

Arturo Pérez-Reverte: *La carta esférica*

Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) ha publicado recientemente la que hasta ahora es, según opinión de muchos críticos y lectores, su mejor novela¹. No estoy en condiciones de confirmar tal valoración, porque ésta es la primera de sus obras que consigo terminar, y conste que lo he intentado antes con *El Club Dumas*, *La tabla de Flandes* y *El sol de Breda*. Tal vez yo sea un bicho raro, a tenor de mi incapacidad para hacer justicia a uno de los novelistas españoles contemporáneos que con mayor éxito ha sabido conectar con el público; en cualquier caso, me arriesgaré a dejar bien claro desde el principio de esta reseña que el escritor no es santo de mi devoción. Tal vez se deba a un defecto personal, a mi incapacidad como lector, pero muy raras veces he alcanzado a ver, más allá de su desgarro altanero, aparentemente insobornable, rebelde y un tanto cínico, con frecuencia tendente a la baladronada o al insulto caprichoso², una emoción sincera, una experiencia humana original y atractiva, un modo personal y auténtico de ver el mundo.

Y lo cierto es que esta decepción persiste tras la lectura de esta ambiciosa novela e incluso por encima del hecho de que *La carta esférica* no puede considerarse, ni mucho menos, una obra deleznable. Hay en ella talento narrativo, una gran capacidad para lograr ambientes y escenarios convincentes (tanto contemporáneos como históricos), personajes atractivos (la hermosa e inalcanzable Tánger Soto, sobre todo), páginas tensas y vibrantes, y una variedad de homenajes, citas y ecos literarios que harán las delicias de los aficionados a las novelas de aventuras marítimas y de los admiradores de Tintín y Corto Maltese. Intentando ser ecuánime, debo señalar que mi decepción no se debe tanto al desequilibrio entre los méritos y los defectos de la novela, sino al exagerado nivel de expectativas creado por el lanzamiento comercial del que ha sido objeto (la presentación editorial insiste, con criterio acaso imprudente, en la vinculación de la novela con grandes clásicos del género de aventuras, “de Melville a Stevenson y Conrad, de Homero a Patrick O'Brian”). En este sentido, hay que subrayar que *La carta esférica* entrega al público bastante menos de lo que promete, y ello parece ser, a juzgar por mis conversaciones con lectores mucho más experimentados en la obra de Pérez-Reverte, un defecto frecuente en su narrativa.

Una parte considerable de mi insatisfacción deriva de lo que a mi entender es un planteamiento argumental poco acertado, demasiado volcado en la peripecia sentimental del protagonista —Coy, un marino mercante sancionado con la pérdida de su licencia de piloto, se ve obligado a malvivir en tierra, lo que le conduce a entrar en contacto con la historiadora naval Tánger Soto, de la que rápidamente se enamora— en detrimento de lo que podríamos llamar “el tema de la aventura”, para mí mucho más logrado, más convincente y más espontáneamente contado. El hilo conductor de la trama —las pesquisas que emprenden Coy y Tánger para localizar y rescatar el cargamento del buque jesuita *Dei Gloria*, hundido durante el reinado del rey Carlos III en aguas cercanas a Cartagena, tras un combate con el corsario *Chergui*— se enreda con farragosas y a menudo tópicas disquisiciones sentimentales durante los dieciséis capítulos de la novela, la cual se divide en dos partes de casi idéntica longitud, respectivamente dedicadas a narrar la investigación en tierra (capítulos I-VIII), y la búsqueda *in situ* del buque perdido (IX-XVI).

No se me oculta que el autor es plenamente consciente de este tratamiento, y supongo que lo ha escogido para consolidar la estructura de la novela y hacer inseparables los dos temas —el de la búsqueda del tesoro y el de la relación amorosa—, lo cual contribuye aparentemente a dotar al relato de mayor complejidad y de un claro efecto de distanciamiento respecto a la épica aventurera clásica (tanto el narrador como los protagonistas se hartan de decir que ya no hay barcos, ni marinos, ni aventuras marítimas, ni siquiera hombres, como los de antaño, lo que haría injustificable una búsqueda del tesoro “sin más”). Ahora bien, hay que poner de relieve que el propósito de Pérez-Reverte es de eficacia dudosa, ya que el desarrollo de las relaciones entre Coy y Tángel Soto es tan previsible desde el principio, tan lleno de lugares comunes y contaminaciones librescas (luego señalaré unas cuantas), que difícilmente sirve para añadir interés a los continuos vaivenes e indefiniciones que experimenta el tema principal.

