



La tabla de Flandes, de Arturo Pérez Reverte: cifra de las pasiones humanas

Haydeé Borowski
María Aurelia Escalada
Mercedes García Saraví
Universidad Nacional de Misiones

Resumen

Siguiendo la línea de aproximación a la obra de Arturo Pérez Reverte, nos proponemos investigar acerca de procedimientos y modalidades textuales en función de la hibridez genérica que lo caracteriza. Nos centraremos en *La tabla de Flandes* de 1990, ya que en trabajos anteriores hemos indagado publicaciones más recientes. La estrategia revertiana ha ido modificándose paulatinamente desde sus comienzos como narrador, y considerar esta novela nos permitirá visualizar uno de los puntos de partida de su narrativa de enigma. Conjeturamos que en este relato predomina el hilo conductor de la pesquisa como puesta en abismo de multitud de códigos coexistentes que permitirán develar un misterio: la novela policial de enigma, la pintura, la música, la literatura, la historia, la lógica matemática, todo ello cifrado en una partida de ajedrez. Asimismo, el juego de espejos reproduce en otro crimen la muerte del caballero pone en evidencia un complejo trabajo con las múltiples instancias cronotópicas presentes en la obra. Por lo tanto, la novela se plantea como un juego consciente en el que el lector interpretará los movimientos de las piezas que resuelven el enigma político/histórico/erótico —cinco siglos después— como una constante interrogación a las intrigas del poder.

Palabras clave: hibridez — género — novela policial — ajedrez — cronotopo

Introducción

Siguiendo la línea de aproximación a la obra de Arturo Pérez-Reverte, nos proponemos investigar acerca de procedimientos y modalidades textuales en función de la hibridez genérica que lo caracteriza. Su narrativa discurre entre el relato histórico, la novela de intriga, y la de aventuras. En todos los casos, el autor se empeña en explicar, descifrar, comprender y criticar el presente.

A partir de la noción de *best seller de calidad*¹, como modalidad recurrente en la narrativa posmoderna, combina con diversos grados e intensidad, dispositivos de la literatura culta con otros de las series populares y los medios masivos.

¹ "... *best sellers de calidad*... gustan aún a pesar de tener alguna validez artística, y ocupan al lector con problemas o procedimientos que alguna vez eran prerrogativa únicamente del arte de elite..." (Eco 2002: 224).



Nos centraremos en *La Tabla de Flandes* de 1990, puesto que en trabajos anteriores² hemos indagado en sus publicaciones más recientes.

Advertimos que en ella, Pérez-Reverte comienza a consolidar su singular estrategia que trascenderá los límites de esta novela para instalarse en sus futuras obras, y se hacen patentes los recursos que a través del tiempo configurarán el sello de su producción.

En la novela que nos ocupa, como en otras de intriga, la hibridez genérica se plantea en términos de la fusión del policial de enigma con el policial negro. En este sentido se vislumbra una metamorfosis estética que reinventa la poética del género a partir de la coexistencia de matices y elementos provenientes de ambas vertientes, coexistencia que se concreta en diversos planos y elementos de la narración.

La estructura del tejido: El enigma

Los recursos propios de la novela de enigma generan una urdimbre básica, sobre la cual se instala la complejidad aportada por los diversos cruces genéricos.

El aspecto lúdico desata el enigma del cuadro, que encierra la clave de aquel crimen ocurrido cinco siglos atrás. La fuerza del método deductivo y su poder de abstracción se acentúan al no existir en el presente del relato testigos ni huellas materiales del crimen, tan sólo documentos que pueden contextualizar el tiempo histórico y la pista más sólida. *La partida de ajedrez*, plasmada por el pintor flamenco Pieter Van Huys, se constituye como enigma, clave y alegoría sobre los acontecimientos pasados y presentes. De este modo, Pérez-Reverte aprovecha la narratividad inherente al ajedrez con su carácter a la vez lúdico y estratégico-matemático, como principio estructurante y especular.

La textura de la trama: La novela negra

La novela negra aporta a *La Tabla de Flandes* los ingredientes que ambientan y configuran la trama cuyo desarrollo se ubica en el siglo XX. Representan una sociedad en la que la ley, el orden y la justicia no desempeñan un papel importante, están más bien sometidos a la lógica de las relaciones capitalistas, donde el crimen es motivado por el dinero.

