

Algunas formas de marginalidad en la narrativa de Arturo Pérez-Reverte

MARIE-THÉRÈSE GARCIA
(Laboratoire Babel EA 2649)

Résumé

Arturo Pérez-Reverte qui revisite et hybridise les genres : historique, policier et le roman d'aventures, explore le potentiel romanesque qu'offre le hors-la-loi sous des masques divers: voleur, assassin, trafiquant de drogue, escroc, etc. Ces représentations de la marginalité portent un regard lucide et désabusé sur le monde et donnent à la narration une perspective distanciée qui est la marque du récit révertien. Dans *El francotirador paciente*, un roman consacré à l'univers du graffiti, Sniper, un peintre de rue en révolte contre la culture officielle, revendique un art clandestin et plaide pour une expression artistique aux fins punitives. Les bombardements de peinture illégaux exécutés avec des troupes de tagueurs sont des opérations suicides qui mènent l'artiste résistant aux frontières de la tragédie. Les valeurs qui animent ces marginaux de l'art: respect de soi, dignité, fidélité à une réputation, acceptation de l'échec, entrent à nouveau en résonance avec l'éthique de l'écrivain.

Abstract

Arturo Pérez-Reverte revisits and hybridizes such genres as the historical, detective and adventure novels, thus exploring the novelistic possibilities that the outlaw offers under different guises: as a thief, murderer, drug peddler, crook, etc. These representations of marginality offer both a lucid and disillusioned view of the world and lend the narration a distanced view that is the hallmark of revertian story-telling. In *El francotirador paciente*, a novel devoted to the world of graffiti, street painter Sniper, a rebel protesting against official culture, is a militant for an underground kind of art, and pleads for artistic expression with punitive goals. The illegal paint bombings carried out with gangs of taggers are suicide operations that take the uncompromising artist to the limits of tragedy. The values that motivate these fringe artists: self-respect, dignity, loyalty to a reputation, the acceptance of failure, are again in harmony with the writer's ethics.

Mots-clés : marginalité, exclusion, transgression, résistance, graffiti, street art

Keywords : marginality, exclusion, transgression, resistance, graffiti, street art

El término «margen», que opera como núcleo semántico del verbo marginar y de su participio pasado marginado así como de las palabras más tardías: marginal, marginalidad, marginación, es definido por Sebastián de Covarrubias Orozco, a principios del siglo XVII, como «extremidad de cualquier cosa, como margen en la escritura, del nombre latino Margo, inis, [...]»¹. Dicha raíz latina tenía ya el significado de orilla, borde, hito o frontera, según Félix Gaffiot. Este sentido primero de índole espacial le confiere al vocablo «margen» todo un potencial léxico que abre más tarde nuevas acepciones vinculadas con los conceptos de aislamiento, de exclusión deseada o impuesta, de puesta a distancia asumida o sufrida. La idea de límite se va enriqueciendo de la de extralimitación que orienta la significación de las expresiones compuestas con esta palabra y de los derivados semánticos. «Estar al margen» o «ser un marginal» puede pues suponer el rechazo de las leyes vigentes, la transgresión de lo prohibido y a veces la clandestinidad. Así en el diccionario de la RAE, el marginal o el marginado es el que «vive o actúa de modo voluntario o forzoso, fuera de las normas sociales comúnmente admitidas», «el que no está integrado en la sociedad»².

El individuo que vive, se pone o está al margen, por ser delincuente, artista o por estar meramente disconforme con las reglas sociales y morales establecidas en su contexto temporal, ocupa un lugar predilecto en la narrativa de Arturo Pérez-Reverte. Sin lugar a dudas el gran «contador de historias» que creó al espadachín Malatesta, aquel imprescindible antagonista enemigo a muerte del capitán Alatríste, en estas aventuras literarias ambientadas en el siglo de Oro, valora la eficacia novelesca del malvado de toda calaña que desafía las leyes. Este es un ingrediente ineludible del canon genérico de la novela de aventuras, de la novela histórica o del relato policíaco y del *thriller* que la fábula revertiana suele cultivar y reunir en una feliz hibridación. Por eso no es de extrañar que el marginal, el que pone en peligro el equilibrio de la colectividad rebasando los límites de lo legal, vuelva de manera recurrente como personaje principal o secundario vistiendo varios disfraces femeninos o masculinos. Así, maleantes del hampa en *Las aventuras del capitán Alatríste*, políticos y banqueros corruptos en *El maestro de esgrima* y *La piel del tambor*, bibliófilos asesinos en *El club Dumas*, ex-torturadores contratados por cazadores de tesoros sin escrúpulos en *La carta esférica*, narcotraficantes en *La reina del Sur*, *serial killer* en *El asedio* o estafador

¹ Sebastián DE COVARRUBIAS OROZCO, *Tesoro de la Lengua Castellana o Española*, Madrid, 1611, edición de Felipe C. R. Maldonado revisada por Manuel Camarero, Madrid, Castalia, 1995, p. 737.

² *DRAE*, Madrid, Espasa, 22ª edición, 2001, p. 1454.

arrepentido en *El tango de la vieja guardia*, participan activamente en la trama narrativa de estas respectivas novelas.

