

ELEMENTOS POSMODERNOS EN *LA PIEL DEL TAMBOR*,

DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

by

HOLLY ANN HUGHES

(Under the Direction of Stacey Casado)

ABSTRACT

La piel del tambor (1995), one of the many novels by Spaniard Arturo Pérez-Reverte, provides an interesting literary text for the application of postmodern evaluation. When examined from this perspective, *La piel del tambor* says much in regard to contemporary society, and the forces which drive it. The elements of postmodernism in *La piel del tambor* include unanticipated combinations of seemingly disparate elements, a mixing of historical eras, a lack of distinction between high and low art and culture, new perspectives on religion, faith and the church, and reflections on the role of the computer and the Internet in today's world. This thesis examines these elements and contextualizes them within the theoretical framework of postmodern thought.

INDEX WORDS: *La piel del tambor*, Arturo Pérez-Reverte, Posmodernismo

ELEMENTOS POSMODERNOS EN *LA PIEL DEL TAMBOR*,
DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

by

HOLLY ANN HUGHES

B.S., Samford University, 2002

A Thesis Submitted to the Graduate Faculty of The University of Georgia in Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

ATHENS, GEORGIA

2005

© 2005

Holly Ann Hughes

All Rights Reserved

ELEMENTOS POSMODERNOS EN *LA PIEL DEL TAMBOR*,
DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

by

HOLLY ANN HUGHES

Major Professor: Stacey Casado

Committee: Dana Bultman
Lesley Feracho

Electronic Version Approved:

Maureen Grasso
Dean of the Graduate School
The University of Georgia
May 2005

ÍNDICE

	Página
Capítulo	
I. INTRODUCCIÓN TEÓRICA.....	1
II. ANÁLISIS	19
1. Cura/detective	19
2. La casa/Sevilla	24
3. Nuestra Señora de las Lágrimas.....	27
4. Quart como soldado	29
5. Cruz Bruner.....	34
6. Ciberspacio	38
7. Cultura alta/cultura baja.....	41
8. Fe.....	42
9. Macarena y Quart.....	51
III. CONCLUSIÓN.....	54
OBRAS CITADAS.....	56

CAPÍTULO I

INTRODUCCIÓN TEÓRICA

Arturo Pérez-Reverte, un autor contemporáneo de España, ha escrito varias novelas que han reclamado un gran nivel de prestigio ambos en España y en varios otros países del mundo. Pérez-Reverte nació en 1951 en la ciudad de Cartagena y estudió ciencias políticas y periodismo en la universidad. Después de graduarse, empezó su trabajo como periodista, específicamente como especialista en conflictos armados. Durante su carrera de veintiún años como reportero de prensa, radio y televisión, obtuvo muchas experiencias cubriendo varias guerras. Viajó a una gran cantidad de lugares peligrosos, y como reportero, ha cubierto la guerra del Sahara, la guerra de las Malvinas, la guerra de El Salvador, y la guerra de Nicaragua, entre otras. En los años ochenta, empezó a escribir ficción y ahora es el autor de muchas obras exitosas. Sus grandes novelas incluyen *El maestro de esgrima* (1988), *La tabla de Flandes* (1990), *El club Dumas* (1993), *La piel del tambor* (1995), *La carta esférica* (2000), y *La Reina del Sur* (2002). Hoy en día, cuando no está escribiendo ficción, Pérez-Reverte continúa su interés en periodismo por escribir una página de opinión en El Semanal que se distribuye en veinticinco diarios españoles. Arturo Pérez-Reverte ingresó en la Real Academia Española en 2003 con el discurso “El habla de un bravo del siglo XVII”. Este trabajo examinará lo que es considerado su obra maestra: *La piel del tambor*.

La España en que vive y escribe Arturo Pérez-Reverte es una España dominada por la sensibilidad posmoderna. Después de la muerte de Franco en 1975 las señales de la

posmodernidad se hacen muy evidentes. Muchos ciudadanos de la nación se rebelaron contra todo lo que Franco representaba, y esa rebelión es evidente en cada aspecto de la cultura contemporánea española. La expresión libre dominaba por primera vez en medio siglo, y con ella, la manifestación de estas nuevas libertades se hace evidente en la literatura. Ana María Spitzmesser nota que:

Con la muerte de Franco en 1975, la sociedad española comenzaría una nueva singladura en su azarosa y a menudo traumática historia. La recuperación de la democracia prometía, no sólo una era de libertad para el país, sino que se esperaba que las estructuras socio-políticas resultantes de la transición democrática iban a generar en los españoles una forma diferente de verse a sí mismos y al mundo exterior. (1)

Esta cultura posmoderna se refleja en la novela, *La piel del tambor*. Además, los elementos posmodernos que permean la obra, promueven una reflexión conmovedora sobre la sociedad de la que son productos. *La piel del tambor* es mucho más que una novela de puro entretenimiento. En realidad, esta novela tiene mucho más que ofrecer por lo que se refiere a su dimensión estética. Solamente tenemos que examinar con más profundidad las razones por qué nos gusta tanto esta obra, y de allí, evaluar lo que dice sobre la época en que vivimos.

La piel del tambor cuenta la historia de un cura/detective, Lorenzo Quart, quien es mandado de Roma a Sevilla para investigar algunas extrañas muertes en una catedral allí, y algunos mensajes electrónicos que tienen que ver con la catedral, que recientemente han llegado a la pantalla de la computadora del Papa. Según el mensaje que recibió el Papa, esta iglesia “mata para defenderse”, y es el trabajo de Quart encontrar a los culpables (26). Cuando Quart llega a Sevilla, descubre que ni los curas de la iglesia Nuestra Señora de las Lágrimas (construida

en el siglo XVII)—el padre Ferro y el padre Óscar—ni la monja y arquitecta Gris Marsala, ni la familia de los Bruner (la duquesa Cruz y su hija Macarena), quieren cooperar con la investigación. Obviamente, cualquiera de ellos puede ser culpable. Macarena y Quart empiezan a pasar tiempo juntos por su interés mutuo en la iglesia y en la historia de una de las familiares de Macarena cuyas perlas adornan una estatua en Nuestra Señora de las Lágrimas. Eventualmente, los dos se enamoran. Después de haber investigado a casi todos los otros personajes mencionados arriba, y después de que el detective se encuentra más al lado del rebelde padre Ferro que al lado de la Iglesia Católica, Macarena le revela a Quart la identidad de la hacker: es la septuagenaria Cruz Bruner. Quart sale de Sevilla un hombre cambiado pero sin haber descubierto la identidad del verdadero asesino. Todos creen que es el padre Ferro porque es el quien toma la culpa y va a la cárcel sin denunciar a la verdadera asesina, la monja Gris Marsala. La mayor parte de la acción ocurre en la ciudad de Sevilla, que Pérez-Reverte capta en toda su grandeza, muchas veces incorporando detalles de su prosopografía en sus descripciones. Él también trata igual a sus personajes, que parecen salir de las páginas como entes vivos.

Este trabajo intenta examinar *La piel del tambor* y contextualizarla dentro del pensamiento posmoderno. Se evaluarán varios elementos dentro de la novela que reflejan una sensibilidad posmoderna. Los trabajos pertinentes a este trabajo que ya existen incluyen trabajos por Ana María Spitzmesser, Pablo Gil Casado, José Agustín Martínez-Samos y Juan Eslava Galán. Ana María Spitzmesser, en su libro *Narrativa posmoderna española*, hace una distinción entre “game” y “play” en su capítulo “Sólo se trata de un juego: Arturo Pérez-Reverte”: “La distinción más relevante aquí entre la relación dialéctica del ‘game’ vs ‘play’ puede sintetizarse del modo siguiente: para el autor, el ‘game’ es el *medio*, y el ‘play,’ el *fin* de la acción novelesca” (74). Específicamente con *La piel del tambor*, Spitzmesser nota el juego que Pérez-Reverte

juega con las épocas en la novela: “En lo que se refiere a las prácticas lingüísticas, éstas vienen imbricadas en la novela en la misma medida que las situaciones sociales. La época histórica correspondiente sería el ‘game:’ El siglo XIX y el XX se entremezclan en *La piel del tambor*” (Spitzmesser 85). También ella brevemente comenta las estructuras de poder en la novela: “La producción literaria de Pérez-Reverte se orienta claramente a cancelaciones profundas del contrato social. Ni siquiera instituciones como la Iglesia han podido resistir el embate posmoderno” (Spitzmesser 97).

En su trabajo “*La piel del tambor: testimonio al modo posmoderno*”, Pablo Gil Casado ha clasificado la novela como una combinación de elementos literarios humanizados, que tienen “serias implicaciones éticas”, y deshumanizados, que simplemente entretienen (62). Es cierto que esta observación tiene ciertas implicaciones para este trabajo en cuanto al hecho de combinar elementos distintos en una sola obra. Como veremos más tarde, el posmodernismo es caracterizado por estas combinaciones de elementos distintos, exactamente lo que Gil Casado describe como una combinación de elementos humanizados y deshumanizados. También este trabajo de Gil Casado trata unos de los problemas, más o menos secretos, de la jerarquía de la Iglesia Católica. Nuestro trabajo, sin embargo, no intentará desarrollar este problema eclesiástico más allá de la influencia de la posmodernidad en las relaciones de autoridad en la Iglesia.

José Agustín Martínez-Samos analiza *La piel del tambor* como una novela negra y una base para la popularidad de la novela detectivesca que recientemente está surgiendo en España (24). Juan Eslava Galán se enfoca en la ciudad de Sevilla y su representación en la novela: “Sevilla es algo más que el escenario donde ocurre la acción, es parte de la acción misma” (88). Nuestro trabajo intentará respetar lo ya dicho por esos críticos y, a la vez, revelar los elementos

posmodernos de *La piel del tambor* desde una perspectiva diferente y, al mismo tiempo, ampliándolos.

Para entender la progresión de la modernidad a la posmodernidad, primero es importante reconocer las semejanzas y diferencias entre las dos sensibilidades. Desde el punto de vista de Lloyd Spencer, en su capítulo “Postmodernism, Modernity, and the Tradition of Dissent”, la modernidad y la posmodernidad tienen más en común que lo normalmente reconocido. Spencer ve una semejanza entre los impulsos que orientan las tendencias, y comenta sobre cómo los impulsos más negativos y esceptícos se perpetúan:

Throughout its long history, modernity, in all its guises, has been characterized by the tension between impulses which were critical or sceptical—destructive or negative impulses—and other impulses which were more positive, affirmative—impulses of hope and longing... Postmodernism can be seen as an extension of the critical, sceptical, dissenting—even nihilistic—impulse of modernity. (161)

La posmodernidad no solamente propone una sensibilidad negativa; propone incluso un rechazo de autoridades tradicionales y los principios más básicos de una sociedad. Veremos eso en *La piel del tambor*, específicamente entre las relaciones de autoridad, y en la presentación de la Iglesia Católica. La posmodernidad primero rechaza principios tradicionales y luego juega con una sensibilidad ambigua y ambivalente (Schiralli 12). La modernidad, según Schiralli, buscaba las esencias más poderosas del logro cultural (en la estructura de la autoridad de una sociedad, el arte de una cultura, etc), e intentaba aclarar todas las impurezas que oscurecían estas esencias. La posmodernidad, por lo contrario, es escéptica de aún la posibilidad de llegar a una esencia, y en vez de buscarla, expone las fragilidades de la sociedad contemporánea (10-11). Esta progresión de la modernidad hacia la posmodernidad también refleja un rechazo de lo que

significaba la élite a la sociedad moderna. Dentro de la modernidad, lo popular representaba lo menos culto de una sociedad, y por eso, nunca pudiera ser considerado como arte. Con la progresión a la posmodernidad, vemos lo que John Storey considera como una re-evaluación de lo popular. En su capítulo “Postmodernism and Popular Culture”, comenta que “the postmodern ‘new sensibility’ rejected the cultural élitism of modernism. Although it often ‘quoted’ popular culture, modernism was marked by a deep suspicion of all things popular... The response of the postmodern ‘new sensibility’ to modernism’s canonization was a re-evaluation of popular culture” (147).

Hay algunas cuestiones sobre el origen del término “posmoderno”; Brian McHale habla de estas raíces indeterminables: “It is not even clear who deserves the credit – or the blame – for coining it in the first place: Arnold Toynbee? Charles Olson? Randall Jarrell? There are plenty of candidates. But whoever is responsible, he or she has a lot to answer for” (Postmodernist Fiction 3). Según Matei Calinescu, el término “posmoderno” empezó en los Estados Unidos a principios de los años cincuenta. Según él, un historiador, Arnold J. Toynbee, creía que era obvio que la civilización del oeste había entrado en una fase de transición. Esta transición le parecía más una mutación que una creación de algo nuevo, y por eso, decidió añadir el prefijo al término “moderno”. Toynbee notó una distinción dramática de las tradiciones de la modernidad (133).