Abundan los recursos retardatorios propios del folletín y los trucos que alargan los textos, el suspenso y el placer –adjetivaciones, digresión, retratos, pistas falsas–. Las descripciones se valen en algunos casos de motivos conocidos de origen culto y en otros apelan a la tipificación. Asimismo, la polifonía se manifiesta en diversos planos; el amplio repertorio intertextual atraviesa tanto los géneros cultos como los populares y su presencia

² Hemos indagado en estas redes en diversos Congresos Nacionales e Internacionales. "Los flexibles límites de la novela de aventuras contemporánea". *V Congreso Nacional de Hispanistas*, Córdoba, 1998; "Todos para uno y uno para todos. Un libro, todos los libros en *El club Dumas*", *VI Congreso Nacional de Hispanistas*, San Juan, 2001; "Las articulaciones de lo popular en el territorio revertiano", *VII Congreso Nacional de Hispanistas*, Tucumán, 2004; "Pérez Reverte o lo antiautobiográfico XXXV", *Congreso Internacional Del Ili*, Poitiers, 2004; "El pintor de batallas de Arturo Pérez-Reverte: memoria y olvido, la representación de una ética", *VIII Congreso Nacional de Hispanistas*, Mendoza, 2007; "Corsarios de levante: el oficio de la honra", *Tercer Congreso Internacional Celehis de Literatura*, Mar del Plata, 2008 y "La otra cara del Siglo de Oro. Ojos Azules, de Arturo Pérez-Reverte". *Congreso del Siglo de Oro*, Salta, 2009.



se acentúa en la proliferación de epígrafes de amplio espectro, de modo tal que coexisten las referencias a Poe, Conan Doyle, Agatha Christie, Stevenson, Melville, Carroll, Conrad, Dumas, Borges, Flaubert, Cervantes, como así también a la mitología grecolatina.

El autor también campea por vastas estratificaciones de la oralidad y abreva en otros discursos sociales como por ejemplo, la pintura – Monet, Ingres, Zurbarán, Brueghel, Picasso –; la música – Bach, Miles Davis, Dom Cherry, Mozart, Satie, Lester Bowie, Michael Edges, Vivaldi –; y el ajedrez – Capablanca, Karpov, Fisher, Paul Morphy, Ruy López –. De igual manera está presente el lenguaje cinematográfico en tanto referencia y técnica, así el capítulo XVIII, *El séptimo sello* nos remite a la película de Ingmar Bergman de 1957 que lleva el mismo nombre y cuya trama también gira en torno al ajedrez.

No obstante esta multiplicidad no deja de someterse a un orden y una intención. Existe una matriz ideológica de lo culturalmente correcto que desdeña mediante el recurso del grotesco ciertas cursilerías: "Menchu también compraba sus perfumes en París, pero eran menos discretos que los de César. Llegó con una oleada de *Rumba* de Balenciaga precediéndola como un heraldo por el vestíbulo del Palace" (Pérez Reverte 1990: 56).

Como rasgo recurrente en su escritura, en la *Tabla de Flandes* la proliferación de referencias culturales introduce al lector en un mundo sofisticado. En este sentido, el *double coding*, en tanto estrategia típica de la narración posmoderna, recrea en el siglo XX elementos contextuales antiguos:

Hizo girar el interruptor de la lámpara, descubrió la claraboya, y la luz acerada de la mañana otoñal vino a derramarse de nuevo sobre el caballete y el cuadro, llenando el estudio atestado de libros, anaqueles con pinturas y pinceles, barnices y disolventes, instrumentos de ebanistería, marcos y herramientas de precisión, tallas antiguas y bronce, bastidores, cuadros apoyados en el suelo y vueltos hacia la pared sobre una valiosa alfombra persa manchada de pintura, y, en un rincón, encima de una cómoda Luis XV, un equipo de alta fidelidad rodeado de pilas de discos (...) Desde la pared, un espejo veneciano de marco dorado le devolvió a Julia, ligeramente empañada, su propia imagen... (1990: 14)

Así tenemos en la novela múltiples "efectos de lo real" (Barthes 1970: 95-101) tales como el espejo veneciano donde se mira Julia, las estatuillas de Octavio, Lucinda y Scaramouche y la música de Bach, o los estilemas cultos del lenguaje de César, el anticuario. Éstos operan como citas de otros tiempos, realzan la escenografía y funden prestigiosos modelos culturales clásicos con los actuales. Como resultado de la utilización de este procedimiento, Pérez-Reverte propone una novela con una trama policíaca, acorde con gusto popular a la que superpone una estética particular con matices cultos, lo que la transforma en un *best seller de calidad*.