Como lector aficionado al relato de aventuras, me resulta difícil soportar la tendencia de Pérez-Reverte a escribir “mirando al tendido”, con una especie de prurito de solemnidad, o deseo de demostrar un amplio bagaje de lecturas, que no añade nada —más bien quita— a su indudable capacidad como fabulador y su talento para organizar y mantener en pie delicados artificios narrativos. Pondré un par de ejemplos: su insistencia en presentar a Coy como una mezcla entre los héroes de Conrad, agobiados por la conciencia de culpa, y los protagonistas típicos de la novela negra americana, duros, cínicos, desengañados y al mismo tiempo vulnerables ante los encantos femeninos, acaba siendo cargante; lo mismo cabe decir de su fijación por describir a Tángel Soto, que podría haber sido un personaje interesantísimo si se le hubiera retratado con mayor naturalidad, como una especie de encarnación de la sabiduría ancestral de las mujeres mediterráneas, sea esto lo que fuere (yo reconozco que no tengo la más remota idea de lo que es)³. Da la sensación de que Pérez-Reverte es víctima de un deseo de dignificación literaria que paradójicamente acaba por cegar cualquier atisbo de frescura en su novela, pues de hecho la contamina con un tono libresco e impostado. Más aún, su pretensión de convertirla en un homenaje a *toda* la narrativa de aventuras marítimas (literaria, cinematográfica, del cómic, tanto da) constituye una apuesta arriesgadísima que conduce a resultados más que dudosos desde un punto de vista artístico. Citaré un pasaje que me parece muy ilustrativo a este respecto:

“Inclinaba el rostro como si estuviese considerando la conveniencia de añadir algo más o no hacerlo. Veronica Lake, pensó Coy admirando la cortina asimétrica que le cubría medio rostro. Tángel había hablado de *El halcón maltés*, pero mejor Kim Bassinger en *L.A. Confidencial*, que había visto doscientas veces en el vídeo de la camareta del *Fedallah*. O Jessica Rabbit, en *Quien engañó a Roger Rabbit*. En realidad, no soy mala. Es que me dibujaron así” (cap. XI, p. 402).

¿Tiene sentido tanta cita, tanta exhibición intertextual en tan breve espacio? Y si lo tiene, ¿resulta aceptable esta mezcolanza, de dudoso buen gusto, entre Dashiell Hammett, *Moby Dick* y el mundo del cine, del cual selecciona el autor una insólita combinación formada por dos *vamps* de carne y hueso y un *cartoon* (este último, por cierto, es la estrella de una película de animación caracterizada por un tono paródico abrumador)? Con esta clase de artificios, nada infrecuentes en su novela, Pérez-Reverte sólo puede convencer a los ya convencidos. Esto no es erudición, sino un popurrí indigesto que paradójicamente hace bueno el concepto de relativismo cultural contra el cual el escritor ha tronado en más de una ocasión (y ahí yo le aplaudo)⁴.

Tal vez el origen de estos defectos se halle en el deseo del escritor de evitar las etiquetas que se le han adjudicado en el panorama de la actual narrativa española. A juzgar por su éxito editorial, su presencia en los medios de comunicación y su proyección internacional, Pérez-Reverte podría encajar en el perfil del moderno autor de *best-sellers*, lo cual no debería implicar, a priori, un juicio de valor negativo⁵. Sin embargo, tanto él como la editorial que publica sus novelas —Alfaguara— parecen sentirse incómodos con esta definición, que les parece poco prestigiosa. A este respecto, me parece muy significativa la posición del escritor en una entrevista publicada el día 11 de julio de 1996, en el diario *El Comercio*, de Gijón:

- Usted es un productor de best-seller, ¿tiene algo en común con John Grisham o Noah Gordon, por poner un ejemplo de best-seller norteamericano?
- Creo que no. Eso lo explicó muy bien una crítica francesa, cuando salió *El Club Dumas* en Francia, que decía que mis novelas eran el exponente del thriller cultural europeo, frente al huérfano thriller norteamericano. Creo que es una buena definición. Mi novela hunde sus raíces en una cultura europea muy intensa. No hay confusión posible. Y además, cualquier confusión es insultante. Yo no soy un analfabeto cultural. Soy europeo y el hecho de ser europeo marca una diferencia muy importante. De todas formas, no soy productor de best-seller, escribo las novelas que me gusta escribir⁶.