El escritor explora con maestría la jugosa sustancia literaria que le ofrecen estas figuras de marginales, y el lector no deja de observar cierta benevolencia en el trato de estas criaturas novelescas. En efecto, una sincera empatía dimana a menudo de estos retratos de desahuciados de toda índole. Gran aficionado al folletín que consume con fruición durante su niñez, Pérez-Reverte quedó fascinado por «esos criminales con elegancia»³ (Arsenio Lupín, Rocambole, Fantomas, Raffles) que protagonizaban sus lecturas infantiles y algo de su esencia quiere resucitar en su novelística. Además, por sus vivencias profesionales, el novelista y ex periodista conoció de cerca el mundo del margen y sus códigos donde, según él, sobrevive cierto sentido del honor a la antigua. De 1992 a 1994, Arturo Pérez-Reverte condujo en Radio Nacional de España un programa llamado «la ley de la calle», en referencia a la novela homónima de Susan E. Hinton. Durante aquellas horas de escucha daba la palabra a pobladores de la marginalidad: presidiarios, carteristas, prostitutas, estafadores, trileros, drogadictos, desterrados de la sociedad a los que define como hombres y mujeres «llenos de una humanidad rebosante»⁴ y que quedarán grabados en su memoria, dando germen a algunos de sus futuros personajes. Sin ser admirador de las mafias a las que fustiga con vehemencia en su crónica dominical de *El Semanal*, el académico comparte con el ilegal, con el clandestino, con el insumiso, con el soldado de a pie de la antigua y de la moderna picaresca, una mirada distanciada y desencantada que conforma el punto de vista de casi todas sus novelas y es cuño y firma de su territorio novelesco.

En muchos relatos, el héroe revertiano comúnmente caracterizado como «héroe cansado» se sitúa al final de una dolorosa trayectoria vital, en un extremo que le hace mirar, hablar, pensar desde un margen interior que lo aísla de los demás. Es un individuo que intenta mantenerse fuera del torbellino de un mundo en el que ya no cree. Ya en la segunda novela que le abrió las puertas de la notoriedad, *El maestro de esgrima*, Jaime Astarloa que asume la perspectiva de la narración es «un hombre que vive de espaldas al mundo que lo rodea»⁵ como lo define su alumna Adela de Otero. Seguirán muchos más protagonistas cortados por el

³ Ver el artículo «Ladrones de guante blanco», en Pérez-Reverte, *Obra breve/1*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 348-354.

⁴ Juan MANUEL DE PRADA, «Arturo Pérez-Reverte: “el analfabetismo de los críticos ha hecho mucho daño”», José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Madrid, Verbum, 2000, p. 395-396.

⁵ Arturo PÉREZ-REVERTE, *El maestro de esgrima*, Madrid, Alfaguara, 1988; edición utilizada: Alfaguara de bolsillo, 1992, p. 259.

mismo patrón: seres solitarios como el cazador de libros Lucas Corso de *El club Dumas*⁶, como Coy, el marino de *La carta esférica*⁷ que sólo se siente a gusto en el mar a cien millas de toda tierra habitada. Como Faulques, el fotógrafo de guerra de *El pintor de batallas*⁸, encerrado en su torre circular donde exorciza los fantasmas de un pasado insoportable pintando un fresco que se da como ingente proyecto vislumbrar la clave que explique el caos del universo y el horror que nos circunda. O como Max Costa, el bailarín mundano de *El tango de la guardia vieja*, que acaba su carrera de empedernido seductor y ladrón de guante blanco en «la playa absurda donde la resaca de la vida lo arrojó tras el naufragio final»⁹. Héroes fracasados, cargados de la pesada mochila de los remordimientos que deja la vida, sin esperanzas de porvenir, se expresan desde una orilla incierta, desde el margen del río Estigia, desde el límite oscuro que separa este mundo del Hades.

En cuanto a Diego Alatríste¹⁰, veterano de los Tercios de Flandes que hace de asesino a sueldo por necesidad merece mención aparte porque, además de protagonizar unas aventuras que ya cuentan siete episodios e innumerables lectores –para quienes se ha convertido si no en persona real sí en componente mitológico de su imaginario–, condensa en sí gran parte de la ética revertiana. Aislándose en el silencio y en una indiferencia resignada y lúcida, el coetáneo y amigo de Quevedo intenta sobrevivir con dignidad en una España imperial degradada, madrastra ingrata que ya no le ofrece lugar y le obliga a venderse al mejor postor. Indudablemente el desengaño barroco de la criatura literaria refracta el desencanto posmoderno de su creador quien afirma que Alatríste está hecho con su mirada. Explicando la génesis de su héroe, puntualiza que este

nace de la realidad, de una visión del mundo en crisis, de la tragedia del ser humano, de la traición, de la soledad, de la amargura, del combate y, sobre todo, de la desesperanza; Alatríste y yo compartimos plenamente el saber que la batalla está perdida desde hace muchísimos siglos, que no hay nada que hacer¹¹.

El sentimiento de haber llegado a un punto de no retorno que hace ineluctable la derrota individual y colectiva impregna al soldado de «la fiel infantería», una de las lanzas de Breda

⁶ Arturo PÉREZ-REVERTE, *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara, 1993.

⁷ Arturo PÉREZ-REVERTE, *La carta esférica*, Madrid, Alfaguara, 2000.

⁸ Arturo PÉREZ-REVERTE, *El pintor de batallas*, Madrid, Alfaguara, 2006.