Asimismo, y para los ojos de los lectores menos ingenuos, el autor juega con la ironía intertextual (Eco 2002: 225) al introducir la tabla flamenca como eje de su novela, tal como Borges inserta frases apócrifas. La saturación de intertextualidad y polifonía pueden hacer que al lector le pase desapercibido el hecho de que tanto el cuadro y el pintor, como sus personajes y el contexto histórico-político construido en torno a los acontecimientos del siglo



XV, son ficcionales; es decir que sólo existen en el universo revertiano y nada tienen que ver con la realidad histórica³.

De entrecruzamientos y otras estrategias

En el entretejido de especies policiales, el rol del detective se duplica en las figuras de Julia y de Muñoz, sin que se imponga jerárquicamente uno sobre el otro. Se trata de trayectorias simétricas, complementarias y relativamente autónomas. De este modo, Julia encarna la figura del investigador privado de la novela negra, que trasciende el espacio cerrado del policial de enigma, procede por intuición, es un personaje móvil, en el sentido de que es la que se desplaza en el espacio, a ella van asociadas los recorridos urbanos, la itinerancia, es portadora de los códigos de la vida cotidiana de la ciudad. La simbiosis de Julia con su medio ambiente se manifiesta en las expansiones descriptivas, plagadas de tecnicismos y detalles que intensifican el verosímil.

Muñoz por su parte, encarna el pesquiza clásico, racional, próximo al estereotipo provisto por las novelas de enigma, carácter acentuado por el notable anacronismo de su figura:

Sólo entonces reparó Julia en su corbata vulgar, en la chaqueta marrón con arrugas en la espalda y abolsada en los codos. En el mentón mal afeitado sobre el que azuleaba una barba rasurada a las cinco o seis de la mañana (...) incluso la expresión de sus ojos se había apagado, tornándose opaca y gris (Pérez Reverte 1990: 99).

Se trata de un personaje sistemático cuyo *modus operandi* lo lleva a utilizar la razón como única herramienta. No se desplaza más allá del tablero de ajedrez, que se constituye en un espacio cerrado cuyos límites Muñoz no trasciende en su investigación. Todas sus deducciones se recrean en el restringido terreno de la partida. Asimismo, las constantes alusiones asociadas a su desempeño, aluden en forma recurrente y explícita a Sherlock Holmes y tácitamente a Poirot.

No obstante, este paralelismo especular desarticula al lector en la medida que se complejiza en un giro quiasmático. Los retratos de estos personajes, reenvían a la vertiente contraria del género policial. Es decir que Julia por su aspecto, profesión y círculos que frecuenta aparenta estar en la línea del enigma y la gabardina de Muñoz es una clara metonimia del arquetipo detectivesco de la novela negra.

Otra duplicación que remite a ambas vertientes del género se vislumbra en la coexistencia e interacción de ciertos elementos y personajes, cuyo simbolismo trasciende las fronteras del espacio textual original para proyectarse en futuras producciones del autor. El cuadro *La partida de ajedrez* (1990: 13) concentra toda la fuerza simbólica de la razón y la lógica propia de la novela de enigma. Esta misma función racional se recrea en *La Piel del Tambor* de 1995, en donde una reproducción de este cuadro oficia de ayuda-memoria tanto en el plano de la trama para el detective como para el lector. Pérez-Reverte recrea la técnica borgiana del apócrifo al inventar este cuadro y la historia de sus protagonistas y ubicarlo como eje de la intriga.

³ Si bien tanto el cuadro, como el pintor y los personajes pertenecen al mundo de la ficción del universo revertiano, existen datos históricos que sostienen que existió una Beatriz de Borgoña en el siglo XII.



En el otro extremo del género, personajes de dudosa reputación como el comisario Feijoo y Francisco Montegrifo encarnan la corrupción y la degradación de los principios éticos y morales que se constituyen en rasgos propios de la sociedad contemporánea, tal como se los encuentra en la novela negra. Estos personajes reaparecerán en producciones posteriores, tales como *El Club Dumas* de 1993 y *La Piel del Tambor* de 1995, con la misma carga simbólica en tanto portadores de esos valores subvertidos, como reminiscencias de las prácticas del folletín y las novelas del siglo XIX a las que Pérez Reverte es tan aficionado.