La distinción que hace nuestro novelista, además de haberse contaminado del habitual chovinismo cultural francés, implica un juicio de valor notoriamente injusto sobre la literatura popular norteamericana (basta con un ejemplo, el de Michael Crichton y *Devoradores de cadáveres*, una de sus novelas más apasionantes, repleta de prestigiosos referentes culturales). Además, no veo cómo una diferencia de ámbito tan general puede aplicarse con rigor al análisis literario de obras concretas, más aún si se utiliza como un indicador de excelencia o mérito. Tal como yo lo veo, Pérez-Reverte utiliza aquí su europeidad como una excusa para justificar unos *tics*, unos artificios literarios, no siempre pertinentes. Jorge Luis Borges, a quien tanto admira el autor de Cartagena, precisó en más de una ocasión que la tradición cultural debería ser perceptible en una obra literaria de una forma natural y espontánea. Esa naturalidad es la que en mi opinión se echa demasiado en falta en *La carta esférica*, una novela interesante y atractiva, que sin embargo zozobra bajo el peso de un planteamiento y una construcción narrativa excesivamente ambiciosos, que terminan por abrumar al lector.

Notas

1. Arturo Pérez-Reverte, *La carta esférica*, Madrid, Alfaguara, 2000. [«](#)

2. Suelo leer las columnas de Pérez-Reverte en *El Semanal*, y he de confesar que su tono y actitud me recuerdan demasiado a menudo a la entrañable figura del capitán Haddock. En los tebeos de Tintín queda muy bien que el barbudo marino del jersey azul se desgañite con originales insultos contra todo el género humano, pero esto no es tan admisible en las colaboraciones periodísticas, en las entrevistas o en las novelas. Mi comparación no es caprichosa, ya que en *La carta esférica* hay muchos homenajes explícitos —demasiados, en mi opinión, y no siempre justificables, como luego veremos— a las obras de Hergé. [«](#)

3. El novelista se esfuerza por hacer de Tánger Soto una mujer misteriosa, manipuladora y capaz de arrastrar a los hombres a la perdición. El personaje no carece de atractivo, y de hecho el lector está más que atento al momento en que la tensión erótica que se crea entre Coy y Tánger estalle. Ahora bien, el primer

encuentro amoroso entre los dos protagonistas, con el que se resuelve esa tensión largamente acumulada, tiene lugar justo después de que Coy propine una brutal paliza a uno de los rivales de Tángen en la búsqueda del tesoro (cap. XII, pp. 440-453). La escena no puede ser más tópica —una mujer cae rendida a los pies del hombre tras una demostración de su virilidad y valentía—, lo cual no parece muy coherente con el afán del autor para singularizar a Tángen y convertirla en una especie de arquetipo, de símbolo de la superior sabiduría femenina. Leyendo la novela, he tenido varias veces la incómoda sensación de que la función de este personaje no es otra que ganarse a las lectoras para la causa de un género de novelas —el de aventuras marítimas— que normalmente suele ser preferido por los varones. [«](#)

4. Me atrevo a decir que Pérez-Reverte lleva demasiado lejos sus homenajes intertextuales, y en concreto la fascinación por los cómics de Hergé, el creador de Tintín (he de aclarar que yo la comparto sin ninguna clase de reservas, pero nunca los incluiría en el canon de la literatura occidental). Hay al menos dos episodios que recuerdan muchísimo a *El secreto del Unicornio* y *El tesoro de Rackham el Rojo*. El primero, que ocupa la mayor parte del capítulo X (pp. 337-372), es la narración de la batalla del *Dei Gloria* contra el buque corsario. Se relata el combate mediante un artificio narrativo (Tángen y Coy reconstruyen el suceso, entremezclando pasado y presente) muy similar al que emplea Hergé en *El secreto del Unicornio*, donde es el capitán Haddock quien revive ante Tintín y Milú el duelo entre el *Unicornio* y el buque pirata de Rackham el Rojo. El segundo episodio tiene lugar en el capítulo XIII (pp. 455-491): la localización de los restos del *Dei Gloria* está a punto de fracasar por un error de interpretación de las coordenadas de latitud y longitud señaladas en las cartas náuticas antiguas; el error se resuelve gracias a un catadrático de universidad oportunamente surgido en la trama, y con un papel narrativo tan inesperado como poco convincente (no lo desvelamos para no destruir las sorpresas del argumento). El recurso no es exactamente igual al que utiliza Hergé en *El tesoro de Rackham el Rojo* (en este caso el *deus ex machina* es el propio Tintín, siempre tan ingenioso), pero la coincidencia es llamativa. Tal vez cabría la posibilidad de interpretar ambos episodios como un sincero homenaje literario, pero es curioso que pocas páginas antes del último que he citado sea el propio narrador quien llama la atención sobre el error de medición cometido por los personajes del cómic, descartándolo por demasiado obvio (p. 460). Un lector respetuoso con la obra de Hergé y consciente de las diferencias entre novela y tebeo acaba pensando que esta acumulación de referencias tintinófilas y estos vaivenes de erudición *cómica* (de cómic) constituyen un juego demasiado pueril para una novela que es presentada ante el público como literatura “seria”. [«](#)

