

EL MAESTRO DE ESGRIMA

ARTURO PÉREZ-REVERTE

TEMAS PARA LOS ALUMNOS

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

1. PERSONAJES

El título de la obra remite ya al personaje central alrededor del cual se construirá la trama. A partir del protagonista y de su férreo sistema de valores, podremos situar al resto de personajes en una clasificación 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.

JAIME ASTARLOA. Encarna al héroe tradicional (compendio de personajes y obras literarias) 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, fiel a sus principios y defiende a ultranza aquello que considera verdaderamente importante; el resto de cosas del mundo le trae sin cuidado. La apariencia física del personaje 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.

Desde el comienzo [pp. 20-21] se califica a Astarloa como 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. [p. 128] Permanecerá al margen del «progreso», de las intrigas políticas, del afán de lucro o voluptuosidades, y es que los cambios sociales, de costumbres y creencias, o el pragmatismo del momento no le agradan.

Es honrado, caballeroso, no pertenece a la aristocracia pero es noble de carácter, extremadamente hábil con la espada como fruto de la autodisciplina. Tanto Luis de Ayala como la joven Adela admiran su nobleza, la antigua [p. 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.

El maestro, consciente de que la esgrima es un arte que está pasado de moda, dedica gran parte de su tiempo a hallar la estocada perfecta. Destaca en él la habilidad, imposible de enseñar, del “sentiment du fer”. Lee a los autores franceses románticos y

realistas, a los clásicos, etc., y él mismo se identifica con un personaje literario [pp. 180-181]. Su único punto débil es el amor, resquicio aprovechado por Adela.

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. 277-281]. Todo ello le sirve para justificar sus actos. Su mirada, unos ojos de color violeta con destellos dorados, hechizan al maestro. 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 y 302]. El misterio rodea a este personaje y fascina al veterano esgrimista.

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. Su forma de expresión es muy coloquial, utiliza un registro familiar para el lector contemporáneo, lo que revela una caracterización peculiar de la supuesta aristocracia española de la época, lejana en su refinamiento cultural de otras noblezas europeas. Podemos comprobarlo en ejemplos como «Nada que envidiar a esas mariconadas que se beben en el extranjero» [p. 18]. Amante también de la esgrima, 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 apoderado de la Banca de Italia en Madrid. Es un canalla distinguido, vive en la opulencia, traidor, 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; destacan sus estrafalarios aspecto y modales [pp. 193-194]. Su ironía está en muchas ocasiones fuera de lugar.

LUCÍA. Es la doncella de Adela a la que asesinan y desfiguran para simular la muerte de la Otero [pp. 287-288]. **AGAPITO CÁRCELES.** Parece un «cura exclaustrado», periodista, republicano radical, anticlerical y antimonárquico; cita a Rousseau sin haberlo leído; representa a los liberales progresistas. **DON LUCAS RIOSECO.** De buena familia venida a menos, solo (viudo sin hijos), misántropo, pobre, con orgullo de casta; monárquico, católico y hombre de honor; eterno contrincante verbal de Agapito Cárcelos; representa al partido conservador. **MARCELINO ROMERO.** Cuarentón, solitario y víctima de un amor sin esperanza; representa a los centristas. **ANTONIO CARREÑO.** Aunque aparentaba simpatizar con la masonería y estar en contra del poder establecido, no era esa la realidad, representa a los liberales moderados.

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...). Podemos hablar también de espacios interiores.

- La **casa del maestro**. En ella tienen lugar los duelos con Adela, los juegos de seducción; en ella se encuentra la carta extraviada, clave para resolver el enigma; como el propio Astarloa, parece de otra época [p. 174]; destacan su galería de esgrima, decadente pero bella [p. 83], y su biblioteca [pp. 57-58].
- 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 Cárceles**, 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 que precedieron 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 encontramos descripciones costumbristas que nos acercan a la época histórica [pp. 29, 265...]

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]).