⁹ Arturo PÉREZ-REVERTE, *El tango de la guardia vieja*, Madrid, Alfaguara, 2012, p. 13.

¹⁰ Arturo PÉREZ-REVERTE, *El capitán Alatríste*, Madrid, Alfaguara, 1996; *Limpieza de sangre*, 1997; *El sol de Breda*, 1998; *El oro del rey*, 2000; *El caballero del jubón amarillo*, 2003; *Corsarios de Levante*, 2006; *El puente de los Asesinos*, 2011.

¹¹ Antonio ARCO, «Hay que pelear para que los cerdos se queden con la nariz sangrando», 19/11/07, laverdad.es, <http://www.laverdad.es/alicante/20071119/cultura/pelear-para-cerdos-queden-20071119.html>

en esta serie histórica y lo empareda en un silencio desde el cual observa con la frialdad de sus ojos glaucos lo que no ven los demás: «los umbrales del infierno».

Casi todos los héroes revertianos tienen como señas de identidad esta misma mirada desengañada que pone el mundo a distancia como muda condena. Este peculiar mirar traduce una voluntad de situarse fuera, de «automarginarse», de recluirse en un exilio interior que no pretende ser refugio sino simplemente el último reducto donde esperar con dignidad la muerte, después de volver de un viaje al «corazón de las tinieblas». Esta marginación voluntaria se manifiesta también bajo el avatar del artista como ya se ha visto en un artículo anterior¹² dedicado a *El pintor de batallas* en que el novelista reflexiona sobre el papel del arte para revelar y rescatar las leyes absurdas que rigen el universo.

Sniper, un terrorista del arte

En su última novela, dedicada al arte callejero, *El francotirador paciente*¹³, los personajes no se contentan con observar desde los márgenes de su derrota un mundo que se hunde irremisiblemente sino que eligen arremeter con violencia hasta la muerte si es necesario contra un entorno ciudadano que se autodestruye y los rechaza. Pérez-Reverte ahonda aquí la figura de la marginalidad bajo dos perspectivas, forjando el retrato de un escritor de paredes Sniper, para quien el arte es un disparo asocial, y adentrándose en el inframundo de los grafiteros.

Anuncia su proyecto narrativo con un título procedente del vocabulario bélico sugiriendo así un horizonte de aventuras guerreras al mismo tiempo que centra la atención sobre un personaje enigmático: el francotirador. La elección de esta palabra polisémica que designa a la vez a un combatiente que voluntariamente se separa de un ejército regular, a un individuo que se excluye de un grupo actuando por su cuenta y negándose a observar la disciplina de dicho grupo y a un resistente, alimenta un suspense que se resolverá en las últimas páginas. La lectura de la novela irá esclareciendo lo que este grupo nominal, que vuelve de manera recurrente en la novelística del autor, deja entrever: se descubre la caza paciente de un justiciero sin compasión que quiere cobrar su venganza.

El argumento que da pretexto a esta incursión en la cofradía del grafiti se organiza en torno a un misterioso escritor de paredes que no admite ningún compromiso con la cultura

¹² Marie-Thérèse GARCIA, «La imagen del creador», Natalie Noyaret (éd), *La narrativa española de hoy (2000-2013), La imagen en el texto (3)*, Bern, Peter Lang, 2014, col. *Liminaires - Passages interculturels*, vol. 32, p. 227-234.

¹³ Arturo PÉREZ-REVERTE, *El francotirador paciente*, Madrid, Alfaguara, 2013.

oficial como lo afirma el autor: «[...] quería de protagonista al que se mantiene fuera de la ley, el que opina que si es legal no es grafiti¹⁴ y que las ratas no bailan claqué»¹⁵. El bien nombrado Sniper declara su intención castigadora con una firma agresiva que integra, en el punto de la «i» de su nombre, «el círculo de un visor de una mira telescópica, como la de los rifles»¹⁶. Este ha alcanzado ya fama y respeto como artista de arte urbano como un Basquiat en Estados Unidos o un Banksy en Inglaterra lo consiguieron en la realidad. Se ha hecho leyenda viva por la calidad de sus pinturas y por haber mantenido siempre el anonimato como el célebre pintor inglés. Por eso la narradora Lex Varela se ve solicitada para desenmascarar y contactar al genial y rebelde orfebre del spray con el fin de convencerle de colaborar en un catálogo que una prestigiosa casa editorial quiere dedicarle. Así empieza una búsqueda descabellada por varias ciudades europeas para localizar al clandestino e incorruptible Sniper, hasta ahora leal a sus principios: no entrar en el mercado de las galerías porque «el grafiti sólo puede ser ilegal»¹⁷. Se complica la trama cuando Biscarrués, un comerciante multimillonario, también manda a unos sicarios detrás del escritor urbano a quien considera responsable de la muerte de su hijo Daniel acaecida durante una de las peligrosas intervenciones artísticas organizadas por el tal Sniper.