¿Qué significa este término “posmodernismo”? La verdad es que hay tantas opiniones sobre este asunto como hay situaciones posibles para la aplicación del término en la sociedad contemporánea. “Can we really use the term postmodernism with any degree of confidence when it supposedly refers to so many different things” (Nicol 7)? Brian McHale reconoce esta

construcción por varios críticos del término “posmoderno”, y sugiere que esta construcción es simplemente una tentativa para manipularlo de acuerdo con las necesidades del crítico:

Whatever we think of the term, however much or little we may be satisfied with it, one thing is certain: the referent of ‘postmodernism’, the thing to which the term claims to refer, does not exist...precisely in the way that ‘the Renaissance’ or ‘romanticism’ do not exist. There is no postmodernism ‘out there’ in the world any more than there ever was a Renaissance or a romanticism out there. (Postmodernist Fiction 4)

Al leer las opiniones de los críticos del día, es obvio que cada uno tiene su propia idea de lo que significa el término, pero a la vez, es obvio que todos últimamente reconocen su incapacidad en definir el término, y por lo tanto, la incapacidad de la sensibilidad en definirse: “Not only are ‘postmodernism’, ‘postmodernity’ and ‘the postmodern’ difficult to define...they refer to processes of definition and redefinition” (Spencer 160).

Es importante notar algunas de las opiniones de los críticos más prominentes del día. Matei Calinescu empieza esta evaluación con su observación sobre el origen del término:

The prefix post is a common terminological instrument in the language of history, and it is quite often a neutral and convenient means of indicating the position in time of certain events by referring them to an outstanding previous moment. The fact that a specific phenomenon is characterized in terms of its posteriority to another phenomenon is by no means suggestive of inferiority. What the prefix post implies, however, is an absence of positive periodizing criteria, an absence which in general is characteristic of transitional periods. (133)

Veremos con el estudio del término “posmodernismo” la obvia ausencia de lo que Calinescu domina como “positive periodizing criteria”. A veces, parece más fácil definir la posmodernidad por decir lo que *no* es—la modernidad. Lloyd Spencer, en *The Routledge Companion to Postmodernism*, nota en su capítulo “Postmodernism, Modernity, and the Tradition of Dissent”, que “Postmodernism, like Modernism before it, has produced a profusion of definitions and redefinitions... Not only does what counts as ‘postmodern’ change from writer to writer, but what is ‘meant’ by most other terms depends on who is doing the ‘meaning’, and what they mean by ‘meaning’” (160). Lloyd Spencer va aún más lejos en sugerir que “Postmodernism is much less a programme or intellectual framework than it is a mood or *Stimmung*—the *Zeitgeist*, a ‘feeling in the air’. If Postmodernism can be most accurately described as a certain mood or *Stimmung*, then it is one characterized by ambivalence and uncertainty” (161). Umberto Eco parece estar de acuerdo con Spencer en su capítulo “Postmodernism, Irony, the Enjoyable”, cuando dice lo siguiente: “Actually, I believe that postmodernism is not a trend to be chronologically defined, but, rather, an ideal category...a way of operating” (110).

Este posmodernismo que sigue confundiendo a los críticos es una entidad de muchas facetas; es importante reconocer el posmodernismo como “the result of a profound shift across a number of different spheres—social, economic, philosophical and cultural—which all impact on each other” (Nicol 14). Estas facetas incluyen una gran variedad de áreas afectadas. Por ejemplo, dentro de los círculos sociales observamos transiciones en las tradiciones aceptadas en cuanto a la autoridad, y en cuanto a la economía vemos un cambio en lo que Irving Howe reconoce como una sociedad motivada por el consumerismo: “Traditional centers of authority...tend to lose some of their binding power upon human beings...passivity becomes the general social attitude and man is transformed into a consumer, himself mass-produced like the

products, diversions, and values that he absorbs” (Calinescu 137). Para Frederic Jameson, este poder del consumerismo es todo la base para la posmodernidad: “For Jameson, postmodernism equals, purely and simply, the effects of late capitalism on contemporary culture. Nothing escapes its logic. This means that a postmodern text is not just shaped by, but also demands to be read as a comment on, the political and economic organisation of this period in history” (Nicol 14).

Según Stuart Sim, un principio quintaesenciado del posmodernismo es que rechaza la idea que hay bases fijas en nuestros sistemas de pensar y de creer (9): “Postmodern philosophy, therefore, can be seen as a deployment of philosophy to undermine the authoritarian imperatives in our culture, both at the theoretical and the political level” (Sim 13). Nada tiene un lugar cierto; todo es cuestionado por la sociedad. Según los proponentes del posmodernismo, con este cuestionamiento de las autoridades tradicionales viene una cantidad de libertad: “Postmodernism is much more than a new critical label: it communicates a sense of commitment, as opposed to the requirement of detachment and objectivity of the formalists, and a sense of freedom from tradition” (Calinescu 141). Calinescu también reconoce que esta libertad de tradición puede llevarse a uno a ver la negatividad del posmodernismo. Cuando Calinescu se refiere a la definición de Alfred Toynbee, reconoce que su lenguaje profético sugiere “irrationality, anarchy, and threatening indeterminacy, and from the various contexts in which the term is used, one thing becomes clear beyond doubt, namely, that ‘post-Modern’ has overwhelmingly negative—although not necessarily derogatory—connotations” (135-36). Separarse de tradiciones, de autoridades, de entidades fijadas, es separarse de lo que Bran Nicol llama los aspectos reales de la vida: “The rhetorical thrust of postmodern social theory, taken as a whole, is that to live in postmodernity is to find oneself divorced from those aspects of life which are regarded as

authentic, genuine, *real*” (5). Según Stuart Sim, el posmodernismo le da más importancia a destruir que a crear: “Overall, postmodern philosophy is to be defined as an updated version of scepticism, more concerned with destabilizing other theories and their pretensions to truth than setting up a positive theory of its own” (13).

La posmodernidad alcanza todos los aspectos de la vida incluso, claro está, la literatura. Según Bran Nicol, “Postmodernism and the contemporary novel have always enjoyed something of a special relationship, however complicated it has been” (9). Como la posmodernidad siempre está en duda de aún la naturaleza de su existencia, también está—y siempre ha estado—el género novelístico. Por eso, es cierto que podemos categorizar y defender la categorización de ciertos textos bajo la autoridad de la posmodernidad. El posmodernismo puede manifestarse de muchas maneras en una novela. Aquí en el presente estudio, solamente vamos a examinar algunos de las áreas donde aparece en *La piel del tambor*. Primero, es importante reconocer, como Gonzalo Navajas nota en su libro *Teoría y practica de la novela española posmoderna*, que “El postmodernismo se opone a un concepto orgánico de la obra y niega la existencia de un orden lineal y una unidad definida en el texto” (14). Esto nos sugiere la ausencia de uniformidad en una novela posmoderna—y explica las varias formas de la literatura en que la posmodernidad puede mostrar su cara. Navajas añade: “Además, el postmodernismo disiente del concepto de la literatura como una institución estructurada según criterios universales de clasificación y evaluación aceptados consensualmente. Niega la comunidad institucional de la literatura y propone la divergencia en vez del asentimiento a un canon” (Navajas 15). Entonces, la novela posmoderna no va a modificar el sistema sencillamente; va a destruirlo completamente, y quizás ni siquiera va a proponer un nuevo.

Una característica común a la literatura posmoderna es una falta de confianza en

entidades fijas. En su capítulo “Postmodernism and Literature (or: Word Salad Days, 1960-90)”, Barry Lewis sugiere que “Postmodernist writing reflects paranoid anxieties in many ways, including the distrust of fixity” (130). Navajas ve lo que llama “la invalidación de la adhesión a una actividad política convencional” en las novelas españolas contemporáneas (33). Lewis dice que este miedo de subyugarse a una autoridad resulta de una atmósfera de paranoia: “Paranoia, or the threat of total engulfment by somebody else’s system, is keenly felt by many of the dramatis personae of postmodernist fiction” (129). “Traditional centers of authority, like the family, tend to lose some of their binding-power upon human beings. Passivity becomes a widespread social attitude: the feeling that life is a drift over which one has little control and that even when men do have shared autonomous opinions they cannot act them out in common.” (Howe en Calinescu 137). Veremos eso con ambos el personaje del padre Lorenzo Quart y el padre Ferro cuando examinemos sus puntos de vista en cuanto a la autoridad.

Pero Arturo Pérez-Reverte va aún más allá de presentar estos puntos de vista desde dentro de los rangos de la Iglesia Católica. Incluso juega con la sensibilidad de la tendencia de tomar el lado de la autoridad; en esencia, él propone el cuestionamiento de autoridad que también propone la posmodernidad. “There is a sense in which postmodernism in fiction is motivated by a conviction that a false state of mind is one which accepts reality at face value, or believes that meaning is stable” (Nicol 7). No hay nada en que uno puede confiar. Ni siquiera las emociones merecen nuestra confianza: “la felicidad no se considera sino como el disfraz más insidioso del autoengaño” (Navajas 33).

Con este intento de no permitirle al lector basarse en entidades fijas viene la tendencia de autores posmodernos a incluir una gran cantidad de fragmentación en sus textos (Lewis 127). Aunque en una novela popular como *La piel del tambor* es obvio que no veremos

experimentación al extremo con las formas del texto, es cierto que veremos fragmentación, lo que cuestionará nuestras presuposiciones. En *La piel del tambor*, el padre Quart es más que sacerdote—es detective. Y este cura/detective es más que sacerdote—es amante de una mujer. Estas combinaciones no-anticipadas son lo que fractura nuestras presuposiciones como lectores. Pero son exactamente estas presuposiciones lo que la novela posmoderna quiere cuestionar y desafiar: “La novela postmoderna se propone como una vía epistemológica que cuestiona las formas convencionales de conocimiento en general, incluyendo la literatura” (Navajas 19). Pérez-Reverte encuentra en *La piel del tambor* la manera perfecta para exhibir no solamente su talento con la palabra escrita, pero también encuentra la manera perfecta para exhibir la posmodernidad: “The detective genre is another candidate for the post of true companion of postmodernism. The pursuit of clues appeals to the postmodernist writer because it so closely parallels the hunt for textual meaning by the reader” (Lewis 126).

Un aspecto de la ficción posmoderna es la presencia de estas combinaciones no-anticipadas, como con la combinación cura/detective, el tipo de misa que ocurre en la iglesia, Nuestra Señora de las Lágrimas, donde es como si estuvieras en “un túnel del tiempo que pegue saltos hacia adelante y hacia atrás”, y la manera en que conviven épocas distintas ambos en Sevilla y en la casa de los Bruner (130). Según Lyotard, somos una cultura de estas combinaciones no-anticipadas, o lo que él llama el eclecticismo: “Eclecticism is the degree zero of contemporary general culture: you listen to reggae; you watch a western; you eat McDonald’s at midday and local cuisine at night; you wear Paris perfume in Tokyo and dress retro in Hong Kong; knowledge is the stuff of TV game shows” (8). Iaian Hamilton Grant, en su capítulo “Postmodernism and Science and Technology”, sugiere la razón por esta prevelencia: “The concept of the hybrid and the network lend themselves to the postmodern imagination. Without

core identities or essences sustaining ‘the self’, we postmoderns are hybrids of cultural influences, racial and sexual identities, histories, and memories both real (my memories) and artificial (my memories of that movie) (70). Sigue diciendo que la literatura del día va a reflejar el sentimiento del día. Pero no solamente los personajes de una novela como *La piel del tambor* exhiben combinaciones que parecen contradictorias—incluso la novela en sí misma exhibe contradicción. Barry Lewis comenta sobre la tendencia de los autores posmodernos:

to pluck existing styles higgledy-piggledy from the reservoir of literary history, and match them with little tact. This explains why many contemporary novels borrow the clothes of different forms (for example: the western, the sci-fi yarn and the detective tale). The impulse behind this cross-dressing is more spasmodic than parodic. These genres provide ready-made forms, ideal for postmodernism miscegenation. (126)

John Storey elabora sobre esta idea en su capítulo “Postmodernism and Popular Culture” por sugerir que este uso de combinaciones no-anticipadas tiene el efecto de historizar a un texto—de invocar a la historiada, y por lo tanto, la autenticidad (152).

