-back* o analepsis, es decir, saltos atrás en el tiempo. Ejemplos: acontecimientos de la vida del protagonista entre las pp. 68 y 77: «Todo aquello había ocurrido casi treinta años atrás»; «rememoró sin esfuerzo... le diría más tarde» [p. 269]. El pasado de Adela aparece en las pp. 277-281. En la p.161 aparece aisladamente un sueño del protagonista: una muñeca de cartón flotando en una viscosa vegetación acuática, los ojos de cristal habían sido arrancados de las cuencas. Esta pesadilla es una anticipación de la muerte y mutilación de Lucía, y, a la vez, nos remite al intento de suicidio de la propia Adela en el río años antes. Esto lo conoceremos al final de la novela y enlaza con el tipo de muerte de este personaje, la muñeca ciega.

3. El último párrafo de los capítulos pretende despertar el interés del lector por la lectura del siguiente, recurso muy utilizado en el folletín y novelas decimonónicas. Ejemplos destacados son los párrafos finales de los capítulos primero, tercero, quinto y sexto. En cambio, el final del segundo está enlazado con el comienzo del tercero, la acción ha quedado en suspenso y continúa en el siguiente retardando así la narración. Otro ejemplo en el que se detiene el clímax de la intriga: « ¿Es posible que no se haya dado cuenta? ¡Lo que tiene aquí es un escándalo sin precedentes! ¡Le juro que...! / Llamaron a la puerta...» [p. 225]

4. Son muchos los fragmentos sobre aspectos políticos de la época que enmarcan la trama principal, sirven para abrir o cerrar capítulos, describen el ambiente agitado de las calles de Madrid; las tertulias del café *El Progreso* corren paralelas al desarrollo de los acontecimientos en la vida privada del protagonista.

5. La novela parece estar dividida en dos partes: los primeros cuatro capítulos son más descriptivos, la acción se retarda, por lo que se asemeja a una novela costumbrista. La segunda parte, los cuatro capítulos siguientes, son un continuo transcurrir de hechos, la acción se acelera y crece el interés por el conflicto; ahora se convierte en novela de intriga.

6. El narrador incluye algunos párrafos que son sumarios o resúmenes de acontecimientos pasados con el fin de recordar al lector sucesos importantes. En las pp. 203-205 Jaime Astarloa reconstruye en su mente un repaso de lo ocurrido siguiendo el método de los movimientos de esgrima: «Por mero reflejo profesional, comenzó a repasar... delicada tarea.» Otras veces es en el diálogo de los personajes donde encontramos

este recurso, el jefe de policía y Adela de Otero exponen los hechos ya ocurridos para aclarar, tanto al interlocutor como al lector, los entresijos de lo acontecido [pp. 261-262, 277-285...]

7. Hay que mencionar el magistral final de la novela: última escena, Adela de Otero ya está muerta, el escritor describe los objetos y la luz de la vieja estancia en ocho párrafos (como los ocho capítulos de la novela), cada uno de los cuales está precedido de los movimientos de la estocada perfecta en letra cursiva. El último párrafo es un retrato del maestro, cansado pero henchido de plenitud, repitiendo mecánicamente las fases de la estocada perfecta.

La estructura de *El maestro de esgrima* responde al modelo llamado *novela cerrada* por su final preciso, argumento sólido y trama perfectamente planificada: el caso queda resuelto como ocurre en una novela de subgénero policíaco.

3.2. TIPO DE NARRADOR

Pérez-Reverte es, como en la novela tradicional, un narrador omnisciente, es decir, conoce exhaustivamente todos los datos de sus personajes, los detalles de su pasado, sus sentimientos, su forma de pensar, sus actitudes... Además, nos da a conocer mediante descripciones el ambiente madrileño de la época, las incertidumbres políticas y datos históricos reales. El lector disfruta de cierto perspectivismo sobre este momento histórico a través de las distintas opiniones expresadas por los personajes de la tertulia en *El Progreso*, o por Luis de Ayala conversando con Jaime Astarloa.