En efecto, el pintor antisistema asume los rasgos de un líder nato, de un gurú adulado con grandes dotes de manipulador. En cada ciudad donde deja sus pintadas arrastra tras él unas hordas de vándalos del tag que guardan fielmente el secreto de su paradero y que le obedecen sin pararse a pensar en lo que les exige. Así murió Daniel en una de estas expediciones nocturnas ideadas por el «terrorista del arte»¹⁸ y así murió también Lita, la novia de Lex. La caza encarnizada de Sniper, realizada por la especialista en grafiti, perseguida a su vez por los esbirros de Biscarrués que pretenden así llegar hasta el grafitero, da lugar a unas escenas de agresión, de correrías nocturnas, marcadas con el sello de la aventura y con un ritmo acelerado que dejan al lector jadeante. Sin embargo, mediante el retrato de este artista marginal, heredero literario de los escritores estadounidenses de grafiti que, en los años sesenta, utilizaban muros para manifestar su ideología o señalar territorios¹⁹, Arturo Pérez-Reverte interroga también la función del arte en una sociedad en que los museos han

¹⁴ El término «grafiti» ha sido introducido en la 23ª edición del *DRAE* de octubre de 2014 según propuesta del académico Pérez-Reverte.

¹⁵ Jacinto ANTÓN, «Pérez-Reverte y la airada banda del aerosol», Madrid, *El país*, 29 de noviembre de 2013, <http://www.perezreverte.com/articulo/noticias-entrevistas/796/perez-reverte-y-la-airada-banda-del-aerosol/>

¹⁶ *El francotirador...*, *op. cit.*, p. 12.

¹⁷ *Ibid.*, p. 127.

¹⁸ *Ibid.*, p. 42.

¹⁹ Véase *ibid.*, p. 45.

renunciado a cuestionar al espectador sobre la naturaleza y el destino del ser humano para participar en la gran farsa del consumo turístico.

Sniper considera que sólo el «graffiti como expresión no sujeta a poderes ni jerarquías» es capaz de denunciar «la descomposición de un mundo estúpido, suicidamente seguro de sí mismo»²⁰ y se rebela contra la omnipotencia del mercado que valora las producciones artísticas contemporáneas vacuas de sentido a su parecer. Parodiando las instalaciones que tanto aprecian los críticos, convoca unos encuentros salvajes a través de las redes sociales, unas intervenciones de arte urbano ilegal entendidas como desafíos a la muerte. La consigna es dejar una firma o una opinión en lugares de acceso tan difícil que llegar a ellos es ya una hazaña que puede resultar fatal. El reto encarado no es sólo escribir a modo de provocación, de gesto de insumisión respecto a la autoridad y a la sociedad sino arriesgar también la existencia a modo de dignificación del acto de creación. Lo que Sniper reivindica es un arte que explore las fronteras de la tragedia, un arte que se nutra de adrenalina y sangre como motores para crear. La obra debe nacer de un acto puro sin compromiso con las normas vigentes, debe ser «un disparo asocial que golpea en la médula»²¹. Sólo el riesgo asumido y el terror experimentado ennoblecen y autentifican lo que muchos llaman vandalismo estúpido. Y precisamente estas acciones insensatas en que algunos de sus adeptos perecen tienen como meta «[E]llevar la estupidez, lo absurdo de nuestro tiempo, a obra maestra»²². Sin compasión, Sniper juega con los límites de lo moralmente aceptable utilizando la inocencia de sus jóvenes seguidores a quienes convence de que para ser artista reconocido «hay que ganarse el título, pagar por él»²³, lo que no se puede pagar con dinero, es decir dar la vida si es menester.

Frente a un público despreciable que se deja embaucar por las modas culturales y las garantiza, él opone el drama, «el horror de la vida»²⁴. Su concepción mortífera de la labor artística se ve reflejada en los motivos pictóricos que privilegia: esqueletos y calaveras son omnipresentes en sus grafitis. Con ellos denuncia la gran mentira, el gran circo mercantil en que se resumen, según él, las especulaciones intelectuales que el arte conceptual y posconceptual promueven. A estos nuevos derroteros artísticos que se le antojan auténtica estafa e insulto a la inteligencia, él contesta con «ácido»²⁵ según explica, es decir con una extraña mezcla de expresión plástica y de acción peligrosa. Sabe que sus intervenciones lindan con lo absurdo. Pero tienen más sentido, a su modo de ver, que la experiencia artística

²⁰ *Ibid.*, p. 181.

²¹ *Ibid.*, p. 242.

²² *Ibid.*, p. 288.

²³ *Ibid.*, p. 268.

²⁴ *Ibid.*, p. 291.

²⁵ *Ibid.*, p. 268.

de Marina Abramović que en el MoMA durante su exposición del 2010, *The artist is present*, permaneció inmóvil, sentada ante una mesa frente a una silla vacía donde se turnaban los visitantes. Jugar con «los estrechos márgenes del desastre»²⁶ le resulta más auténtico a Sniper que la famosa instalación de Beuys intitulada *Cómo explicar los cuadros a una liebre muerta*, en la que el artista alemán con la cabeza embadurnada de miel le explicaba el arte a una liebre muerta que llevaba en brazos²⁷.