Y eso es exactamente lo que pasa en *La piel del tambor*. La forma tan vieja de la historia detectivesca está combinada con elementos de novedad. Como Neville Wakefield nota en su libro *Postmodernism*, lo que vemos es “accelerating closure of the gap between the original and the retrosurrection. Style...had come to entail nothing more than the reworking of the antecedent” (10). La historia detectivesca que orienta *La piel del tambor* no sólo opera en el nivel de entretenimiento. Es más, escudriña a ciertas autoridades tradicionales, a la Iglesia Católica más que ninguna otra. Aquí encontramos el origen de la ironía que es una característica de la posmodernidad. Cuando Pérez-Reverte cuestiona autoridades tradicionales vemos la

definición de Nikol de la ironía: “As discourse, in other words, irony revolves around the knowledge that there is no such thing as fixed meaning: any meaning is pregnant with others and can be altered subtly into something quite different through a modulation of tone or context” (5). Incluso sugiere que la posmodernidad se define por la ironía: “Perhaps the dominant mode in postmodern culture as a whole—is irony” (4). Nikol aún comenta que esta ironía no es sencillamente un elemento de un texto; es la *actitud* entera que predomina por toda la obra (4-5). La novela que estudiamos aquí está permeada de ironía, la mera sugerencia de una septuagenaria que navega por la red, causando destrucción para una de las más viejas instituciones del mundo cuando su casa duerme, huele a ironía. Y es de aquí, en estas combinaciones tan irónicas, donde Pérez-Reverte acierta como novelista de mérito artístico.

En cuanto al tema de la división entre la arte alta y la cultura popular, es importante reconocer lo que dicen los críticos antes de examinar la posición de *La piel del tambor* frente a este asunto. John Storey comenta que con el comienzo del posmodernismo “the distinction between high and low culture seems less and less meaningful” (147). De hecho, Storey afirma que ni siquiera existe una distinción entre los dos tipos de cultura en la sociedad contemporánea: “Perhaps the most significant thing about postmodernism for the student of popular culture is the recognition that there is no absolute categorical difference between high and popular culture” (156). Anteriormente, una novela popular no podía ser considerada de gran valor artístico—no era estudiada por los académicos. Pero ahora, el posmodernismo desafía la división entre el arte y lo popular. Borra la línea “Moderna” que distinguía entre la elite y las masas. Matei Calinescu lo expresa bien en su libro *Faces of Modernity*:

The argument that postmodern culture is antielitest because it is popular—in the specific case of writers, because they are no longer ashamed of’ best

sellerdom’—seems utterly sophistic. To be popular in our age is to create for the market, to respond to its demands—including the eager and quite recognizable demand for ‘subversion’. Popularity is equivalent to accepting if not the ‘System’, then its most direct manifestation, the Market. The result of submission to the forces of the Market is neither elitist nor antielitist. As for the truly great artists that represent the spirit of postmodernism...they are by no means more ‘popular’ and accessible to the public at large than were the most sophisticated among the modernists. (144)

En “Postmodernism and Literature (or: Word Salad Days, 1960-90)” de Barry Lewis, vemos una comparación interesante en cuanto a *La piel del tambor*. Como este trabajo ya ha mencionado, *La piel del tambor* incluye y juega con alusiones sutiles y situaciones que hace pocos años no hubieron sido aceptadas en la literatura. Con la posmodernidad y los efectos del cuestionamiento de formas tradicionales de autoridad, vemos un cambio en los temas que son considerados inapropiados para una obra de literatura. Cuando Lewis habla del libro y película *Naked Lunch*, comenta que “despite its lurid depiction...the movie met with apathy and not apoplexy, disdain and not disgust. This suggests not only a rise in schlock-tolerance levels, but also a change in attitudes toward transgressive fictional forms” (122). Lo mismo pasa con *La piel del tambor*. Cuando antes un libro hubiera sido prohibido por aún la sugerencia de un elemento sexual entre un cura y una mujer casada, ya vemos la incorporación e incluso la dependencia de la narración en tal hecho.

En cuanto al entendimiento del pasado y la incorporación de elementos nostálgicos, la posmodernidad tiene cierto efecto interesante en la novela contemporánea.

Con la transición de la modernidad a la posmodernidad, Neville Wakefield sugiere que ya tratamos con el pasado en una manera diferente: “The transition from modernist styles to postmodern codes has...deeply problematised our relationship to the past and therefore our self-understanding as part of an historical continuum” (64). Nuestro auto-entendimiento queda afectado por nuestra relación con el pasado, y sigue que la literatura producida por la presente generación va a reflejar esta cambiada relación. Wakefield sugiere que la culminación de la tecnología y la disponibilidad de información y diversión que existe hoy en día cambia nuestra apreciación del pasado: “History has now become heritage, the theme park displacing the museum and library as repositories of historical knowledge and bringing with it a whole new ecology of fantasy, nostalgia and desire that finds its apotheosis in the ahistory of the Disney World experience” (Wakefield 65). Wakefield llama este fenómeno el “effacement of the distinction between ‘real’ history and ‘pop’ history” que socava la autenticidad de historia actual (65). Pero si seguimos con las sugerencias de Frederic Jameson, no hay otra opción. En la sociedad de hoy en día—manejada por el consumerismo, Wakefield tiene gran relevancia cuando dice “the reinvention of the past, like the preinvention of the future, takes place according to the dictates of the consuming demands of the present” (67). Barry Lewis se refiere a este fenómeno como un desorden temporal, o una distorsión de la historia. Elabora que “Postmodernist fiction does not just disrupt the past, but corrupts the present too” (Lewis 124). Veremos el argumento entre la historia real y el entendimiento contemporáneo de la historia cuando examinemos la obsesión de Macarena Bruner con la historia de Carlota Bruner.

Es difícil determinar si la posmodernidad es efecto del advenimiento de la tecnología o vice versa. No obstante, Bran Nicol nota que el resultado de “the advent of the digital world has meant that our separation from the tangible world has become more extreme” (5). “To live in

postmodernity is to experience fake things as real, and real things as fake. We experience Big Brother as if it were reality, and the bombings of the World Trade Center as if it were a Hollywood film” (Nicol 6). Veremos eso con el personaje de la septuagenaria, la duquesa Cruz Bruner. De edad y de situación, Cruz Bruner parece una mujer de un círculo social pequeño y más o menos insignificante. Al final de *La piel del tambor*, cuando entendemos que ella es la hacker del Vaticano, nuestras premoniciones reciben un choque. Nos damos cuenta que exactamente como la posmodernidad, Cruz Bruner ha recibido su liberación por la tecnología. En comparación con la modernidad, en la posmodernidad “technology is recast in the mould not of alienation, but of deliverance” (Wakefield 12). Cruz Bruner está liberada de su situación por la tecnología—y es igual con el posmodernismo. Hablando de un libro *A Manifesto For Cyborgs* por Donna Haraway, Iaian Hamilton Grant comenta que:

Haraway puts a slice of cyberpunk politics into the cybernetic ideal of biology and technology unified under a single scientific paradigm. Accordingly, from the social and natural phenomena ‘subjugated’ by scientific mythology, she produces a ‘hybrid’, cybernetic mythology where ‘nature’ is a trickster, a wily coyote, and where women and machines fuse, feminizing the cybernetic ideal from within the discourses of science themselves, while simultaneously refusing representations of women that emphasize passivity and make technology a male thing. Thus Haraway concludes the cyborg manifesto with the dazzling line, “I would rather be a cyborg than a goddess”. (69)

Pérez-Reverte hace lo mismo con Cruz Bruner. Cruz Bruner es prácticamente una diosa según sus circunstancias económicas y sociales—pero lo que escoge es esta vida bajo la sombra de la

pantalla de una computadora. Escoge la fusión de su propia identidad con la de una computadora, y rechaza el énfasis en la pasividad femenina en cuanto a la tecnología.

CAPÍTULO II

ELEMENTOS POSMODERNOS EN *LA PIEL DEL TAMBOR*,
DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

1. CURA/DETECTIVE

Quizás en el protagonista de la novela, el padre Lorenzo Quart, encontramos la mayoría de la evidencia para situar la obra *La piel del tambor* dentro de la sensibilidad posmoderna. Es fascinante reflejar sobre el hecho de que el detective de esta novela es un cura, y varias veces en la narración tenemos que re-enfocarnos y acordarnos de ese hecho. De acuerdo con las tendencias posmodernas, Pérez-Reverte incorpora lo que ya hemos visto de Lloyd Spencer como una dependencia de la posmodernidad en la ambivalencia y el incertidumbre (161). Como lectores, si hemos leído libros con personajes de la carrera de cura, es seguro que nunca hemos leído o visto esta combinación anteriormente. Históricamente en la literatura, las combinaciones de características de personajes no han llegado a este extremo. Aunque hemos leído de pobres que se convierten en reyes o amantes que se han convertido en asesinos, esta combinación cura/detective es una nueva. Como cura, Lorenzo Quart tiene que dedicarse al trabajo de Dios; como detective, Quart tiene que dedicarse al trabajo del mundo, y muchas veces, al trabajo sucio del mundo. Lo que resulta de la combinación es uno que tiene que dedicarse al trabajo sucio de Dios. Esta mezcla de entidades es una nueva, pero las entidades en sí son viejas; han aparecido en la narrativa por mucho tiempo (el sacerdocio y el trabajo detectivesco).

Cuando uno lee *La piel del tambor*, es fácil olvidar que este hombre Lorenzo Quart es un *padre* de la Iglesia Católica: un hombre supuestamente dedicado a la Iglesia y sus sacramentos. Como sugiere Iaian Hamilton Grant, el personaje posmoderno representa un híbrido—una combinación inanticipada (70). Una de las maneras en que Pérez-Reverte manipula nuestras premoniciones en cuanto a este hombre del sacerdocio es la manera en que describe físicamente al padre Quart. Rápidamente es evidente que el aspecto físico de Quart no cabe con el trabajo sucio que es su carga. Desde el comienzo de la obra, el lector sabe que Quart es extremadamente guapo, y tiene una cierta habilidad con las personas—especialmente con las mujeres que no se parece a la de un sacerdote. Es suave, gentil, y poco a poco nos damos cuenta que tiene una capacidad para manipular situaciones y conversaciones en una manera no necesariamente “cristiana”. Según lo aceptado por la sociedad, un cura debe encargarse de mantener una cierta identidad, tanto en sus prácticas personales como públicas, y debe enfocarse en animar igual a los creyentes y a los no-creyentes a perseguir una vida de acercamiento a Dios. Lo que Pérez-Reverte hace es explotar todas estas nociones preconcebidas, para llevarnos como lectores a un cierto nivel de conciencia. Es más que una declaración anticlerical; es un mandato a prestar atención y pensar críticamente.

Con el desarrollo de la novela, empezamos a aprender más y más sobre la historia personal del padre Quart. Por las memorias y alusiones frecuentes a la fotografía mental que Quart lleva consigo, aprendemos que el padre biológico de Quart se perdió en una tormenta en el mar. Quart y su mamá se quedaron en la orilla, esperándole por mucho tiempo, pero nunca regresó. Es evidente que este trauma le ha afectado profundamente, y también ha afectado sus decisiones personales a lo largo del camino de su vida:

Se había perdido uno; y cuando un pesquero se perdía no se iba un hombre, sino que desaparecían juntos hijos, maridos, hermanos y cuñados. Por eso las mujeres vestidas de negro con críos agarrados a las faldas y a las manos se agrupaban junto al faro viéndolos venir, y movían los labios al rezar en silencio pendientes del mar, intentando adivinar cuál faltaba. Y cuando los barquitos empezaron por fin a cruzar la bocana del puerto, los hombres que venían a bordo miraban hacia arriba, hacia el lugar sobre el espigón donde Lorenzo Quart seguía agarrado a la mano helada de su madre, y se quitaban la boinas y las gorras...Aquel día Quart descubrió un par de cosas. La primera, que es inútil rezarle al mar. La segunda fue una resolución: a él nadie lo aguardaría nunca en un rompeolas, bajo la lluvia.

(64-5)

Quart permanece afectado por esta tragedia toda su vida, hasta el momento en que nosotros lo conocemos. Aquí vemos la paranoia de que habla Barry Lewis; Quart tiene tanto miedo de subyugarse al amor de una familia porque siempre tiene miedo de que pasara una tragedia (129). Paradójicamente, es esta habilidad para separarse de emociones y situaciones lo que le hace perfecto para su trabajo: “La Iglesia Católica le había ofrecido desde el principio lo que a otros jóvenes la milicia...En su caso, aquella disciplina oficiaba en lugar de la fe que no tenía. Y la paradoja...era que justo esa falta de fe...convertía a Quart en un sacerdote extraordinariamente eficaz en su trabajo” (62-3).