No aparecen monólogos ni soliloquios. Los párrafos se distribuyen entre narraciones, descripciones y abundantes diálogos (estilo directo), es decir, se reproducen con exactitud las intervenciones de los personajes con verbos “de lengua” a mitad de la frase: «lo interpeló Cárceles»; «protestó Romero»; «apostilló el periodista»; «exclamó con un bufido de desaliento». [p. 34]. Otras veces surge el estilo indirecto: leemos lo que dice el personaje dentro del párrafo con un verbo introductorio: «Agapito Cárceles...decía a los cuatro vientos que Narvárez...» [p. 31]. En pocas ocasiones utiliza el estilo indirecto libre, en el que aparecen las palabras del personaje sin verbo introductorio: «Y se lanzó a describir, enigmático y parco en detalles, la conspiración de turno que, buena tinta, caballeros, obraba en su conocimiento gracias a (...) Carreño fue enumerando los pormenores de la empresa en que, confío en su discreción, caballeros, él se encontraba (...)» [p. 35]. Las pp. 67 y 68 ofrecen ejemplos varios del empleo del estilo indirecto libre por parte del narrador omnisciente.

3.3. ESTILO

La prosa de Arturo Pérez-Reverte en esta novela es clara, sencilla y precisa. En general, el lector tiene la sensación de que ningún elemento está de más. La sintaxis no suele ser complicada, abundan las oraciones breves, simples o con subordinación poco compleja, todo lo cual otorga un ritmo ágil al discurso que facilita la lectura. Destacan dos tipos de léxico en la obra: uno técnico, con expresiones y términos propios de la

esgrima (parar en cuarta, tirar en terciá, desenganchar, florete, botonazo, escaarpines, estocada, contraparada, fintas...) y otro coloquial, constituido por expresiones populares, dichos de la época, refranes, exageraciones... que otorgan un carácter humorístico e irónico al texto.

El uso de este registro tan cotidiano, popular y, a veces, vulgar, se advierte en el lenguaje de los personajes tertulianos: «Conozco la sotana por dentro», «al cura y al Borbón, pólvora y perdigón», «fanático vendepatrias», «vivan las caenas», «usted lo soluciona todo tocando a degüello» [pp. 33-34]; «Para que se vayan enterando los servilones de lo que vale un peine», «Ni Cortes, ni leches.» [p. 35-36]; «a mí Prim me da mala espina» [p. 116]. También el marqués de los Alumbres hace uso de ejemplos semejantes (ver citas en la caracterización del personaje). Asimismo, Jenaro Campillo hace uso de expresiones irónicas y macabras. Sin embargo, hay dos personajes que escapan a esta forma de expresión: Jaime Astarloa y Adela de Otero. La nobleza de carácter del protagonista, el rigor que inunda su vida y su conducta condicionan su forma de expresión. La elegancia y clase de Adela de Otero juegan el mismo papel: «- Usted, por supuesto, se niega a considerar de ese modo la cuestión.../ - Por supuesto. Enseño un arte y lo hago tal y como lo aprendí: con seriedad y respeto. Yo soy un clásico.» [p. 103].

Mucho más detenimiento merece el estilo del narrador. A lo largo de la novela sorprende la variedad de registros que la voz narrativa es capaz de utilizar dependiendo del sujeto descrito o del objeto de la narración. Veamos los distintos lenguajes.

a) Acorde con la seriedad del protagonista y Adela de Otero, los párrafos que los describen o que narran la acción que les concierne están escritos con un estilo elegante y adecuado a su nobleza de espíritu: «Jaime Astarloa tardó en responder. Se daba perfecta cuenta de que aquella joven lo estaba forzando a hablar de sí mismo, hábito al que no se inclinaba demasiado su naturaleza. Sin embargo Adela de Otero emanaba una extraña atracción que lo invitaba, dulce y peligrosamente, a confiarse cada vez más.» [pp. 101-102]; es como si el decoro y la nobleza de los personajes “contagiaran” la expresión del narrador.