Temas secundarios. **La modernidad y el cambio de costumbres** que esta supone, especialmente en la esgrima como arte representativo de los valores tradicionales. El tema de **la esgrima**, que por sí solo merecería todo un apartado: «Es un arte (...) pero

ante todo es una ciencia útil» [p. 42]. El tema **histórico-político** con 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. **La corrupción política** aparece desde la primera página situada dos años antes del comienzo de la acción. Encontramos el tema de los **amores no correspondidos**, y es que en esta novela el amor, siempre presente, nunca triunfa. La obra se centra en el momento en que Jaime Astarloa sufre el engaño de la falsa seducción ya en su madurez, cuando se creía libre de tropiezos. Por último, **la literatura dentro de la novela** (este apartado se estudia en el apartado del estilo).

3. ASPECTOS FORMALES

3.1. ESTRUCTURA

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 ellos está precedido de un epígrafe del supuesto tratado sobre esgrima que está escribiendo Jaime Astarloa; dicho epígrafe tiene relación con el contenido del capítulo y es el elemento de cohesión del mismo.

a) El primer párrafo del primer capítulo es un salto al final de la historia (prolepsis) [p. 15] El segundo párrafo es ya el comienzo de la acción.

b) Aparecen fragmentos que son recuerdos de la vida del personaje, *flash-back* o analepsis, es decir, saltos atrás en el tiempo. En la p. 161 aparece aisladamente un sueño del protagonista. 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.

c) El último párrafo de los capítulos pretende despertar el interés del lector por la lectura del siguiente, recurso muy utilizado en el folletín y las novelas decimonónicas. Son muchos los fragmentos sobre aspectos políticos de la época que enmarcan la trama principal y, generalmente, sirven para abrir o cerrar capítulos.

d) 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, con lo que se convierte en novela de intriga.

e) El narrador incluye algunos párrafos que son sumarios o resúmenes de acontecimientos pasados con el fin de recordar al lector sucesos importantes. [pp. 203-205].

f) 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.

g) 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

Es un narrador omnisciente, es decir, conoce exhaustivamente todos los datos de sus personajes. Nos da a conocer mediante descripciones el ambiente madrileño de la época, las incertidumbres políticas y los datos históricos. Los párrafos se distribuyen entre narraciones, descripciones y abundantes diálogos.

3.3. ESTILO

La prosa de Arturo Pérez-Reverte en esta novela es clara, sencilla y precisa. La sintaxis no suele ser complicada y el ritmo del discurso es ágil. Destacan dos tipos de léxico en la obra: uno técnico, de expresiones y términos propios de la esgrima, 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: «al cura y al Borbón, pólvora y perdigón», «vivan las caenas» [p. 34]. También el marqués de los Alumbres hace uso de ejemplos semejantes. Asimismo, Jenaro Campillo utiliza expresiones irónicas y macabras. Sin embargo, hay dos personajes que escapan a esta forma de expresión: Jaime Astarloa y Adela de Otero.

La voz narrativa adquiere variedad de registros:

a) Acorde con la seriedad del protagonista y Adela de Otero, los párrafos que los describen o narran la acción que les concierne están escritos con un estilo elegante y adecuado a su nobleza de espíritu [pp. 101-102].

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. [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 [pp. 54-55]. Aparecen metáforas, animalizaciones, expresiones populares, diminutivos... [pp. 148-150, 39-40]. Destacamos una acertada ironía: «Más que un café *El Progreso* era un antónimo.» [p. 30].

d) La literatura dentro de la literatura. 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. Además, también se establece una semejanza explícita del protagonista con don Quijote de la Mancha: «El joven Quijote» [p. 76]. Él mismo se identifica ante Adela de Otero con un clásico en la p. 135: «Como Eneas al huir de Troya.» Alude así a las heridas del pasado. Otro enlace literario es la misma cita inicial de la novela, para la que el autor ha seleccionado un texto de Enrique Heine que explicita la forma de ser de su protagonista. 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. Agapito Cárceles cita a Rousseau con frecuencia; Adela de Otero recuerda a Lord Byron [p. 140].

e) Descubrimos las huellas de otros autores y célebres obras: *La Odisea* de Homero; las descripciones del café *El Progreso* recuerdan los ambientes realistas de las novelas galdosianas y la descripción del café de Doña Rosa en *La Colmena* de Camilo José Cela [pp. 36-37].

f) Queda señalar las huellas cartageneras 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 hace referencia a «la concesión minera en la sierra de Cartagena» [pp. 208, 210, 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).