El francotirador del arte destila en mentes frágiles su ideología suicida para saldar sus propias cuentas con la sociedad y con la estética moderna contra la cual lanza encendidas diatribas en varias conversaciones con la narradora. Pérez-Reverte prosigue en este relato una reflexión –ya iniciada en *La tabla de Flandes*²⁸ y sobre todo en *El pintor de batallas*– sobre la relación entre arte y realidad, llevándola hasta unos límites que sólo permite la ficción. Como Faulques, el pintor de batallas, Sniper, el pintor de paredes, desprecia el arte contemporáneo que ya no puede alcanzar la dimensión ética y ontológica que supieron darle los maestros antiguos: la captación de la monstruosidad definitoria de lo humano, la puesta en evidencia del horror como regla organizadora del universo. Los «happenings» callejeros por los que el artista de grafitis se dio a conocer integran la muerte como componente fundamental de la obra artística para que la imagen representada recobre su trágico sentido de la vida.

Si el trabajo pictórico es ya incapaz de cumplir la función testimonial y catártica que le incumbe intentando plasmar una imagen definitiva que explique «la geometría del caos», entonces sólo queda una opción: «[L]anzar sobre la ciudad dudas como si fueran bombas»²⁹. Es la única respuesta posible de quien ha decidido quedarse para siempre fuera de un sistema que ha perdido todo contacto con la realidad. «El arte sólo sirve cuando tiene que ver con la vida»³⁰, sentencia Sniper, por eso la misión del que se considera artista es escribir para llenar el espacio urbano de pensamientos, «de mensajes reales de vida»³¹, es transformar las calles en lienzos que pongan de manifiesto la insensatez letal de este tiempo.

Los grafiteros como Sniper que se niegan a «seguir el juego del arte callejero domesticado»³² se proponen resucitar un arte muerto con un radicalismo ofensivo, con

²⁶ *Ibid.*, p. 224.

²⁷ Véase *ibid.*, p. 287.

²⁸ Arturo PÉREZ-REVERTE, *La tabla de Flandes*, Madrid, Alfaguara, 1990.

²⁹ *El francotirador...*, *op. cit.*, p.104.

³⁰ *Ibid.*, p. 238.

³¹ *Ibid.*, p. 240.

³² *Ibid.*, p. 42.

mensajes como flechas³³ en forma de dibujo o de frases o combinando los dos para atacar los símbolos en que se fundamenta la era global que les toca vivir. Más eficientes que las manifestaciones, estas pintadas omnipresentes, realizadas en una clandestinidad nocturna están colocadas en lugares que solicitan la mirada de todos. Invaden con sus letras picudas y sus colores agresivos la retina de los usuarios del metro cubriendo vagones de trenes de punta a punta, la de los políticos exhibiéndose en fachadas de ministerios, la de los consumidores tapando vallas publicitarias y tachando con dibujos acusadores los cajeros automáticos. Los guerrilleros del grafiti reivindican un arte visual que recupere su función de ojo clarividente que enseña lo que molesta, lo que no se quiere encarar: el camino errado en el que estamos encaminados. Si una ceguera general como la que refiere Saramago en *Ensaio sobre a cegueira* parece haberse cernido sobre la humanidad, Sniper y sus acólitos asumen «la responsabilidad de tener ojos cuando otros los perdieron»³⁴, como afirmaba el autor portugués. No en balde es un visor la seña del artista francotirador. Todos los soportes son válidos para sus advertencias con tal que estén a la vista. No se contentan con estar fuera, se cuelan dentro en cuanto pueden. Así Sniper se infiltra en una maternidad, el lugar donde todo empieza, para felicitar con sarcasmo a las nuevas madres por la inconciencia que supone dar a luz en un entorno que se pudre sin esperanza de mejoría. Debajo de un dibujo que representa a unos bebés con cara de calavera, deja una fórmula rotunda y «culpabilizadora»: «*exterminadnos ahora que estáis a tiempo*»³⁵.

Sniper galvaniza a su tropa para que castiguen sin miramientos la ciudad, cualesquiera que sean los méritos arquitectónicos de aquella. A Verona la tachan de infinitos corazones rojos sin respetar ningún monumento celebrando irónicamente el día de los enamorados y denunciando el empalagoso rito del día de San Valentín y la vergüenza que representa su celebración en una sociedad que priva de recursos económicos dignos a una parte de su población. De esta manera protestan también contra la estulticia consumista que ha convertido a la urbe italiana en un destino de peregrinación para turistas ignorantes que ya no vienen para disfrutar del patrimonio histórico de un lugar que dio origen a la leyenda shakespeariana sino para visitar «un parque temático dedicado al amor»³⁶. Lo cual queda sintetizado con agudeza

³³ «Flecheros» fue el nombre que se les dio a los primeros grafiteros madrileños de los años 80 porque solían acabar su firma con una flecha, imitando la de «Muelle», formada por una espiral rematada por una flecha. Este que se llamaba en realidad Juan Carlos Argüello fue una de las figuras más destacadas de aquellos años y sirve de base ficcional a Sniper.

³⁴ *El francotirador...*, op. cit., p. 88.

³⁵ *Ibid.*, p. 239.

³⁶ *Ibid.*, p. 118.

por una frase del líder: «Vomito sobre vuestro sucio corazón»³⁷. A Lisboa la emborronan de ojos ciegos para advertir a la cultura oficial de que toda recuperación de José Saramago cuyo compromiso siempre fue radical es una violación de las ideas del premio Nobel de Literatura.

Paradójicamente, el que está al margen, el que se excluye de un mundo que lo asquea es también quien alerta. Aquí el artista marginal se ve alzado al nivel de resistente que no se quiere dejar absorber por una sociedad enferma. Es el justiciero al que sólo le queda una vía: azotar la ciudad con la guerrilla callejera.