b) Párrafos con abundancia de recursos literarios que logran una expresión poética para recopilar acontecimientos románticos y decisivos del pasado del protagonista. El narrador resume su vida utilizando estructuras paralelísticas, repeticiones de palabras, ausencia de nexos, metonimias, etc. Todo ello crea un conjunto de imágenes literarias concatenadas que, a modo de impresiones visuales, reconstruyen un episodio determinante en su vida. Esta forma de narrar se asemeja mucho a la técnica cinematográfica, que deja que la mente del espectador suponga todo lo omitido. «Porque hubo una vez una mantilla blanca bajo la que relucían dos ojos con brillo de azabache, y una mano blanca y fina que movía con gracia un abanico. Porque hubo una vez un joven oficial enamorado hasta la médula y hubo (...), un tercero, un oponente que vino a cruzarse con insolencia en el camino. Hubo un amanecer frío y brumoso, chasquido de sables, un gemido y una mancha roja, sobre una camisa empapada de sudor...» [p. 68].

c) Innumerables ejemplos de uso coloquial del lenguaje. El narrador recurre a la ironía y el humor para abordar los aspectos deplorables del momento, de manera que el lector queda impactado por la contundencia y familiaridad con que describe a la realeza, a los gobernantes y a la ociosa aristocracia. «La acompañaban su confesor y el rey consorte, con nutrido bagaje de moscones, duquesas, correveidiles, personal de servicio y la habitual cuerda de elementos de la Real Casa. Don Francisco de Asís humedecía las puntillas haciendo mohínes de pasta flora sobre el hombro de su fiel secretario Meneses, y Marfori, ministro de Ultramar, chuleaba a todo el mundo luciendo orgullosamente sus espolones, ganados a pulso con proezas de alcoba, de pollo real a la moda.» [pp. 54-55]. Aparecen metáforas, animalizaciones, expresiones populares...: «diversas personalidades aflojasen la bolsa por la causa» [p. 148]; «...y el héroe de los Castillejos, retorcido el colmillo por los anteriores fracasos» [p. 148]; «Entre golpes de abanico y discretos codazos cloqueaba la buena sociedad madrileña, preguntándose quién era aquella desconocida que de tal modo le había puesto los puntos al calavera de Ayala.» [pp. 149-150]; «el pollo Salanova»; «Alvarito Salanova» -uso del diminutivo con matiz despectivo- [pp. 39-40].

d) Respecto a las agitaciones políticas de la sociedad apostilla simplificando con la gracia y el acierto de los dichos populares: «Como cantaba una copla de moda, la breva no estaba madura» [p. 26] -en alusión a la llegada de la Primera República-, «otros opinaban que la breva empezaba a pudrirse de tanto seguir colgada del árbol». Destaca la ridiculez de personajes de la alta sociedad enfatizando casi groseramente: «Unos pasos más atrás seguía la señora coronela, a duras penas encorsetadas sus jamonas carnes bajo el vestido cuajado de encajes y lacitos...» y «En la glorieta de las Cuatro Fuentes, un par de lechuguinos con brillantina y raya en medio se retorcián los engomados bigotes...» [p. 153]. Otra acertada ironía: «Más que un café El Progreso era un antónimo.» [p. 30]. Personificaciones, hipérbolos: «Madrid languidecía bajo un sol de justicia» [p. 25], «don Lucas clamaba al cielo cada tarde», «don Lucas recogió la puya. Era un blanco sumamente fácil a la hora de tomar varas.» [p. 35] -préstamo semántico del lenguaje taurino-, «fúnebre realidad nacional» [p. 22] -hipérbole-, «discutían sobre la última actuación callejera de la Guardia Civil, a la que aludían jocosamente como Guardia Cerril» [p. 38] -paranomasia-. Estas expresiones populares, ingeniosas, encierran una postura crítica del autor ante las pasadas realidades históricas.