Estos desplazamientos de significados y sus relaciones sincrónicas y diacrónicas a través de y entre los textos muestran la existencia de todo un corpus literario interconectado. En otro orden de cosas, el papel de la justicia, prácticamente inexistente, evidencia las conexiones con el género negro. La figura de la ley está encarnada en la policía corruptible, mediocre e ineficiente. De este modo, se recrea la estrategia revertiana de acentuada crítica a la sociedad inmoral, con el consiguiente debilitamiento de la confianza en la ley. No se verifica una restauración del orden previo y se vislumbra una relativización de las ideas del bien y el mal o más bien una mezcla de estas nociones. No obstante, se puede considerar que al develarse el misterio oculto en el cuadro, éste cumple con su función de testimonio según la voluntad de Fernando de Ostenburg, quien encargara su ejecución para vengar la muerte de su amigo. En este sentido, se acentúa la tesis de que el dilema del cuadro tal como está planteado, obedece a los principios de la novela de enigma.

A través de Álvaro, portador del conocimiento académico que se despliega en extensas digresiones en la primera parte de la novela, el lector conoce y se informa acerca de las circunstancias históricas a las que alude el cronotopo del cuadro, cuyos protagonistas fueran Beatriz de Borgoña, Roger de Arras y el Duque de Ostenburg. La información provista está mediada por géneros académicos, tales como las fichas o los informes y citas de autoridad que ponen en escena la intriga erótica en la que subyace una disputa de poder (1990: 79-82).

De laberintos, distancias y perspectivas

Con su lógica, la puesta en abismo conecta los pasadizos de lo imaginario con otros laberintos, relaciona mundos, estratos temporales y registros de la conciencia, materializa fantasmas que interpelan (Link 2009).

El cuadro, eje de la intriga que proyecta y retrotrae, pone en abismo y recrea en el presente la historia del Siglo XV. Cinco siglos después se corre el velo y se esclarece el episodio que el pintor flamenco intentó ocultar en su paleta bajo la inscripción *quis necavit equitem*. Es decir, quién mató a Roger de Arras, el caballero que ocupa el lugar central de la tabla.

El triángulo del cuadro se replica en el presente en las figuras de Julia, restauradora y Álvaro, su ex amante y profesor de historia del arte, bajo la mirada del anticuario César, su tutor. Los acontecimientos de los siglos XV y XX se hilvanan a partir de dos sucesos detonantes: el hallazgo de la inscripción, la muerte del historiador.

El texto se refracta en su intertexto, los personajes se desdoblan en el espejo que les presenta el espectáculo. La doble diégesis de los hechos del pasado por un lado y los de la actualidad por otro, se develan en una misma pesquisa que llevará a la resolución de ambas muertes, dentro del cuadro y fuera de él.



Resulta evidente que el misterio se esconde tras la partida de ajedrez. Muñoz, experto jugador, se instala en una relación abismal de correspondencia con el pintor Van Huys. Éste encargado de vengar la muerte de Roger de Arras con su pincel, aquél, encargado de resolver el dilema mediante la técnica de jugar retrospectivamente la partida. Reproduce así el método de investigación clásico que reconstruye hacia atrás el crimen a partir de los últimos acontecimientos. Por medio de los diagramas que visualizan las explicaciones del texto, el lector iniciado se incorpora al juego, y puede seguir las pistas en un rol detectivesco:

Una de las mayores representaciones modernas de la figura del lector es la del detective privado (*private eye*) del género policial. Y no me refiero a la lectura en sentido alegórico (...), sino al acto de leer palabras impresas y descifrar signos escritos en un papel (Piglia 2005).

La puesta en abismo, en tanto figura retórica que consiste en imbricar, proyectar, recrear, una narración dentro de otra, se impone como procedimiento dominante en *La Tabla de Flandes*, y Pérez-Reverte no pierde la oportunidad de hacer alarde de este artilugio en la arquitectura de la novela como el complejo engranaje mediante el cual despliega la trama que se dispara hacia los dos cronotopos centrales. A través de la voz de Muñoz, y la utilización de esquemas, desarrolla una extensa digresión metanarrativa (Eco 2002: 224), donde se pone de manifiesto la *mise in abyme* que se establece entre el cuadro y el presente, a la vez que orienta de este modo la lectura:

... –el ajedrecista indicó el cuadro con el mentón, sin moverse—. Yo creo que la cuestión se reduce a un problema de puntos de vista. Lo que tenemos aquí son niveles que se contienen unos a otros: una pintura contiene un suelo que es un tablero de ajedrez, que a su vez contiene personajes. Esos personajes juegan con un tablero de ajedrez que contiene piezas... Y todo, además, reflejado en ese espejo redondo de la izquierda... Si le gusta complicar las cosas, puede añadir otro nivel: el nuestro, desde el que contemplamos la escena, o las sucesivas escenas. Y, puestos a enredar más el asunto, el nivel desde donde el pintor nos imaginó a nosotros, espectadores de su obra... (Pérez Reverte 1990: 137).