Los guerrilleros del tag y sus códigos

Alrededor de Sniper, el ideólogo nihilista empeñado en aplicar una teoría radical, gravitan los guerrilleros del tag cuya épica de «cazadores clandestinos de muros y superficies»³⁸ quiere también recrear Pérez-Reverte en *El francotirador paciente*.

Convencido de que la literatura, como el arte, tiene un compromiso con la realidad, el novelista, como suele hacerlo siempre antes de empezar la escritura de una novela, realizó una previa labor documental introduciéndose en el mundo del grafiti y acumulando datos que se verán integrados en el relato. La encuesta periodística que hizo entrevistándose con artistas urbanos ya célebres como Suso 33, citado en la ficción³⁹, o con escritores que siguen en la brecha como José y Óscar así como la participación en acciones callejeras de grafiteros le permitieron adecuar su mirada al mundo que novelizaba. Su proyecto novelesco nace a la vez de la voluntad de narrar una aventura de corte policíaco y del deseo de restituir esta forma de marginalidad con su jerga específica y sus ritos.

La investigación llevada a cabo por Alejandra Varela, verdadero juego de pista por Madrid, Verona, Lisboa, Nápoles es un pretexto narrativo que se da el autor para reflejar esta sociedad al margen, sus motivaciones y sus códigos. Los diferentes contactos que la narradora especialista en *Street art* consigue van dibujando *in absentia* el retrato del francotirador que sólo entra en escena en la última cuarta parte de la novela, pero son también ocasión de adentrar al lector en los distintos niveles del clan. Pérez-Reverte explora el complejo mundo grafitero desde los escalones más bajos hasta los reyes consagrados como la criatura ficcional Sniper, pasando por maestros del aerosol ya integrados como Nicó Palombo considerados como traidores por sus colegas. Los clandestinos del tag incluyen también a retoños de la alta

³⁷ *Ibid.*, p. 141.

³⁸ *Ibid.*, p. 9.

³⁹ *Ibid.*, p. 72.

burguesía como Daniel, el hijo del millonario Biscarrués que cayó cuando escribía su nombre de grafitero, Holden, sobre el tejado de la Fundación creada por su padre, deseoso de conseguir una honorabilidad después de haberse enriquecido con métodos poco escrupulosos. Sustituir un nombre por otro con una pintada para desvincularse de un medio que rechaza y recobrar una verdadera dignidad fue lo que empujó a Daniel a la calle y motivó su muerte. Y no en balde este quinceañero disconforme con las reglas de su clase social eligió la firma del famoso antihéroe de Salinger en *El guardián entre el centeno* para gritar su rebeldía.

El autor muestra cómo el mundo del grafiti acoge en una agrupación heteróclita a estos niños mimados y a chicos del extrarradio, presentados como «[C]hicos duros, con pocas esperanzas, que emitían en su propia longitud de onda. Carcoma despiadada del mundo viejo, cabeza de playa de una Europa mestiza, bronca, diferente»⁴⁰. Vinculados por una pasión común, la música, con sus orientaciones hip hop, rap y metal y el tag, comparten también un malestar idéntico: el sentimiento de estar aislados, como borrados del panorama social. A pesar de que se declaran a veces la guerra garabateando su propio logo sobre firmas ya pintadas, cuando se juntan para tachar un objetivo se sienten «parte de algo»⁴¹ que no llegan a nombrar comunidad. Como iniciados, se reconocen con una simple mirada y saben que lo que los federa es el sentimiento de vivir una misma aventura, de experimentar el mismo escalofrío transgrediendo lo prohibido y desafiando a un enemigo común: las fuerzas de seguridad.

El escalón más bajo de la tribu urbana, «la fiel infantería»⁴², a la que pertenece Lita, la novia muerta de Alex, una de las víctimas de la locura nihilista del gurú, no está animada por una ideología tan clara como la de su jefe. Su blanco no es «destruir el mundo»⁴³ como lo proyecta el líder. Los grafiteros, casi todos adolescentes, encuentran en la escritura la única posibilidad de reconocimiento en una sociedad que los margina y en un clan de gente dura que sólo los admite después de que hayan hecho sus pruebas. Tienen que ganarse el mérito «imponiendo cada cual su nombre de batalla con esfuerzo y constancia, multiplicándolo hasta el infinito por todos los rincones de la ciudad»⁴⁴. No les importa tanto el diseño más o menos acabado de las letras como la ocupación del terreno: con eso ganarán reputación. Dejar un logo significa: escribo luego soy. A base de bombardeos de pintura, quieren recuperar una

⁴⁰ *Ibid.*, p. 32.

⁴¹ *Ibid.*, p. 37.

⁴² Pérez-Reverte define así a los Tercios de Flandes en *Las aventuras del capitán Alatriste*, calificando de esta manera a aquellos soldados leales hasta la muerte sacrificados en aras de un imperio ya decadente que los desprecia. Esta expresión es recurrente en su obra narrativa y periodística y designa a los que luchan hasta el final aún sabiendo que serán eternos perdedores.