Literatura dentro de la literatura. Una vez examinados los rasgos lingüísticos de los personajes y de la voz narrativa, debemos prestar atención a lo que llamaremos literatura dentro de la literatura, y es que el texto de *El maestro de esgrima* encierra continuos homenajes a importantes escritores y obras literarias, fruto de la erudición de su autor. Las asociaciones del texto con otros textos actúan como un telón de fondo en la descripción del protagonista y su biblioteca, en el uso de citas literarias y en el estilo del narrador.

En primer lugar descubrimos que la imagen de Jaime Astarloa, frecuentemente reflejada en el espejo, responde a los rasgos de un famoso retrato: el de Miguel de Cervantes. «Era delgado y tranquilo, tenía la nariz ligeramente aguileña, despejada la frente, el pelo blanco y el bigote gris.» [p. 311] -descripción semejante en p. 21-. Comparar

con «Este que veis aquí, de rostro aguileño, de cabello castaño, frente lisa y desembarazada, de alegres ojos y de nariz corva, aunque bien proporcionada; las barbas de plata que no ha veinte años que fueren de oro; los bigotes grandes...» (Miguel de Cervantes: *Novelas Ejemplares, Prólogo al Lector*). Además, también se establece una semejanza explícita del protagonista con el personaje don Quijote de la Mancha: «Jaime Astarloa, que se mantenía tranquilo y a distancia, con ceñido pantalón negro y una holgada camisa blanca que acentuaba su delgadez. “El joven Quijote” lo había llamado uno de los periódicos que se ocupaban del caso» [p. 76]. El marqués de los Alumbres afirma sobre el maestro de esgrima: «Creo que Cervantes escribió algo sobre eso. Con la diferencia de que usted es el hidalgo que no sale a los caminos, porque los molinos de viento los lleva dentro.» [p. 128], a lo que Jaime Astarloa responde que él solo aspira a que le dejen en paz, a ser honesto, honorable y honrado.

Él mismo se identifica ante Adela de Otero con un clásico en la p. 135: «El silencio de todos los fantasmas que uno ha ido dejando tras de sí. Como Eneas al huir de Troya.» Alude así a las heridas del pasado. Otro enlace literario es la misma cita inicial de la novela; el autor ha seleccionado un texto de Enrique Heine que explicita la forma de ser de su protagonista: «Soy el hombre más cortés del mundo. Me precio de no haber sido grosero nunca...». De nuevo, y en la intimidad de su biblioteca, el personaje relee un fragmento que había subrayado tiempo atrás a propósito de un personaje de Novalis con el que nuestro protagonista se identifica; el autor reproduce el fragmento en las pp. 180-181. La configuración del maestro de esgrima se acerca más a la ficción literaria que a la realidad. Además, es un personaje que lee a los clásicos, literatura francesa, romántica y realista, que está influyendo en su vida: él, sobre estas fuentes parece estar construyendo su propio personaje literario.

Sigue estando la literatura presente cuando Agapito Cárcelos recita un soneto anónimo al difunto Narváez [pp. 37-38] y cita a Rousseau con frecuencia; Adela de Otero recuerda a Lord Byron conversando con Astarloa y aparece un fragmento del poeta en inglés y en castellano [p. 140].

Otras asociaciones literarias surgen de la pluma del autor a través de la voz narrativa. Descubrimos así las huellas de otros autores y célebres obras: en la página 304 el narrador compara la atracción que siente el protagonista por Adela de Otero con «una sirena que embrujase con su voz a los navegantes mientras el barco se precipitaba hacia un arrecife» -esta imagen pertenece a la *Odisea* de Homero-; otra comparación: «finalizó, con el énfasis de un personaje de Tamayo y Baus» [p. 169]; las descripciones del café *El Progreso* recuerdan los ambientes realistas de las novelas galdosianas y el café de Doña Rosa en *La Colmena*, de Camilo José Cela [pp. 36-37]; Jaime Astarloa imagina el destino de sus armas: «...en el más oscuro rincón de un tenducho de anticuario, cubiertas de polvo y herrumbre, definitivamente silenciosas, tan muertas como su propietario.» [p. 78]; un claro homenaje a G. A. Bécquer: «Del salón en el ángulo oscuro, / de su dueño tal vez olvidada, / silenciosa y cubierta de polvo, / veíase el arpa.»; otras conexiones literarias están desarrolladas en similitud de estilo y estructura con *La Regenta*, de Clarín, y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