Dentro de pocas páginas de *La piel del tambor* vemos que este padre Lorenzo Quart no es lo que anticipamos de un padre católico; un arzobispo en el Vaticano llama a Quart un “Policía de Dios” (42). Incluso la voz narrativa nos revela que los del Vaticano tenían tanta confianza en Quart que lo describían como si fuera una arma especial: “el padre Quart era preciso y fiable

como una navaja suiza” (21). Cuando llega a Sevilla, realmente empezamos a ver de primera mano sus capacidades como detective. Empieza su trabajo en Sevilla por investigar la iglesia— Nuestra Señora de las Lágrimas, y de allí empieza su trabajo en investigar los cuartos particulares de ambos el padre Ferro y el padre Óscar. Cuando el padre Óscar lo encuentra espiando en su cuarto, buscando evidencia, lo que resulta es una escena más anticipada entre dos criminales que entre dos curas. Curas golpeándose y tirándose puñetazos rompe con el comportamiento anticipado de uno de su posición: incluso la voz narrativa comenta que un golpe “fue un puñetazo a ciegas, rabiosa, absolutamente desprovisto de mansedumbre sacerdotal” (203). Pero la voz narrativa no para aquí; avanza un paso más en exponer la situación de “dos sacerdotes peleando igual que gañanes”, insistiendo en que “era algo fuera de todo lo justificable” (204). Es una imagen chistosa, pero rápidamente en la pelea es evidente que hay un cura que es un poco más aclimatado a este tipo de confrontación: “El vicario debía de creer que en la vida real la gente se pegaba como en el cine. Tampoco es que Quart fuera un experto en golpearse por los pasillos; mas en el ejercicio de su ministerio había asimilado cierto número de habilidades heterodoxas” (203).

Incluso Quart reconoce su carácter extraordinario como cura en sus capacidades para los comportamientos fuera de los normales. En una situación difícil con Bonafé, quien está tratando de investigar la situación extraña con Nuestra Señora de las Lágrimas para un periódico, Pérez-Reverte manipula la conversación para iluminar más del personaje de Quart: “‘Es impropio de un cura—protestó, temblorosa la papada. Me refiero a su actitud.’ ‘¿Se lo parece?’—ahora le llegaba a Quart el turno de sonreír, y lo hizo de forma muy poco amistosa. ‘Le sorprendería la cantidad de impropiedades de que soy capaz’” (230-31). Es una amenaza anticipada de un detective o criminal, pero nunca de un cura, y por eso, choca con nuestras ideas preconcebidas.

Quart es un cura con bastantes responsabilidades y respeto en la Ciudad del Vaticano, pero todavía es un poco desilusionado con su vocación y el camino de su vida. Muchas de sus acciones se parecen más a las de un ateo que de un cura católico, y muchas de sus acciones se parecen más a actos de rebelión que actos de obediencia. Es de esta rebelión, justa o no, que viene el comportamiento inesperado de alguien del sacerdocio. Es obvio en las conversaciones entre Quart y el padre Ferro que ambos han dejado de creer en la Iglesia Católica y sus doctrinas hace mucho tiempo. Pero Ferro sigue como sacerdote, aunque enseña y predica lo que la Iglesia consideraría como herejía, y Quart continúa como detective, buscando a los heréticos.

El padre Ferro llama a la Iglesia Católica “una iglesia sin alma”, y pregunta a Quart “¿Qué sabe usted y qué saben sus jefes en Roma, con su mentalidad de funcionarios? ¿Qué saben del amor o del odio” (325)? Acusa a las autoridades de su institución de haber cometido la falla más grande: la de ocuparse con funciones y no las realidades de las personas supuestamente bajo su control. El mero hecho que el padre Ferro haya podido continuar en la abierta predicación de sermones contra las enseñanzas de la fe católica, implica una distancia entre Roma y los párrocos de los pueblos. Ambos Quart y Ferro socavan las autoridades de la Iglesia Católica de la posición más peligrosa: la de dentro de los rangos de los soldados. Incluso Macarena, el interés romántico de Quart, sugiere que Quart ha engañado su propia iglesia por seguir siendo una parte de ella cuando sus acciones y creencias sugieren que realmente no es una parte. Pero también reconoce que Quart no puede liberarse de la situación porque le ha vendido el alma a la iglesia, y ahora es su esclavo. Ella mira el reloj caro de Quart —un símbolo del carácter paternal, o parecido al proveedor de una familia, de la Iglesia Católica— y reconoce que es igual a Judas. “Esas deben de ser sus treinta monedas”, comenta ella (337). Incluso este hecho de la vida de Quart es representativo de la construcción posmoderna de la novela: no sería

algo fuera de lo normal anticipar que la mayoría de la lealtad de un cura pertenecería a la iglesia que sirve. Sin embargo, Pérez-Reverte invierte lo anticipado, y lo que dice Macarena sale como un ataque contra lo que ella ve como debilidad.

2. LA CASA/SEVILLA

La mayor parte de la novela se desarrolla en Sevilla, una ciudad española llena de significado histórico e importancia para ambos el país y para Europa. Quizás Quart lo dice mejor cuando revela a Macarena Bruner (la hija de la duquesa Cruz Bruner y la esposa del banquero, Pencho Gavira) que le gusta Sevilla porque “el pasado convive sin problemas con el presente” (340). Sevilla en sí es una ciudad que reúne atributos posmodernos—en la novela mucha de la acción escondida ocurre en la casa de los Bruner. Esta casa, como la ciudad de Sevilla, muestra la capacidad de entidades, e incluso épocas diferentes, cohabitar y aún combinar sus fuerzas. En la casa de los Bruner, juntos, bajo el mismo techo, están los artefactos de un amor viejo nunca realizado (y uno a que Macarena se adhiere) con las capacidades informáticas de entrar en la computadora del Papa (que atrae la atención no de la joven Bruner, sino de la septuagenaria Bruner). Ni siquiera las casas particulares de familias viejas y respetadas por la comunidad de Sevilla se escapan de la posmodernidad. Bajo el mismo techo un cura viejo busca el significado de la vida en las estrellas (una vieja práctica de filósofos y el hombre común por toda la historia del ser humano) mientras una septuagenaria, quizás a la vez, está causando disrupciones complicadas para el Vaticano con su trabajo como hacker.

Pero Pérez Reverte da aún un paso más con respeto a las localidades de su novela: como el posmodernismo ha permitido una combinación de lo que quiere el individuo aceptar como realidad, Pérez-Reverte combina, por manera de la ubicación de tres edificios distintos, las tres

religiones más poderosas e influyentes del mundo. Se enfrentan en la plaza Virgen de los Reyes en Sevilla, y Quart “se detuvo un instante, observando el panorama. Era la encrucijada de tres religiones: el viejo barrio judío a su espalda, los muros blancos del convento de La Encarnación a un lado, el Palacio Arzobispal a otro, y al fondo, junto al muro de la antigua mezquita árabe, el minarete transformando en campanario para la catedral cristiana: la Giralda” (113-14). Además, a la vez, Pérez-Reverte arregla esta escena como si su novela fuera una película; fija la escena ante nuestros ojos con tanta confianza que no podemos no confiar en ella:

Un paisaje de fondo tan extraordinario como el de las antiguas superproducciones de Hollywood a base de tela pintada y mucho cartón piedra. La diferencia consistía en que la plaza Virgen de los Reyes era auténtica, construida a fuerza de ladrillos y de siglos —la parte más antigua debata del XII—, y no había estudio cinematográfico capaz de reproducir su aspecto impresionante, por mucho dinero o mucho talento que se le echara al asunto. (331)

Es como si Pérez-Reverte quisiera confundirnos y dar credibilidad a la vista nostálgica que propone a sus lectores. Él incorpora muchos elementos históricos que son de la historia actual, como mapas de Sevilla, y solamente hay pocos elementos ficticios en su descripción de Sevilla con la mayoría de los elementos siendo verdaderos. Uno puede viajar a Sevilla y ver las mismas vistas como Lorenzo Quart y seguir sus mismos pasos—con la excepción de dos lugares esenciales: la casa de los Bruner y la iglesia donde ocurren las muertes. Sus mapas y sus descripciones de la ciudad mantienen un nivel de autoridad tan alto que causa una reacción dentro de la mente del lector—nos causa confiar en ellos, y por eso, confiamos en la historia que Pérez-Reverte quiere contarnos. Como Iaian Hamilton Grant reconoce sobre la posmodernidad, lo real se combina con lo irreal: “memories both real (my memories) and artificial (my memories)

of that movie)” (70). Sabemos que la ciudad de Sevilla, el Vaticano, y varios otros sitios que él menciona existen, y por lo tanto damos credibilidad a las otras partes de la novela: la existencia de Nuestra Señora de las Lágrimas, e incluso la probabilidad de la existencia de un cura que se porte como si fuera detective.

También la selección de la ciudad vieja de Sevilla como el lugar de la mayoría de la narración de la novela tiene cierta importancia. Es interesante notar que Pérez-Reverte pone un prólogo en su libro con un comentario sobre la verosimilitud de la Sevilla de su novela: “Todo aquí es ficticio, excepto el escenario. Nadie podría inventarse una ciudad como Sevilla”. Aquí nos muestra su propio respeto por la ciudad de Sevilla, y por la importancia de la historia que ha pasado en esa ciudad. Cuando Pérez-Reverte añade algo a la ciudad (la existencia de la casa de los Bruner y la Iglesia Nuestra Señora de las Lágrimas), lo hace de tal manera para que quepa con nuestras premoniciones o experiencias en Sevilla. Describe la iglesia ficticia como si fuera una realidad, y rápidamente tenemos en mente una foto mental que lleva consigo una autoridad en que podemos confiar:

Así que era ella. Durante un par de minutos, parado en mitad de la plaza con una mano en un bolsillo y el mapa doblado en la otra, Quart observó el edificio. Nada pudo apreciar de misterioso entre los naranjos perfumados, bajo el cielo sevillano en aquella mañana luminosa, de un azul perfecto. El pórtico barroco estaba enmarcado por los dos retorcidas columnas salomónicas, sobre las que una hornacina contenía una imagen de la Virgen. Nuestra Señora de las Lágrimas, murmuró casi en voz alta. Entonces dio unos pasos en dirección a la iglesia, y al acercarse comprobó que la Virgen estaba decapitada. (61-2)

En su descripción, Pérez-Reverte incorpora muchos elementos distintos dentro de la mente del lector. Utiliza estos elementos para involucrarnos en la acción y para hacernos sentir parte de la historia de ambas la ciudad y la narración. Usa el sentido de olor en los naranjos perfumados, y la sensación de una vista de colores tan luminosos. Evoca nuestra sabiduría de la arquitectura y nos hace cuestionar la historia de la iglesia en la Virgen decapitada. Pérez-Reverte mezcla estos elementos para causar una cierta reacción en el lector; su trabajo es eficaz porque después de la descripción, estamos listos para ser incorporados en lo misterioso. También nosotros estamos al punto de murmurar *Nuestra Señora de las Lágrimas*.

3. NUESTRA SENORA DE LAS LÁGRIMAS

Mucha de la narración de *La piel del tambor* resulta de la batalla por la iglesia Nuestra Señora de las Lágrimas que siempre está presente en las mentes y conversaciones de los personajes, y la razón por la presencia del padre Quart en Sevilla. Macarena Bruner y su madre, la duquesa Cruz Bruner, mantienen los derechos a la tierra donde la iglesia está ubicada, y el ex-esposo de Macarena y su banco quieren adquirir la tierra para asegurar un contrato con algunos de la Arabia Saudita. Las líneas son claras entre los que quieren la destrucción de la iglesia que gradualmente está derrumbándose, y los que quieren que la iglesia se perpetúe. Pérez-Reverte presenta la iglesia en una manera posmoderna--combina varios elementos antiguos y serios con una máquina cotidiana y generalmente considerada nada más que un canal para la cultura pop:

Era la religión de antes, la de siempre, la del sacerdote de sotana y latín,
intermediario imprescindible entre el hombre y los grandes misterios. La iglesia
del consuelo y la fe, cuando las catedrales, las vidrieras góticas, los retablos
barrocos, las imágenes y las pinturas que mostraban la gloria de Dios cumplían la

misión desempeñada ahora por las pantallas de los televisores: tranquilizar al hombre ante el horror de su propia soledad, de la muerte y del vacío. (183)

Como institución, esta iglesia es un lugar interesante, y uno que combina elementos no-anticipados en una bajo la autoridad de la Iglesia Católica. Arturo Pérez-Reverte da una clave integral al entendimiento de la institución de la iglesia de Sevilla en una conversación entre el padre Quart y el monseñor Corvo cuando Corvo explica que “una misa en Nuestra Señora de las Lágrimas es como viajar en un túnel del tiempo que pegue saltos hacia adelante y hacia atrás” (130).