⁴³ *El francotirador...*, *op. cit.*, p. 292.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 10.

visibilidad como individuos, afirmar una identidad que les es negada como ciudadanos y como artistas. De manera recurrente vuelve en el texto esta afirmación: «[...] uno escribe en las paredes para ser alguien»⁴⁵. Abandonan sin nostalgia su estado civil para elegir un apodo que inundará los muros. Sólo este nombre cuenta e imponerlo es como volver a nacer y dejar de ser ignorados.

Emborronar paredes hasta saturación los embriaga como el olor de la tinta de los rotuladores porque es marca de omnipresencia, de poder. Condenados a disimular el rostro con una capucha o una máscara para que la policía no los identifique se vengan de ese anonimato forzoso dejando su rúbrica con reiteración obsesiva en paredes, fábricas e instalaciones ferroviarias. Reivindican el título de vándalos con tal de alcanzar fama. Estos sencillos soldados de a pie que «[...] sólo pueden esgrimir el nombre de Nadie multiplicado hasta el infinito, con tesón casi psicópata [...]»⁴⁶ son la imagen literaria de aquellas bandas ciudadanas de jóvenes sin lugar ni futuro. Y como bien advierte la narradora, sus pintadas suenan a «[...] pequeñas dosis precursoras de la Gran represalia, anuncios de un tiempo por venir en el que cada uno recibiría su cuota de Apocalipsis, la carcajada del francotirador paciente»⁴⁷. Sus dibujos invasivos machacan la ciudad sin que nadie se percate, ni siquiera los escritores mismos, de que están lanzando el grito de rebelión de una generación sacrificada que está saliendo de su gueto, preparando una protesta futura que no se hará con aerosoles inofensivos. Las acciones solitarias o colectivas de tachados de pintura les permiten vivir un momento de intensidad, probando su valor y declarando una individualidad propia. Además de la exclusión social incrementada por la crisis y el paro, estos jóvenes que por ahora sólo están armados de rotuladores sufren una marginación territorial y generacional apuntada por el autor. Si Sniper tiene tanto prestigio, es porque los hace salir del vacío existencial que el mundo actual les ofrece sumergiéndolos en operaciones peligrosas pero excitantes.

Bombardear sin tregua para resistir y existir, este es el objetivo que le da cimiento a la tribu urbana. Y no es mero azar que el término «bombarderos» aparezca ya en la primerísima frase del relato para definir a los grafiteros. Abre así el paso a una invasión de esta palabra y de su familia semántica que ocupan el texto como los tags tachan un territorio. El héroe Sniper y sus seguidores de la airada banda del aerosol⁴⁸, condenados a vivir en la periferia de la ciudad, se lanzan, spray en mano, a la conquista de un territorio. Quieren recuperar un

⁴⁵ *Ibid.*, p. 39.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 30.

⁴⁷ *Id.*

⁴⁸ Véase el artículo de Jacinto ANTÓN, «Pérez-Reverte y la airada banda del aerosol», Madrid, *El país*, 29 de noviembre de 2013, <http://www.perezreverte.com/articulo/noticias-entrevistas/796/perez-reverte-y-la-airada-banda-del-aerosol/>

espacio del que se ven a menudo expulsados. Su actuación, entre vandalismo y arte, es a la vez un acto de resistencia contra el sistema cultural y la manifestación de un derecho a existir. Así, la calle, omnipresente en la novela, no es percibida por el escritor de paredes como lugar de exclusión donde viene a parar el desempleado, el desahuciado o el mendigo sino que se torna para él lienzo imprescindible de una forma de expresión y llega a ser parte integrante de sí mismo. Simples sombras enmascaradas obligadas a pasar desapercibidas cuando están en plena labor plástica, buscan lo que ellos llaman el respeto, es decir el derecho a ser considerados como individuos con identidad propia, realizando piezas en lugares improbables. Imponer sus rúbricas en la ciudad significa manifestar una presencia indeseable, estar ahí donde les vedan acceso, salir de una marginalidad en la que la sociedad los quiere recluir.

«El grafiti es un mundo fuera de la ley, pero tiene leyes que todos conocen»⁴⁹, sentencia Topo 75, el ex compañero de Sniper reciclado a artista formal, uno de los pocos que se han traicionado a sí mismos sin conseguir por eso el éxito. Estas leyes: respeto, dignidad, fidelidad a una reputación, código del honor, son los únicos asideros a los que se agarra la generación sin rumbo ni referentes novelizada en *El francotirador paciente*. Se niegan a ser recuperados por el sistema y rechazan el concepto de *street art* aunque mucho podrían ganar renunciando a la clandestinidad. Seducidos por la leyenda urbana que rodea a Sniper acatan en él a un superlíder que les proporciona con sus locas proposiciones momentos fugaces de intensa energía vital que saben a emociones dignas de expediciones bélicas como las que vivieron los soldados cuya historia se cuenta en *Treinta segundos sobre Tokio*⁵⁰. El pintor fugitivo es para ellos el modelo a seguir, por eso no están dispuestos a traicionarlo ni tampoco a acusarle cuando uno de ellos se mata realizando uno de los objetivos lanzados por él. Que cada cual apechugue con su responsabilidad, esto lo tienen bien claro. Por su intransigencia como artista callejero, la legión de fans le guarda al jefe una lealtad que le da sentido a gran parte del relato. En efecto opera la ley del silencio, lo que complica la labor de la narradora en su ansiosa búsqueda multiplicando las peripecias. Aunque son conscientes de que en la calle sus obras compiten con la basura publicitaria y la propaganda política, aunque se autodefinen como ratas⁵¹ –«las ratas no bailan claqué»⁵², reza una de las pintadas de Sniper–, son

⁴⁹ *El francotirador...*, *op. cit.*, p. 73.