Como último apunte queda señalar el rastreo de huellas cartageneras en el texto de Arturo Pérez-Reverte como “guiños” a los lectores de su ciudad natal: el nombre del marqués de los Alumbres está tomado de una localidad situada entre Cartagena y el valle de Escombreras; no existe tal marquesado, se trata solo de una ficción. En los legajos que posee el marqués se hallan estas referencias: «la concesión minera en la sierra de Cartagena» [p. 208]; «(los detenidos) han ingresado con fecha de hoy y sin novedad en el penal de Cartagena, en espera de su traslado a los presidios de África donde cumplirán condena» [p. 210]; y en el documento más comprometedor leído por Jaime Astarloa, en el último capítulo, se hace referencia a las minas de plata en Murcia [p. 296].

4. LA NOVELA ESPAÑOLA DE POSGUERRA. ETAPAS Y CARACTERÍSTICAS

El ambiente literario de los años cuarenta refleja el difícil momento por el que pasan los españoles tras la Guerra Civil. Una férrea censura impide la publicación de obras que cuestionen la situación por la que está atravesando el país, así como de las novelas extranjeras más relevantes. Rota la comunicación literaria con las corrientes europeas, la única tradición a la que tienen acceso los autores de estos años es la novela de la generación del 98 y los realistas de la segunda mitad del s. XIX.

Una de las consecuencias del conflicto fue el **exilio** de muchos escritores que configuraron *la España peregrina*. Los temas comunes de sus novelas fueron el recuerdo de la guerra y de España, los nuevos lugares en los que tienen que vivir y la reflexión sobre la naturaleza y la existencia del hombre. Destacamos: Ramón J. Sender (*Requiem por un campesino español*, 1953); Arturo Barea (trilogía *La forja de un rebelde*), y Francisco Ayala (*Muertes de perro*, 1958).

Dentro de España se publican **novelas triunfalistas** que relatan la guerra desde el punto de vista de los vencedores, o novelas de evasión, con asuntos sentimentales. Pero surgen dos obras con una visión crítica de la realidad: *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela, y *Nada* (1945) de Carmen Laforet. Ambas rompen con la literatura oficial, dan testimonio de una existencia desoladora y conflictiva y expresan también la lucha del individuo con su destino o con su contexto. *La familia de Pascual Duarte* inicia la corriente denominada **tremendismo**, al profundizar el relato en los aspectos más crudos de la realidad: miseria, violencia, etc. Pascual Duarte es un campesino dominado por sus instintos vengativos y violentos. *Nada*, la novela más **existencialista** de todas, cuenta la estancia de la protagonista en Barcelona para estudiar en la universidad. Allí se encuentra encerrada en un mundo burgués, asfixiante y paralizador que le provoca angustia e insatisfacción. El estilo es desnudo y el tono, desesperadamente triste. Fue Premio Nadal en su primera convocatoria.

La novela social de los años 50. Una serie de acontecimientos históricos influye en nuestro país: establecimiento de relaciones con EEUU, incorporación a la ONU y la UNESCO, transformaciones económicas y sociales. Todo ello acarrea una renovación de la sociedad española que tiene también sus consecuencias en el plano literario: la

aparición de la **novela social**. En este cambio participan autores como Cela, Miguel Delibes y Gonzalo Torrente Ballester, que, junto a otros jóvenes escritores, constituyen la llamada Generación del medio siglo y desarrollan un nuevo tipo de novela. Destaca *La Colmena* de C. J. Cela. Sin apenas argumento, más de trescientos personajes nos muestran el Madrid de posguerra, su vivir cotidiano lleno de miseria y penurias. Adelanta innovaciones posteriores: protagonista colectivo, ausencia de final preciso (abierto), tema social y existencial y desorden cronológico de los capítulos divididos en secuencias.