A esta complejidad, se superpone una nueva vuelta de tuerca que no sólo refleja sino que invierte los elementos y genera mayor ambigüedad en la trama. César, el coleccionista homosexual y celoso protector de Julia, se corresponde en apariencia con la figura del Duque de Ostenburg en el espejo de la realidad que proyecta el cuadro. Sin embargo, bajo la máscara se esconde la Dama Negra. César insinúa su personalidad dividida entre un polo femenino y uno masculino al disfrazarse mujer con peluca rubia y gabardina. Su rol se duplica y despliega su jugada a ambos lados del tablero, ora como alfil blanco protegiendo a su reina, ora como dama negra matando a su rival. Se aprecia una oscilación entre la homosexualidad y una tendencia de matiz incestuoso que invierte el complejo de Edipo.

Una vez más el documento, la imagen visual como testimonio, una fotografía hallada por Muñoz en un viejo semanario del club de ajedrez, revela otro secreto oculto bajo la máscara de César, su pericia en el juego. Es el jugador invisible de la trama novelesca; confirmado por Julia en un procedimiento testimonial de reconocimiento de sospechosos



(1990: 347) lo cual, confirma aristotélicamente su culpabilidad y reafirma el supuesto de que el asesino es el menos pensado. En este punto se justifica el vaticinio borgeano utilizado tanto como epígrafe (1990: 11) cuanto inmerso en la trama (1990: 240): "Dios mueve al jugador y éste la pieza. ¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza?".

A modo de conclusión

Pérez-Reverte creó una novela en la que el ajedrez está presente en todos los niveles, desde los paratextos hasta la historia contada. La *Tabla de Flandes* se plantea como un juego consciente en el que el lector interpretará los movimientos de las piezas que resuelven los enigmas políticos/históricos/eróticos del pasado y del presente como una constante interrogación a las intrigas de la ética y del poder.

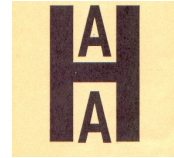
Se puede conjeturar que el empleo del recurso de la puesta en abismo hasta su saturación tiene que ver con la realidad posmoderna en que los límites se disuelven y las clasificaciones son imposibles.

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh, testimonio y escritura*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- (2000). *Juegos de seducción y traición: literatura y cultura de masas*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Barthes, Roland (1970) [1968]. "El efecto de realidad". *Lo verosímil*. (Comunicaciones, 11). Bs. As., Tiempo Contemporáneo.
- Boileau-Narcejac (1968). *La novela policial*, Buenos Aires, Paidós.
- Callois, Roger (1992). *Sociología de la novela*, Buenos Aires, Sur.
- Chandler, Raymond (1970). *El Simple arte de matar*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo.
- Eco, Umberto (1992). *Sobre Literatura*, Madrid, RqueR.
- (1995). "Las estructuras narrativas en Flemming". *El superhombre de masas*. Barcelona, Lumen.
- Ferro, Roberto (1998). *El lector apócrifo*, Bs.As., De la Flor.
- Giardinelli, Mempo (1984). *El género negro*. Vol. I. México, Universidad Autónoma Metropolitana.
- Hoveyda, F. (1967). *Historia de la novela policial*, Madrid, Alianza.
- Lafforgue, J. y J. Rivera (1996). *Asesinos de papel*, Buenos Aires, Colihue.
- Link, Daniel (comp.) (1992). *El juego de los cautos*, Buenos Aires, La Marca.
- (2009). *Fantasmas. Imaginación y sociedad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Martínez-Samos, Agustín (2007). "La tabla de Flandes y La piel del tambor de Arturo Pérez-Reverte: Hacia una nueva poética de la novela criminal". *Especulo. Revista de estudios literarios* N° 36. Disponible en <http://www.ucm.es/info/especulo/numero36/aperever.html>
- Mendizábal, J.C. *El Arte Del Siglo XV, al servicio de la literatura de suspense del Siglo XX: La Tabla De Flandes, de Arturo Pérez-Reverte*. Indiana University of Pennsylvania. Disponible en: http://www.regmurcia.com/docs/murgetana/N092/N092_006.pdf



IX Congreso Argentino de Hispanistas
“El Hispanismo ante el Bicentenario”



- Perez Reverte, Arturo (1990). *La Tabla de Flandes*, Madrid, Alfaguara.
---- (1993). *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara.
---- (1995). *La piel del Tambor*, Madrid, Alfaguara.
Figlia, Ricardo (2005). *El último lector*, Barcelona, Anagrama.