El padre Ferro, cura de Nuestra Señora de las Lágrimas y defensor del futuro de la iglesia, personifica la presencia de la posmodernidad en su personaje y en como maneja su iglesia. Este cura representa una paradoja: pasa su tiempo libre en una actividad para la que hubiera sido puesto fuera de la iglesia solamente pocos años antes, y permite mucho que no es exactamente ortodoxo dentro de su iglesia, pero a la vez, adhiere a muchos de los regímenes que la Iglesia Católica había dejado hace años:

Resultaba evidente que el padre Ferro asumía sólo a medias el espíritu de modernidad eclesiástica...[Quart] pudo apreciar más detalles anacrónicos, poco vistos desde que, con diez o doce años, asistía como monaguillo al cura de su parroquia...Todo aquello era exquisitamente ortodoxo a la antigua usanza, muy propio de viejos eclesiásticos renuentes a aceptar el cambio de los tiempos. (268)

De acuerdo con la posmodernidad, aunque su modernidad eclesiástica resulte poco moderna, sus sensibilidades sobre algunas bases de las creencias de la Iglesia Católica no coinciden con las del Vaticano. Incluso el padre Ferro le admite al padre Quart que no tiene fe en la Iglesia Católica,

pero sí en Nuestra Señora de las Lágrimas, y en las personas de su párroco. Cuando el padre Quart le cuestiona al padre Ferro sobre su fe, Ferro responde:

¿Qué más da que yo tenga fe o no la tenga?... Los que acuden a mí sí la tienen. Y eso justifica de sobra la existencia de Nuestra Señora de las Lágrimas. Fíjese en que no es casualidad que se trate de una iglesia barroca: el arte de la Contrarreforma, del no penséis, dejadlo para los teólogos, contemplad las tallas y los dorados, esos altares suntuosos, esas pasiones que, desde Aristóteles, son el resorte esencial para fascinar a las masas...Aturdíos con la gloria de Dios. Un excesivo análisis os roba la esperanza; destruye el concepto. Sólo nosotros somos la tierra firme que os pone a salvo del torrente tumultuoso. La verdad mata antes de tiempo. (328-29)

El padre Ferro también tiene influencia sobre el nuevo padre del párroco, el joven padre Óscar. Después de su pelea, Óscar le dice a Quart que su iglesia tiene una importancia que el Vaticano no entiende, y nunca puede entender, porque la Iglesia Católica forma gran parte del problema: “Iglesias más necesarias que otras, por ejemplo. Tal vez por lo que encierran en ellas, o simbolizan...Hay iglesias que son trincheras” (207). Inmediatamente Quart le cuestiona sobre la necesidad de las trincheras, y con hesitación el padre Óscar le responde: “Defendernos de la Santa Madre Iglesia...Tan católica, apostólica y romana que ha terminado traicionando su mensaje original” (207).

4. QUART COMO SOLDADO

Varias veces por el curso de la novela vemos metáforas que unen al personaje de Quart con lo estereotípico de un soldado—leal, fiel, valiente, y listo para cualquier tarea. Como

lectores, aceptamos estas metáforas porque nos ayuda a creer y tener confianza, en el protagonista de *La piel del tambor*. Pero como lectores académicos, debemos tener interés en lo que significa este placer en identificarnos con este tipo de personaje. Es un comentario interesante en nuestra sociedad posmoderna que ni siquiera cuestionamos la presencia de un arquetipo antiguo—lo del soldado—y lo aceptamos sin cuestión, e incluso nos ayuda a identificarnos con el protagonista, o en este caso, el soldado. En sus novelas, Pérez-Reverte tiene la reputación de conectar las situaciones y los personajes dentro de su trabajo con una entidad ya existente. De acuerdo con las tendencias posmodernas, la conexión en *La piel del tambor* no se muestra solamente en entidades contemporáneas; la conexión y el gran paralelo es entre Quart, el detective/cura/soldado del Vaticano, y una contraparte inesperada—además, una contraparte de los tiempos medievales. Aquí vemos no solamente el “game” de Spitzmesser, pero también vemos la mentalidad posmoderna del autor: Pérez-Reverte es ágil en combinar elementos que parecen tan distintos, y su habilidad para navegar por distintas épocas en su narración nos gusta a nosotros, lectores posmodernos.

Dentro de pocas páginas de *La piel del tambor*, Pérez-Reverte empieza a referirse a Lorenzo Quart como un templario. En una conversación con el monseñor Spada en la Ciudad Vaticana, Spada le comenta a Quart:

Lealtad y prudencia, ¿verdad?...¿O debo emplear la palabra profesionalidad?...Siempre esa maldita disciplina que lleva puesta como una cota de malla...Vernardo de Claraval y sus mafiosos templarios habrían hecho buenas migas con usted. Estoy seguro de que, apresado por Saladino, se dejaría rebanar el gazonate antes que renegar de su fe. No por piedad, claro. Por orgullo. (44)

Este Bernardo de Claraval, a quien Pérez-Reverte se refiere, nació en 1090 en Francia y era de la más alta nobleza. Desde niño, era devoto y piadoso, ambos en sus estudios y en su devoción a la Iglesia. Tenía conexiones fuertes con el Orden de los Templarios—un orden secreto pero con miembros muy conocidos como soldados que vivían como si fueran monjes y que tenían grandes privilegios y exenciones de la ley. Piers Paul Read comenta en su libro *The Templars* que los templarios eran “a novelty in the life of the Church...whose pure motives transformed *homicide*, which was evil, into *malecide* – the killing of evil – which was good” (105). Como ya hemos visto en el estudio del cuestionamiento de los centros de autoridad bajo la posmodernidad, aquí también vemos la conexión entre la auto-justificación que existe en la historia y que también existe en la sociedad contemporánea. Ambos Claraval y sus templarios frecuentemente se portaban de maneras que angustiaban a la Iglesia en cuanto a preguntas políticas y religiosas, y la ambición y orgullo de Claraval y los templarios empezaron a ponerse evidentes. Los templarios eran una organización militar, pero a la vez, muy devotos, y llegaron a su fama por esta combinación que parece tan contradictoria. Esos templarios eran la fuerza de policía de los papas y Roma, y Read sugiere que “despite their pride, and the occasional abuse of their privileges, the military orders had become indispensable to the papal governance of Christendom and so received full papal support” (184). La queja más frecuente en contra de sus maneras de vivir y pelear era su falta de moralidad en ciertas áreas, una cantidad incontestable de poder, y el orgullo que inevitablemente sigue tanto poder—quejas que suenan muy familiares después de haber leído *La piel del tambor* (Read 179).

Al entender la vida de Claraval y su orden de templarios, tenemos más claridad sobre el personaje del padre Quart. Los paralelos se hacen muy claros cuando Pérez-Reverte elabora sobre el carácter de Quart: “Paradójicamente en un hombre que sólo poseía la fe del soldado

profesional, ése no era el caso de Quart. Ciertamente es que, en él, la castidad consistía en pecado de orgullo antes que en virtud; pero así era la regla en torno a la que ordenaba su vida” (252). Quart mismo pone mucha confianza en su identidad como soldado, y se identifica con este templario que primero sugiere Spada. Vemos un paralelo entre esta característica de Quart y una de los templarios literarios; Piers Paul Read nota que otros templarios literarios—específicamente en *Ivanhoe*—tampoco muestran ni la posesión de miedo del mundo ni temor del cielo (xi). Sencillamente, se portan de una manera por orgullo y obediencia, y no por una gran fe o devoción a la causa. Durante varias conversaciones exteriores e interiores en la novela, vemos la repetición de esta identidad. Pérez-Reverte nos revela sobre Quart que “su única fe era la fe del soldado. Y en su caso no era exacto el viejo dicho de la Curia: *Tutti i preti sono falsi*. Que todos los curas fueran farsantes o no era algo que no le daba frío ni calor. Lorenzo Quart era un tranquilo templario honrado” (223). Su historia, su llegada a su estación, sus defectos y sus bondades—todo parece igual a la historia de un templario:

Todos los actos de la vida de Quart se articulaban en torno a un supuesto reglamento. Su estricta observancia databa desde que tenía memoria; mucho antes de que...se viera ordenado sacerdote. Ya desde el seminario, Quart había asumido la disciplina de la Iglesia como una norma eficaz para ordenar su vida. A cambio obtuvo seguridad, futuro, y una causa por la que ejercer su talento.

(221)

La situación en que esta identificación aparece más es en las interacciones de Quart con Macarena Bruner. En su segundo encuentro con ella, cuando Quart está tratando de decidir si debe llevar su camisa normal o una corbata a una cena con ella, vemos la primera conexión con Quart y un templario en esta debilidad compartida: las mujeres. Aunque no muy bien

documentado, Piers Paul Read comenta sobre la probabilidad de que la caída del poder de los templarios ocurre como una respuesta a ciertas acusaciones contra los templarios involucrándolos en actividades sexuales (266). Con los templarios de Claraval de hace más de mil años, Quart comparte su rumorada debilidad:

Prescindir del cuello romano y la camisa negra en una cena con Macarena Bruner se le antojaba peligroso, como un caballero templario que renunciase a la cota de malla al parlamentar con los mamelucos bajo las murallas de Tiro. La idea le arrancó una sonrisa inquieta, mientras miraba el reloj en su muñeca izquierda. Tenía el tiempo justo para vestirse y caminar hasta el restaurante de la cita, que con ayuda del mapa localizó en la plaza de Santa Cruz, a pocos pasos de la antigua muralla árabe. Eso confería malas connotaciones al símil templario. (222-23)

Durante la cena, en una revelación por Pérez-Reverte, Quart refleja sobre la condición de la Iglesia hacia ciertas indiscreciones. En su trabajo tan discreto, Quart había recibido de sus autoridades cierta flexibilidad en casos extremos, con tal de que la integridad de la Iglesia fuese preservada y no hubiese escándalo:

En última instancia, la indulgencia oficiosa de los superiores estaba más o menos asegurada —la nave de Pedro era antigua, superviviente y sabia— en función de la ausencia de escándalo y de los resultados operativos... Y como alguno de los fantasmas que acompañaban a sus ojos abiertos en la oscuridad, el templario con la espada como único apoyo bajo un cielo sin Dios necesitaba apelar a la regla, si quería afrontar con dignidad el retumbar de la caballería sarracena acercándose a lo lejos, desde la colina de Hattin. (252)

Quart comparte este privilegio con los templarios; los templarios recibieron ciertas exenciones porque la Iglesia los veía como “the most effective means of achieving the Church’s objectives” (Read 185). Pocas líneas después de la decisión de la corbata, cuando Macarena le pregunta a Quart si tiene fantasmas, Quart le responde que sus fantasmas “no tienen nada de especial...También hay buques que zarpan y no regresan. Y un hombre. Un caballero templario con cota de malla que se apoya en su espada, en un desierto” (256). Inmediatamente, Pérez-Reverte nos da una clave a su relación: “Ella lo miró de un modo extraño, como si lo viera por primera vez” (256). Después de un largo coqueteo, Pérez-Reverte nos sugiere que Quart y Macarena consuman su amor en la supuesta última noche de Quart en Sevilla. Pérez-Reverte describe a Quart como un templario agotado, y vemos otro paralelo: “Las hojas de los naranjos y las buganvillas se movieron sobre el rostro de Macarena Bruner, y la luna se deslizó por los hombros del sacerdote Lorenzo Quart como una cota de malla; una loriga que cayese a sus pies. Se irguió el templario y miró alrededor, cansado, escuchando el rumor de la caballería sarracena hacia la colina de Hattin” (301).

5. CRUZ BRUNER

Quizás el personaje más interesante de *La piel del tambor* es la que se revela como el hacker del Vaticano, la septuagenaria María Cruz Eugenia Bruner. Curiosamente, este personaje tiene más poder en su silencio y ausencia en la novela que si hubiera estado presente en cada página. Aunque la vemos muchas veces presente durante escenarios importantes a la fluidez de la novela, siempre está al fondo, no en el centro de la acción. Nunca hay ninguna duda que Cruz Bruner ejerce mucha influencia sobre los otros personajes de la novela, especialmente sobre Macarena y el padre Ferro, pero nunca anticipamos la influencia que tiene en la pantalla del

ordenador del Papa. Cruz Bruner es la última persona que nosotros, como lectores, hubiéramos esperado que fuese el hacker del Vaticano, y es exactamente esta improbabilidad lo que Pérez-Reverte utiliza a su ventaja. Pérez-Reverte nos da pocas claves sobre su existencia y sobre su forma de ser, pero de ellas, el autor construye un personaje que es, y a la vez no es, una parte central del desarrollo de la narrativa.