El objetivo de estos escritores es que la gente tome conciencia de las **injusticias y desigualdades** y que contribuya a su erradicación. La novela social opta por el objetivismo o conductismo y goza de estas características: narrador oculto que desaparece del relato y refleja la realidad de un modo imparcial; ausencia de análisis psicológico de los personajes, solo se sabe lo que hacen y dicen; predominio del diálogo y reflejo del habla coloquial; estilo sencillo y comprensible y protagonista colectivo, generalmente un grupo social (agricultores, burgueses, mineros...).

La novela desde los años sesenta evolucionará hacia la novela **experimental**, cuya intención es la indagación en la personalidad del individuo a través de su conciencia y de su contexto social. Hay un cambio frecuente de perspectivas narrativas (narración en tercera y primera persona), importancia del monólogo interior (los pensamientos brotan de un modo incontrolado), saltos en el tiempo, el argumento deja de tener importancia, los personajes son seres en conflicto, desorientados... Mencionaremos: *Tiempo de silencio* (1964) de Luis Martín Santos, y *Cinco horas con Mario* (1966) de Miguel Delibes.

Con la **llegada de la democracia**, la novela abandona el experimentalismo para volver al relato tradicional, y evoluciona en los **años 80 y 90** hacia un neorrealismo de gran **variedad temática**. La anécdota vuelve a tener importancia, se organiza la trama según géneros menores (policíaca, de aventuras, folletín, etc.), hay desvinculación del compromiso social y político porque los problemas humanos están tratados desde la individualidad. Encontramos una gran variedad temática (citamos un título como ejemplo de cada tipo): novela de ambientación histórica (serie de *El Capitán Alatriste*, 1996-2006, de Arturo Pérez-Reverte); novela de intriga (*La sombra del viento*, 2001, de Carlos Ruiz Zafón); la creación literaria dentro de la novela (*Juegos de la edad tardía*, 1989, de Luis Landero); la novela lírica o intimista (*La lluvia amarilla*, 1988, de Julio Llamazares); las memorias (*El jinete polaco*, 1991, de Antonio Muñoz Molina); la exploración de la identidad (*Los aires difíciles*, 2002, de Almudena Grandes) y la novela testimonial (*Soldados de Salamina*, 2001, de Javier Cercas).

5. BIBLIOGRAFÍA

Alas, Leopoldo (*Clarín*) (2000): *La Regenta* (Ed. y pról. de Juan Oleza), Madrid, Cátedra.

- Echazarreta Arzac, JoséMaría, y Ángel Luis García Aceña: (2009): *Lengua Castellana y Literatura. Siglos XVIII, XIX y XX. 2º Bachillerato*, Madrid, Editex.
- Escribano Alemán, Elena y otros (2009): *Comentario de texto, Lengua Castellana y Literatura. 2º de Bachillerato*, Valencia, Ecir.
- Pérez Galdós, Benito (2000): *Fortunata y Jacinta* (Ed. de Francisco Caudet), Madrid, Cátedra.
- Pérez-Reverte, Arturo (2007): *El maestro de esgrima* (Prólogo de José María Pozuelo y Guía de lectura de Enrique Turpín), Madrid, Austral.
- Pérez-Reverte, Arturo (2009): *El maestro de esgrima*, Madrid, Santillana, Punto de lectura.
- Perona, José (2003): «Cuando no queda sino batirse», *El Mundo* (30/10/2003).
- Real Academia Española (2001): *Diccionario de la lengua española*, 22ª edición.
- WEB oficial de Arturo Pérez-Reverte. www.perezreverte.com/