5. Véanse, a este respecto, las inteligentes reflexiones que propone Fernando Savater en cuatro artículos donde trata el fenómeno de las novelas y películas de gran éxito: “*Tiburón*: veinte años después”, “El caos y los dinosaurios”, “Brevisísima teoría de Michael Crichton” y “Otra brevería crichtoniana”, recogidos en *Despierta y lee*, Madrid, Alfaguara, 1998, pp 184-188, 242-244, 245-247 y 248-249. No voy a repetir los argumentos de Savater, pero sí debo precisar que soy un lector frecuente de novelas populares, sobre todo de ciencia ficción, y no albergo especiales prejuicios contra los *best-sellers* siempre que sean ingeniosos, entretenidos y de cierta enjundia. En esta misma sede web incluyo la reseña de alguno de ellos ([Operación Cobra](#), de Richard Preston y [Rescate en el tiempo](#), de Michael Crichton). [«](#)

6. La entrevista puede leerse también en la sede web de la [Universidad de Oviedo](#). Esta es una valoración que coincide en gran medida con la que realizó el autor en la feria del libro de Frankfurt del año 1998, en el curso de un debate con Ken Follett. El escritor español señaló como rasgo específico del *best-seller* europeo su pertenencia a una tradición cultural de gran hondura y consistencia, de la que carece, a su juicio, el *best-seller* norteamericano, mucho más superficial. Las opiniones de Pérez-Reverte aparecieron poco después recogidas en un interesante artículo, [“La vía europea al best-seller”](#), publicado en *La Vanguardia*, el 10 de octubre de 1998. [«](#)

Para saber más

Los lectores de Pérez-Reverte y demás interesados en ampliar sus conocimientos sobre esta “reseña esférica” (debo este hallazgo verbal a un visitante mexicano de mi sede) pueden acudir a las siguientes fuentes de información:

- Dos webs no oficiales sobre Pérez-Reverte merecen la atención del internauta: en primer lugar, [iCorso](#), la más completa de las sedes sobre el autor y su obra, con un volumen de información impresionante; a continuación, [El callejón de los Piratas](#), no tan profesional como la anterior, pero más desenvuelta y natural. Las dos comparten un tono tan admirativo que a veces resulta exagerado. No es extraño que el propio autor las haya elogiado públicamente en dos de sus columnas: “Pepe y los piratas”, *El Semanal*, 683, 26-XI-2000, p. 10, y “Damas y bucaneros”, *El Semanal*, 698, 11-III-2001, p. 10.
- [Sede web oficial de Arturo Pérez-Reverte](#). La editorial Alfaguara ha elaborado una magnífica sede, tanto en lo que se refiere a los contenidos como a su presentación. Recordemos, además, que a través de esta sede fue posible comprar la versión digital de *El Oro del Rey*, última novela hasta la fecha de la serie del Capitán Alatriste, en una iniciativa que tuvo una enorme repercusión en el panorama literario español.
- A.A.V.V., “La nueva tradición: desde los ochenta. A. Pérez-Reverte, Almudena Grandes, I. Martínez de Pisón, F. Benítez Reyes, I. Vidal-Folch y J. Miñana”, en GRACIA, Jordi (coord.), *Historia y crítica de la literatura española 9/1. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 473-492. La inclusión del escritor en uno de los manuales de referencia para el estudio de la literatura española constituye una auténtica consagración literaria, ante lo cual no me queda otro remedio que hacer pública declaración de mi error por esta reseña (pero aquí se queda; ya se sabe, *eppur si muove...*).

Esta reseña ha sido publicada en la sección de “Hemeroteca” del [Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte](#); agradezco a sus promotores la oportunidad que me han brindado para expresar mis opiniones en un foro tan rotundamente favorable al novelista de Cartagena.

Eduardo-Martín Larequi García
webmaster@lenguasecundaria.com



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons](#)
 Última actualización de la página: 24-06-2005