Entendemos rápidamente que Cruz Bruner viene de una familia poderosa y que tiene mucha influencia en la comunidad de Sevilla, a pesar del hecho de que el estado de su poder ha cambiado a lo largo de los años: “Si existe sangre azul, la de María Cruz Eugenia Bruner de Lebrija y Álvarez de Córdoba, duquesa del Nuevo Extremo y doce veces grande de España, era de color azul marino...Sin embargo, hacía mucho que sus títulos estaban desprovistos de contenido” (301). A través de las descripciones de ella, tenemos la idea de una mujer vieja e influyente, remojada en tradición y en la historia de su familia, aunque reconoce que su situación en la sociedad ha cambiado. Cruz Bruner le comenta a Quart: “Como las ballenas y las focas, yo también pertenezco a una especie amenazada: la aristocracia” (430). Cruz Bruner habita la casa de su juventud—la casa de la historia de su familia—y el sitio inesperado de donde vienen las súplicas al Papa en el Vaticano: “Y entre todo eso, con una doncella, un jardinero y una cocinera como única asistencia en una casa donde creció, cuando niña, entre una veintena de personas de servicio, con el aire ausente de una sombra tranquila inclinada sobre su memoria, vivía la vieja dama de cabello blanco y collar de perlas en torno al cuello” (302).

Como lectores, no anticipamos tanto de una septuagenaria, especialmente después de leer la forma en que Pérez-Reverte la describe. Tenemos una descripción física de una mujer sin pretensiones, modesta y bastante tradicional:

Quart observó las manos y el rostro llenos de arrugas, moteados por manchas pardas; la piel seca y la débil línea de carmín rosa pálido que trazaba el contorno imaginario de unos labios marchitos. El cabello blanco con reflejos azulados, el collar de pequeñas perlas en torno al cuello, el abanico de Romero de Torres. Ya apenas quedaban mujeres como ésa. (429)

Además tenemos la idea de que esta mujer sencillamente se queda al fondo de la acción, ocupándose con los ires y venires de Sevilla y de su propia casa. Pero en un detalle interesante, aprendemos de Pérez-Reverte que la dama Cruz Bruner tiene una obsesión con la coca-cola. Después de haber reconocido a la dama como el hacker del Vaticano, la yuxtaposición de sus gustos de coca-cola y collares de perlas ancianas tiene cierta importancia e interés a un análisis posmoderno. Cuando Macarena habla de los gustos de su mamá, nos dan muchos detalles a su existencia, que inicialmente, parece muy sencilla: “Le gustan los genarios, Mozart, los curas chapados a la antigua y la coca-cola. Esto último es algo insólito, ¿verdad?, en una mujer de setenta años que duerme una vez a la semana con su collar de perlas y todavía se empeña en llamar mecánico al chofer” (245). Sus intereses y sus gustos parecen montar a horcajadas a dos siglos diferentes. Cuando responde a un ataque travieso de su hija Macarena, quien le hace burla de su obsesión con la coca-cola, Cruz Bruner le comenta:

Esta bebida es lo único que me gusta de Norteamérica. Macarena la miró con suave reproche: --Gris también te gusta, mamá. --Es verdad -- concedió la anciana entre dos sorbos--. Pero ella es de California: casi española. Macarena se volvió a Quart, que tenía plato y taza en las manos y removía el café con la cucharilla: --La duquesa cree que en California

los hacendados todavía visten traje charro y botones de plata, fray Junípero predica en las iglesias, y el Zorro cabalga por allí batiéndose a sable por los pobres. (428)

¡Qué combinación tan interesante que esta duquesa de setenta años puede, quizás a la vez, imaginar el Zorro en caballo proponiendo la libertad y la justicia cuando ella está intentando hacer lo mismo—por ciberespacio, mientras que bebe uno de los símbolos de la cultura pop de su mano arrugada!

A mitad de la novela, Macarena nos revela un detalle a la novela que nos puede pasar sin prestarla ni la menor atención. En una conversación con Quart, Macarena nos revela la verdad para él y para los lectores—pero la verdad parece tan ridículo que podemos pacificarnos en no habernos dado cuenta de ella: “Se imagina a la duquesa, con sus coca-colas y una gorra de béisbol puesta del revés, haciendo saltar las claves de seguridad del Vaticano a las tantas de la madrugada?...Me temo que su investigación puede rondar lo grotesco” (341). Pero eso es exactamente como Quart la encuentra al final de la novela:

Todavía distaba Quart de dar crédito a todo aquello. Miró las botellas vacías de refresco, las pilas de revistas especializadas en inglés y castellano, los manuales técnicos que llenaban los cajones de la mesa, las cajas de disquetes...Rindiéndose ante la evidencia, curvó los labios como si fuera a emitir un silbido, pero no lo hizo. Desde aquella mesa, una septuagenaria había puesto en jaque al Vaticano. (577)

Cuando Quart la contempla, está abrumado con los componentes diversos de su personalidad:

La vieja dama apartó la mano que apoyaba en la de su hija para deslizarla sobre el teclado del ordenador. Un piano tal vez, se dijo Quart. Las

duquesas ancianas se limitaban a tocar el piano de toda la vida, a hacer bordados y encaje de bolillos, o a mecerse en las aguas muertas del tiempo; no a convertirse por las noches en piratas informáticos a la manera del Doctor Jekyll y Mister Hyde. (577)

Pero lo más interesante de toda esta combinación tan inesperada es que *funciona*. El personaje central al misterio de la novela (aunque no parezca serlo hasta las últimas páginas), representa y personifica mucho de lo que es la posmodernidad.

6. CIBERSPACIO

En esta novela la obsesión posmoderna con lo más nuevo se revela en la obsesión con computadoras por Cruz Bruner, y también por la necesidad del Vaticano de mantener la velocidad del siempre cambiando mundo electrónico. Si el Vaticano no puede funcionar por la red, significa (a un mundo posmoderno) que no tiene nada que ofrecer—que no es relevante a nuestros tiempos. El mundo electrónico lo ha dejado con las otras viejas instituciones, e implica que la verdad absoluta que propone esta Iglesia tampoco existe. Es irónico que dentro del Vaticano exista un departamento que los miembros de la Curia llaman “El Departamento de Asuntos Sucios”, sugiere un cierto nivel de conocimiento del mundo no-sacerdotal por los del Vaticano (20). “Curas en ciberespacio” parece más que un oximoron: parece completamente ridículo. La combinación confunde: la vida “simple” de los del sacerdocio combinada con la vida siempre cambiando del ciberespacio. Pero estos curas son ágiles con sus movimientos, y detectan a los piratas informáticos y dan sus mejores esfuerzos para pararlos. Incluso el título “pirata informático” llama la atención de los lectores a otra época—la de un mundo premoderno, cuando los piratas originales gobernaban el vasto mar por algunos medios no necesariamente

aceptados por la sociedad. Estos nuevos piratas hacen lo mismo, y por medio de una alusión bastante sutil, Pérez-Reverte nos anima como lectores relatando lo que sabemos de los piratas nuevos con los viejos. La única competición para “El Departamento de Asuntos Sucios” en esta época se revela como la duquesa vieja. Va en contra de toda la lógica del mundo—excepto la lógica posmoderna. Su única competición es el único personaje que se ha mantenido a una cierta distancia de toda la acción, incluso el personaje que ha comentado su edad tanto en sus interacciones con otros como en su forma de ser. En una llamada a la caballeridad, Cruz Bruner comenta a Quart y a Macarena que reconoce que la iglesia “no se está comportando como un caballero” (310). Este es un comentario anticipado de una persona todavía viviendo según las reglas de la antigüedad—no las del ciberespacio. Seguro que no lo es, pero al fin tampoco está ella comportándose como una duquesa septuagenaria—o lo que anticipamos de una.

Frederic Jameson, un crítico de la posmodernidad, hace un comentario interesante en cuanto al rol cambiante de la tecnología. Lo que postula es una comparación entre la tecnología de la modernidad y la de la posmodernidad: anteriormente, la tecnología explotaba con energía muy visible y tangible (los trenes, los carros, las correas transportadoras). Ahora, con la proliferación de la computadora, el Internet, y la televisión, la tecnología no explota, sino, según Jameson, implota (*Postmodernism* 36). Las reacciones científicas no son visibles ni tangibles, pero todavía tenemos un resultado que obviamente implica que algo ha pasado. Pérez-Reverte toma esta parte de la teoría de Jameson a un nuevo extremo—un extremo en que nunca habíamos pensado. Según Jameson, este énfasis indica que ya nos hemos mudado a la tercera etapa del capitalismo que está identificado con la popularidad de esta red descentralizada y global encontrada en la computadora:

What 'late' generally conveys is rather the sense that something has changed, that things are different, that we have gone through a transformation of the life world which is somehow decisive but incomparable with the older convulsions of modernization and industrialization, less perceptible and dramatic, somehow, but more permanent precisely because more thoroughgoing and all-pervasive.

(Postmodernism xxi)

Y con esta nueva tendencia, las anticipaciones cambian. Es decir, como los lectores posmodernos que somos, no nos debe sorprender que la hacker sea una vieja que invade los secretos del Vaticano en vez de mantener lo que antes era su "lugar apropiado" dentro de su familia y su comunidad¹. Ya no puede ser ridículo para la mente que funciona en un mundo posmoderno. Casi cualquier posibilidad toma su debido lugar en el nuevo mundo de posibilidades: aunque Cruz Bruner inicialmente pueda ser un choque a nuestra conciencia, en realidad ella es una llamada a la atención que refleja la realización de las infinitas posibilidades que ya existen en nuestro mundo superelectronizado.

El ciberespacio representa la oportunidad de trascender la realidad. Incluso Quart reconoce eso cuando finalmente ve a la duquesa, Cruz Bruner, trabajando animadamente en su laboratorio de ciberespacio. Cuando la ve por la primera vez en este ambiente, se dice a sí mismo:

Desde luego, era ella. Vísperas en persona. Quart la imaginó por fin sin esfuerzo. Inclineda noche tras noche sobre el ordenador, viajando en silencio por el espacio electrónico, encontrándose en su camino con

¹ "Traditional images of the family (as of other forms of traditional life) scarcely hold any attraction for the subjects of a postmodernity, who are able to fantasize private life only collectively, as new kinds of tribal networks and organized hobbies, which must, however, in order to distinguish them from other, similar social structures, be marked as nonofficial and nonpublic" (*Seeds of Time* 62).

otros navegantes solitarios. Encuentros inesperados, fugaces, intercambios de información y de sueños, la excitación de violar secretos y transgredir los límites de lo prohibido: una cofradía secreta en la que el pasado y el presente, el tiempo, el espacio, la memoria, la soledad, el triunfo, o el fracaso perdían su sentido tradicional para componer un espacio virtual donde todo era posible y nada estaba sujeto a límites concretos, a normas inviolables. Una formidable ruta de escape llena de posibilidades infinitas. (581-82)

Por ciberspacio, Cruz Bruner puede trascender los límites de su cuerpo de más de setenta años, puede trascender los límites de su posición en la sociedad de Sevilla, y puede trascender lo anticipado de una mujer de su edad y situación en la vida. Anteriormente, esta posibilidad no existía. Los viejos y los no considerados poderosos por la sociedad no podían funcionar de una manera tan influyente en la sociedad. Pero ahora, con la popularidad de la red, pueden existir dos personalidades de una sola persona: la del cuerpo y personalidad fijados, y la de la personalidad en la red, manejando por las sombras de la red y manipulando máquinas inhumanas.

7. CULTURA ALTA/CULTURA BAJA

Es evidente durante el curso de la acción de esta novela que es una escrita para el lector corriente, y una que va a atraer atención y popularidad por la diversión que le da al lector. Pero además de un elemento de la cultura pop, es importante notar que esta novela también ofrece mucho que parece más a un elemento de arte alta que arte para las masas. Tanto Jameson como

Pérez-Reverte reconoce las líneas borrosas entre la arte alta y la cultura pop. Jameson comenta que

The postmodernists have, in fact, been fascinated precisely by this whole 'degraded' landscape of schlock and kitsch, of TV series and *Reader's Digest* culture, of advertising and motels, of the late show and the grade-B Hollywood film, of so-called paraliterature, with its airport paperback categories of the gothic and the romance, the popular biography, the murder mystery and the science fiction or fantasy novel: materials they no longer simply 'quote' as a Joyce or a Mahler might have done, but incorporate into their very substance. (*Postmodernism 2*)

Pérez-Reverte ha combinado elementos que venden los libros (una novela detectivesca, elementos sensacionales como el coqueteo entre el cura Quart y la hija de la duquesa, Macarena Bruner) con una de las mejores expresiones literarias de la posmodernidad en la España contemporánea. La novela nos manipula como lectores de tal manera que no pudiera ser simplemente una novela popular porque utiliza métodos extraordinarios para confundirnos y mantener su secreto (que la vieja Cruz Bruner es la hacker del Vaticano). La técnica narrativa de evasión que incorpora Pérez-Reverte muestra las herramientas hábiles de un autor escribiendo una novela popular, que a la vez merece ser estudiada por lectores cualificados.

8. FE

Esta presencia de elementos absurdos pasa por el mundo de las relaciones humanas, pero además continúa a la institución a la que la mayoría de los personajes de la novela han declarado fidelidad y lealtad. Primero, es importante notar el significado de la mitad del título de la Iglesia

Católica. La palabra *católica* significa *universal* y entera, formada de muchas partes. Implica que todos los creyentes forman una parte integral de algo más grande, una entidad invisible a la que contribuye su parte. Los personajes de *La piel del tambor* (incluso, y especialmente, los curas) han rechazado esta doctrina integral de las creencias de la Iglesia Católica, y se han separado de una manera física o mental. Incluso las autoridades de Lorenzo Quart dentro del Vaticano le comentan que cada hombre lleva la carga para sus propios intereses (35). Esta idea de la responsabilidad de cada individuo no es nada nuevo, ni es algo nuevo la presuposición de una iglesia unida; es la combinación de esta perspectiva posmoderna (la responsabilidad del individuo y el dominio personal en sus propias creencias) con una creencia tradicional de la Iglesia (una entidad que encuentra su esfuerzo en la combinación de muchas fuerzas individuales) lo que provee la nueva asociación. Las ideas chocan porque una organización basada en la unidad no debe, según las normas de sociedad, tener miembros integrales que no se vean como parte de la totalidad. Es como si algunos de los miembros más integrales, y cargados con la mayoría del trabajo más confidencial de la organización, estuvieran peleándose con la autoridad de su organización. Y no es una pelea que tiene su base en el miedo de ser un empeño en las manos de un poder totalitario; es un resultado de haber pensado individualmente dentro de las barreras de esa totalidad, y ver que uno no se puede funcionar ni dentro ni fuera de ellas.

Por la evidencia de las acciones del padre Quart y otros miembros del sacerdocio, anticipamos una ruptura en las creencias anticipadas de un cura y lo que actualmente creen estos personajes. Dentro de pocas páginas de la novela, nos damos cuenta como lectores que en las actitudes de Quart y otros no hay la presencia de una fe basada en verdades absolutas. Incluso las autoridades del Vaticano le comentan a Quart que “en los tiempos que corren no siempre la verdad nos hace libres” (34). No es un mensaje extraño para los tiempos actuales, pero si es uno

extraño considerando su origen. El relativismo, una característica de la posmodernidad, es evidente en esta declaración. Estas mismas autoridades del Vaticano también declaran su disponibilidad de rechazar su asociación con Quart si la situación lo requiere. Comentan que la relación con Quart es una de tipo *ufficioso*, significando que tiene un carácter especial. Implica que las autoridades del Vaticano tienen el derecho a negar haber hablado sobre cualquier asunto sucio, la libertad de haber llegado a decir algo aunque nunca se admitiera haberlo dicho (23,35). Es evidencia que, incluso para los con la más autoridad, la verdad es relativa cuando un asunto es juzgado cuestionable y una amenaza a la propia posición de un individuo dentro de la institución. Otra vez, la carga no cae en la comunidad entera, sino en las decisiones del individuo.

Este relativismo con respeto a verdades absolutas no deja de afectar a todos los personajes de *La piel del tambor*. Dentro de los primeros capítulos de la novela la voz narrativa explica que:

Para Lorenzo Quart la fe era un concepto relativo...Su credo consistía menos en la admisión de verdades reveladas que en actuar con arreglo al supuesto conjunto. Considerada desde este punto de vista, la Iglesia Católica le había ofrecido desde el principio lo que a otros la milicia: un lugar donde, a cambio de no cuestionar el concepto, uno encontraba la mayor parte de los problemas resueltos por el reglamento. En su caso, aquella disciplina oficiaba en lugar de la fe que no tenía. Y la paradoja...era que justo esa falta de fe, con el orgullo y el rigor necesarios para sostenerla, convertía a Quart en un sacerdote extraordinariamente eficaz en su trabajo. (62-3)

Lo que hace Quart perfecto para su trabajo es que no sigue las reglas; es un cura, pero no por ninguna cantidad de fe, sino por necesidad. Puede funcionar dentro de estas barreras, y hasta un punto, las necesita, aunque no se deja desafiarlas. Más tarde aprendemos que Quart fue al seminario no buscando a Dios, sino buscando una disciplina (182). Normalmente uno va al seminario para encontrarse con Dios, no con uno mismo. Lo que Quart busca es cómo hacerse mejor hombre: como disciplinarse. Quart ni siquiera se siente unido al elemento central de la religión católica; cuando Quart se acerca a la iglesia Nuestra Señora de las Lágrimas, el narrador nota que “había allí una pequeña talla de Jesús Nazareno...Quart nunca había sentido, al contrario que la mayor parte de sus iguales, la certidumbre del parentesco divino del hombre cuya imagen tenía delante; ni siquiera en el seminario, durante lo que llamaba sus años de adiestramiento” (181). Como sociedad, todos tenemos la tendencia a buscar significado en lugares donde no es lógico encontrarlo. Llenamos nuestras vidas con posesiones, prestigio y tanto enfoque en nosotros mismos que nos olvidamos de explorar el significado de la vida, y dejamos al lado las relaciones humanas. Como Quart, buscamos disciplina para hacernos más eficaces cuando lo que realmente necesitamos no es la disciplina. Como Quart, intentamos disciplinarnos, y es este mismo camino lo que nos engaña. Eventualmente nos hace darnos cuenta de que la realidad nos ha pasado al lado, y la hemos sustituido con una disputa hacia el espejismo de felicidad, que eventualmente resulta en la realización para uno del “horror de su propia soledad, de la muerte y del vacío” (182).

Pero Quart no es el único que está engañándose. La monja Gris Marsala encuentra su causa, su fe, en la iglesia—pero no en la iglesia como entidad universal o comunidad. Encuentra su fe en la iglesia como *edificio*, y centra su vida en el trabajo de salvarlo y restaurarlo. Por eso, no viene tanto choque en la realización que es Gris Marsala, una monja, quien ha matado a los

tres dentro de la iglesia. Ha puesto su fe en algo que solamente sugiere la presencia de un cuerpo cristiano, no en el cuerpo cristiano entero, o comunidad. En una conversación integral al entendimiento de la novela, Gris le comenta a Quart: “Pero le estaba diciendo que vine aquí a ordenar mi corazón y mi cabeza, y encontré la respuesta en esta iglesia” (187). Quart le exige más, y le explica lo que ha encontrado: “La que todos andamos buscando. Una causa, supongo. Algo que justifique en qué creer y por qué luchar...Una fe” (188). Gris ha cambiado las relaciones humanas por una relación con una iglesia—un simple edificio—que no se puede comunicar, y se engaña por creer que esta “relación” tiene más valor que sus otras, como con el padre Ferro, por ejemplo. Igual que Quart, su fe también es relativa, y no está basada en ninguna verdad absoluta. Le comenta a Quart que “cada uno tiene su propio tipo de fe. Las barricadas están desiertas, y los héroes solidarios se han convertido en solitarios que se agarran a lo que pueden para sobrevivir” (188).

Igual a Gris Marsala, la fe de su íntima amiga, Macarena Bruner, exhibe un choque de mundos: lo viejo con lo nuevo. Sigue en su fidelidad a una vieja historia de amor, pero no reclama ninguna fe en algo aplicable a su propia vida. Macarena ha sufrido mucho a manos de su esposo, Pencho Gavira, pero no quiere pedir el divorcio aunque sabe que nunca va a regresar con él. Cuando Quart le pregunta a Macarena por qué no se divorcia, Macarena contesta “Porque soy católica” (246). Aunque Macarena vive como si no tuviera esposo, sigue siendo casada legalmente, y no expresa ningún deseo de cambiar su estado civil. Es como si la verdad fuera la que está documentada, no la que demuestra sus acciones. Esta creencia representa una faceta interesante del posmodernismo: una persona puede vivir como quiera; legalmente una persona puede tener unas circunstancias, pero estas circunstancias no necesariamente tienen relevancia a la manera en que vive.

También el padre Ferro se interesa por este cuestionamiento de una verdad absoluta. En una conversación con Quart, Ferro revela sus dudas en la presencia de verdades absolutas, y el sistema de verdades a lo que subscribe la Iglesia Católica: “Me temo que en la Iglesia, como en el resto del mundo, casi todas las verdades son mentira” (307). Después de todos sus años de servicio, este sacerdote duda si alguna vez en su vida hubiera creído en la existencia de verdades absolutas, una revelación que seguramente sorprenderá a los lectores. Otra vez, Pérez-Reverte nos hace pensar en una profunda realidad humana: un posible miedo para muchos es el de dar la vida a algo más supremo que uno mismo, solamente para encontrar al fin que ha escogido mal. Se traslada a una falta completa de esperanza, y es esta falta de esperanza lo que eventualmente causa problemas para el padre Ferro en la última etapa de su vida. Este cura ha llegado al punto del abismo, y existe la muy real posibilidad de su caída. Es como si la única fuerza que mantiene al padre Ferro al borde del abismo, y no cayéndose dentro de ello, fuera la sabiduría que si se cae, sus ovejas le van a seguir hacia ese abismo espiritual. Por eso, sigue como cura en su comportamiento exterior, pero no dentro de su mundo interior. Le dice a Quart “‘Nosotros conocemos...al ángel que tiene la llave del abismo” (330). En este mismo monólogo, Ferro se incluye en la descripción “Somos la vieja y parcheada piel del tambor sobre la que aún redobla la gloria de Dios” (330). Reconoce su rol en mantener el ritmo, o el ruido que continúa sin parar, pero también reconoce que la piel del tambor no tiene que estar presente mentalmente (no tiene ninguna capacidad mental) para avanzar el ruido: solamente tiene que estar presente *físicamente*, como el padre Quart en su párroco. Mentalmente, el padre Ferro puede continuar sus relaciones con el ángel del abismo. Como para Macarena, para Ferro la verdad es la demostrada por la forma físicamente reconocible—en su caso el alzacuello que realmente no significa nada de la especie, y su presencia física en un párroco viejo.

Nosotros, como lectores, reconocemos algo de Ferro en Quart, aunque el investigador no lo reconoce inicialmente. El viejo padre le comenta al detective que sabe que Quart cree que “la Verdad con mayúscula existe, y se basta a sí misma.” Pero Quart interrumpe a Ferro con una protesta: “No me conoce...No sabe nada de mí” (324). Los dos niegan su creencia en una verdad absoluta. Es en esta misma conversación donde Ferro hace la altísima acusación sobre el cuestionamiento de dicha existencia. Le dice a Quart: ““El Universo es una broma de mal gusto; un caos desprovisto de sentido. Y la fe se convierte en una forma de esperanza. Un consuelo. Quizá por eso ya ni el Santo Padre cree en Dios”” (328). Es una acusación que seguramente puede dar pausa a todos--¿no es seguro que el Santo Padre —supuestamente el constantemente en comunión con Dios— crea en la existencia de Dios? Mirando hacia una estrella, el padre Ferro le comenta a Quart que la luz de esa estrella ha salido de ella hace tantos años que no podemos saber si ahora, hoy en día, todavía existe esa estrella. El padre Ferro le comenta a Quart que tiene la misma sensación mirando hacia Roma (463). Ferro invita a Quart a echar un vistazo, y por primera vez esa noche, Quart responde por hacer lo que Ferro pide—en un acto de comprensión, y tal vez incluso solidaridad.

Esta relación entre el padre Ferro y el padre Quart es sumamente interesante. Empieza con mucha tensión como Ferro ve al padre Quart como el poder que va a destruir todo lo que ha construido. Pero con el desarrollo de la amistad, vemos la progresión de esta solidaridad que primero vemos de noche cuando miran hacia las estrellas. Es un camino difícil para ambos curas, pero por habernos llevado de un extremo al otro, Pérez-Reverte sigue involucrándonos en la acción de *La piel del tambor*. Cuando Quart le pregunta a Ferro sobre el estatus de su fe, vemos una de las conexiones entre los dos curas: “Me pregunto—Quart lo miraba con dureza—si aún tiene usted fe. En su boca, aquello resultaba una paradoja; y el propio Quart era muy

consciente de eso” (326). A pesar de todas sus diferencias, en realidad comparten varios atributos esenciales. En la misma conversación Ferro elabora más sobre su posición en cuanto a la fe:

El Universo es una broma de mal gusto; un caos desprovisto de sentido. Y la fe se convierte en una forma de esperanza. Un consuelo...¿Qué más da que yo tenga fe o no la tenga?... Los que acuden a mí sí la tienen. Y eso justifica de sobra la existencia de Nuestra Señora de las Lágrimas. Fíjese en que no es casualidad que se trate de una iglesia barroca: el arte de la Contrarreforma, del no penséis, dejadlo para los teólogos, contempladlas tallas y los dorados, esos altares suntuosos, esas pasiones que, desde Aristóteles, son el resorte esencial para fascinar a las masas...Aturdíos con la gloria de Dios. Un excesivo análisis os roba la esperanza; destruye el concepto. Sólo nosotros somos la tierra firme que os pone a salvo del torrente tumultuoso. La verdad mata antes de tiempo...¿Qué fe el arte religioso barroco sino un intento por arrebatarles audiencia a Lutero, a Calvino?... Además, dígame dónde estaría el papado moderno sin la televisión. La fe desnuda no se sostiene. La gente necesita símbolos con los que abrigarse, porque fuera hace mucho frío...La batalla está perdida, y llega el tiempo de los falsos profetas. (328-29)

Interesantemente, son estas interacciones con el padre Ferro lo que le dan al padre Quart las razones por su propia existencia. Oficialmente, vemos la terminación del proceso de construir la solidaridad entre los dos curas cuando casi al final de la novela el padre Ferro está encarcelado, y no puede hacer la misa necesaria para mantener abierta Nuestra Señora de las

Lágrimas. Cuando Quart le visita en su celda, ni siquiera pronuncia una sola palabra antes de decir las palabras antiguas ante el padre Ferro: “Entonces Quart fue hasta él y, mientras el subcomisario y el guardia lo miraban atónitos desde la puerta, se arrodilló ante el viejo sacerdote. —Padre. Absuélvame, porque he pecado” (558). Quart finalmente entiende para qué ha vivido el padre Ferro. Entiende que el enfoque no debe ser en uno mismo, sino en ellos a quienes uno puede servir—ni siquiera las formas o las “creencias” que uno tiene que asumir para ponerse en las situaciones necesarias pueden ser una barrera. Después de la conversación en la cárcel, vemos un renacimiento del padre Quart. Cuando Quart hace la misa para el padre Ferro, vemos en la narración un cierto nivel de reverencia que no había antes; vemos una solidaridad no solamente con el padre Ferro, pero también con los curas incontables que han hecho esta misma ceremonia durante años:

Su reencuentro con los antiguos gestos familiares, el inicio del ritual, afianzaban esa sensación. Era como si la soledad hubiese dejado de importar, templada por la ejecución de movimientos que otros hombres, otras soledades, habían ido repitiendo del mismo modo, acabada la Cena, durante casi dos mil años. Daba igual que el templo estuviese agrietado y maltrecho, que andamios apuntalasen la espadaña, que en la bóveda se desvaneciesen la antiguas pinturas como fantasmas. Que en el cuadro de la pared María inclinase ante un ángel su cabeza ruborosa sobre un lienzo estropeado, lleno de grietas y manchas, oscurecido por la oxidación del barniz. O que al extremo del viejo telescopio del padre Ferro, a millones de años luz, el frío parpadeo de los astros se burlase a carcajadas de todo aquello. (563)

9. MACARENA Y QUART

En una evaluación posmoderna de *La piel del tambor*, un aspecto que no se puede dejar al lado es la tensión sexual entre Quart y Macarena. Cada autor sabe que si quiere que su novela sea de interés para el lector, no es una mala idea incluir un elemento amoroso. Pero Pérez-Reverte lleva esta práctica a un extremo. La idea de un amor prohibido no es nada nuevo. La novedad consiste en la combinación de personajes involucrados en esta relación prohibida, lo cual incluye un cura y una mujer todavía casada. Otra vez, nos olvidamos de que Quart es un cura cuando el narrador revela los pensamientos del detective y sus reflexiones sobre Macarena. Un cura “no debe” preocuparse con la seducción de una mujer, pero varias veces vemos exactamente eso. La impropiedad de la atracción mutua indudablemente llama la atención de todos los lectores, y otra vez, tenemos que preguntarnos ¿por qué?

Al principio de la novela, durante su primer encuentro con Macarena Bruner, podemos sentir la tensión que ya existe entre los dos. Entendemos la manera en que Quart les presta atención a sus atributos físicos—su belleza, su forma de vestir, su collar, el color de su piel, sus manos elegantes, y con mucho detalle, su boca. Después de solamente pocas palabras, Quart ya entiende que la mujer puede ser un problema para él, y vemos eso en la manera en que intenta alejar su mirada de los ojos de Macarena. Como lectores, podemos sentir la tensión, y la voz narrativa solamente nos lleva a entender más los pensamientos de Quart por comentar:

“Cualquier pintor, cualquier francés o cualquier torero podían perder la cabeza por aquella mujer. Durante una fracción de segundo se preguntó si también cualquier cura” (158). Quart rápidamente reconoce la amenaza que puede ser Macarena para su trabajo en Sevilla, y lo vemos intentando mantener una cierta distancia de ella—si no físicamente, mentalmente. Vemos la crisis en que está, porque se da cuenta del hecho que necesita a Macarena Bruner para llevar a

cabo la investigación, pero que a la vez, esta mujer es un peligro para su trabajo: “A Quart le sorprendió la belleza de los ojos grandes, oscuros con reflejos de miel. Alabado sea Dios, habría dicho en voz alta de creer realmente que Dios se ocupara de ese tipo de cosas. Así que se limitó a sostener la mirada de aquellos ojos como si la salvación de su alma dependiera de eso” (159). Aquí es evidente la yuxtaposición típicamente posmoderna de la combinación de elementos no-anticipados. Este cura parece prestar más atención a los detalles del cuerpo de una mujer que a la pregunta si existe Dios o no.

También vemos que Pérez-Reverte le da al personaje de Macarena Bruner ciertos poderes en cuanto al padre Quart. Ya hemos visto las fuertes conexiones entre la identidad de Quart y las de un soldado, o mejor, un templario. En el curso del tiempo que Macarena y Quart pasan juntos, Macarena le revela a Quart que él le recuerda a uno de sus favoritos personajes literarios—un templario famoso. Comenta que Quart incluso parece como este templario; hablando con Quart le dice que “usted lleva el pelo con canas prematuras y muy corto, como un soldado, igual que uno de mis personajes favoritos: Sir Marhalt, el caballero veterano e impasible de *Los hechos del rey Arturo y sus nobles caballeros*, de John Steinbeck. Quedé enamoradísima de Marhalt en cuanto lo leí, siendo jovencita. ¿Le parecen motivos suficientes?” (241). Es un coqueteo que Quart no va a poder resistir, y además los lectores entienden que Macarena ha encontrado la debilidad de Quart: las mujeres.

En la resolución de su deseo sexual, vemos una reacción anticipada del padre Quart después de entender la situación de su fe en Dios y en la Iglesia Católica. Después de su noche juntos cuando Quart está caminando solo por la calle, la voz narrativa refleja sobre las emociones de Quart: “Y de pronto Quart se encontró solo de nuevo, en las calles desiertas de Santa Cruz, ignorando —en el caso de que alentara algo más bajo la carne exhausta—si acababa de condenar

su alma, o de salvarla” (481). Sabemos que Quart ha tenido experiencias con mujeres anteriormente, pero vemos en esta interacción que Macarena realmente ha cambiado a Quart. Sus experiencias con ambas Macarena y Sevilla le han causado cuestionar su vida y si aún tiene propósito.

CAPÍTULO III

CONCLUSIÓN

En este estudio, hemos analizado las técnicas que emplea Arturo Pérez-Reverte para captar la sensibilidad posmoderna en su gran obra maestra, *La piel del tambor*. Por medio de sus estrategias narrativas, Pérez-Reverte presenta muchos elementos posmodernos de una manera artística, a través de los cuales sus lectores se dan cuenta de la co-existencia de lugares físicamente comprobables (como La Campana, el Hotel Alfonso III, y la Giralda) con otros puramente imaginarios (como la misma iglesia Nuestra Señora de las Lágrimas que no es nada menos que el enfoque de la investigación).

Hemos examinado varios aspectos narrativos donde Pérez-Reverte capta la sensibilidad posmoderna. Primero, hemos mostrado la identidad multifacético y netamente contradictoria de la personalidad del padre Quart (es cura, detective, soldado y amante, todo al mismo tiempo). También hemos analizado la presencia irónica de la anciana Cruz Bruner como causa de toda la consternación dentro del Vaticano. Después, consideramos la yuxtaposición de épocas diferentes y ostensiblemente incompatibles en los dos ejemplos de la casa de los Bruner y la ciudad de Sevilla. Finalmente hemos evaluado las luchas de autoridad entre la Iglesia Católica y los padres Quart y Ferro.

No importa que los críticos no puedan llegar a un acuerdo sobre una definición exacta de la posmodernidad. En una obra como *La piel del tambor*, el proceso de identificar algunos elementos que iluminan las tendencias posmodernas, clarifica los parámetros de la

posmodernidad. *La piel del tambor* es el perfecto ejemplo de la línea borrosa que separa modernidad y posmodernidad. Los elementos de la posmodernidad que hemos examinado dentro de la novela muestran exactamente cómo un autor puede entretener artísticamente la sensibilidad de su época con la vieja forma narrativa de la novela negra.

OBRAS CITADAS

- Calinescu, Matei. *Faces of Modernity*. Ontario: Fitzhenry & Whiteside Limited, 1977.
- Casado, Pablo Gil. “*La piel del tambor: testimonio al modo posmoderno*”. *La Chispa* '99: *Selected Proceedings*. New Orleans: Tulane University, 1999. 61-68.
- Eco, Umberto. “Postmodernism, Irony, the Enjoyable”, en Bran Nicol, ed. *Postmodernism and the Contemporary Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002. 110-112.
- Eslava Galán, Juan. “Sevilla en *La piel del tambor*”, en José Belemonte Serrano y José Manuel López de Abiada, eds. *Sobre heroes y libros: La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia: Nausícaä, 2003. 87-95.
- Grant, Iain Hamilton. “Postmodernism and Politics”, en Stuart Sim, ed. *The Routledge Companion to Postmodernism*. New York: Routledge, 2001. 28-40.
- . “Postmodernism and Science and Technology”, en Stuart Sim, ed. *The Routledge Companion to Postmodernism*. New York: Routledge, 2001. 65-77.
- Harraway, Donna. “A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology and Socialist Feminism in the 1980's”, en Bran Nicol, ed. *Postmodernism and the Contemporary Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002. 396-420.
- Jameson, Frederic. *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1997.
- . *Seeds of Time*. New York: Colombia University Press, 1994.

- Lewis, Barry. "Postmodernism and Literature (or: Word Salad Days, 1960-90)", en Stuart Sim, ed. *The Routledge Companion to Postmodernism*. New York: Routledge, 2001. 121-133.
- Lyotard, Jean-Francois. *The Postmodern Explained*. Sidney: Power Publications, 1992.
- Martínez-Samos, José Agustín. *The Spanish Crime Novel of the 1990's: An Analysis of Arturo Pérez-Reverte's La piel del tambor and La tabla de Flandes*. Austin: University of Texas Press, 1998.
- McHale, Brian. *Constructing Postmodernism*. London: Routledge, 1992.
- . *Postmodernist Fiction*. New York: Methuen, 1987.
- Navajas, Gonzalo. *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Edicions del Mall, S.A., 1987.
- Nicol, Bran ed. *Postmodernism and the Contemporary Novel*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2002.
- Pérez-Reverte, Arturo. *El maestro de esgrima*. Madrid: Mondadori, 1988.
- . *La tabla de Flandes*. Madrid: Alfaguara, 1990.
- . *El Club Dumas*. Madrid: Alfaguara, 1992.
- . *La piel del tambor*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2002.
- . *La carta esférica*. Madrid: Alfaguara, 2000.
- . *La Reina del Sur*. Madrid: Alfaguara, 2002.
- Read, Piers Paul. *The Templars*. Cambridge: Da Capo Press, 2001.
- Schiralli, Martin. *Constructive Postmodernism: Toward Renewal in Cultural and Literary Studies*. Westport: Bergin & Garvey, 1999.
- Sim, Stuart ed. *The Routledge Companion to Postmodernism*. New York: Routledge, 2001.

Spencer, Lloyd. "Postmodernism, Modernity, and the Tradition of Dissent", en Stuart Sim, ed.

The Routledge Companion to Postmodernism. New York: Routledge, 2001. 158-169.

Spitzmesser, Ana María. *Narrativa posmoderna española: Crónica de un desengaño*. New

York: Peter Lang, 1999.

Storey, John. "Postmodernism and Popular Culture", en Stuart Sim, ed. *The Routledge*

Companion to Postmodernism. New York: Routledge, 2001. 147-157.

Wakefield, Neville. *Postmodernism*. Winchester: Pluto Press, 1990.