⁵⁰ Película histórica (1944) de Mervyn Leroy que reconstituye la audaz y breve incursión de un grupo de aviadores norteamericanos que bombardearon Tokio en 1942 en represalia al bombardeo de Pearl Harbor.

⁵¹ Uno de los más célebres grafiteros franceses, Xavier Prou, firma con el pseudónimo de Blek la rata.

⁵² *El francotirador...*, *op. cit.*, p. 43.

orgullosos de lo que son: seres insignificantes que dejan en los túneles y chapas de metro endebles huellas de sus sueños.

Los grafiteros ficticiales y su referente real saben que el grafiti es una obra efímera que no se disfruta. Se resignan a un fracaso anunciado pero siguen cumpliendo con entereza, para bien o para mal, poco importa, el destino que «el capricho de dioses ebrios o imbéciles»⁵³ parece haberles asignado. Seguir sin desviar el camino que han escogido es uno de los códigos personales que se imponen casi todos aunque tengan que perder mucho. Ser consecuente consigo mismo hasta el final, afirmar lo que uno es, defender una reputación hasta en la infamia si es menester, es lo que los define y los emparenta con las otras criaturas literarias de Pérez-Reverte. Esta misma coherencia responsable, erigida en regla de vida aunque pueda ir en contra de una moral tradicional, es lo que les da a los grafiteros pleno derecho de ciudadanía en el territorio revertiano.

Los adeptos de esta manifestación icónica representados en *El francotirador paciente* aceptan de antemano lo deleznable de sus esfuerzos y, siempre firmes en su propósito, reiteran una y otra vez lo que no sobrevivirá, privilegiando la acción atrevida antes que la estética. Lo que en realidad dignifica estos garabatos, según el autor, es la terca osadía que les dio existencia. La aceptación de la puesta en peligro que, en algunos casos límite, puede atentar a la integridad física del pintor de paredes así como la capacidad para asumir las consecuencias policiales (multas elevadas, detenciones) revelan una manera de ser, una actitud coherente y valiente, que corresponde con una ética que encarnan ya muchos personajes revertianos. Desde su ópera prima *El húsar*⁵⁴ hasta *El francotirador paciente*, el universo narrativo del autor está poblado de seres ficticiales que, frente a circunstancias adversas, siguen fieles a sí mismos. Están dispuestos a transgredir pero no a transigir con la idea que tienen de sí mismos: valgan como ejemplos el subteniente del ejército napoleónico Frederic Gluntz en *El húsar*, el maestro de esgrima Jaime Astarloa, el capitán Alatraste, Coy en *La carta esférica*, Teresa Mendoza en *La reina del Sur*⁵⁵, Faulques en *El pintor de batallas*, Pepe Lobo en *El asedio*⁵⁶ y Sniper. Todos se adhieren a una regla que el maestro de esgrima enuncia así: «En un momento de la vida se toma una postura, equivocada o no, pero

⁵³ *El pintor de batallas*, op. cit., p. 99.

⁵⁴ Arturo PÉREZ-REVERTE, *El húsar*, Madrid, Akal, 1986.

⁵⁵ Arturo PÉREZ-REVERTE, *La reina del Sur*, Madrid, Alfaguara, 2002.

⁵⁶ Arturo PÉREZ-REVERTE, *El asedio*, Madrid, Alfaguara, 2010.

se toma. Se decide ser tal o cual. Se queman las naves, y después ya no queda más que sostenerse a toda costa, contra viento y marea»⁵⁷.

Si bien defender el grafiti ilegal como realización plástica no parece ser lo que mueve a Arturo Pérez-Reverte a elegir esta temática para *El francotirador paciente*, es evidente que el autor valora esa forma de expresión marginal y efímera, como se ve en los iconotextos incluidos en el relato y cuyas imágenes estallan en el ojo del lector. Las piezas ficticias de Sniper y de sus discípulos recreadas en el texto con el esmero de un profesional del aerosol que analiza el espesor del trazo, la elección de los colores, el relieve del soporte, el contraste entre contornos y dibujos, la adecuación del gesto a la forma representada, son un testimonio de la admiración del escritor por la fragilidad de aquellas obras destinadas a ser borradas por la intemperie o los servicios de limpieza del ayuntamiento. También queda patente en el texto la empatía que siente hacia estos artistas marginales por esencia que saben guardar una dignidad en un mundo venal: el recuerdo de Muelle, uno de los creadores del grafiti autóctono madrileño de los años ochenta, a quien conoció, atraviesa claramente la fábula a modo de homenaje rendido al que firmaba con un resorte rematado en flecha, cuya obra desapareció casi totalmente de las calles de Madrid⁵⁸.

Después de dos décadas exclusivamente dedicadas a la literatura, el novelista hoy académico, aún profundamente herido por los veintiún años que le tocó vivir como reportero de guerra consignado en «territorio comanche»⁵⁹, observando y comentando el mundo desde los márgenes del horror, sigue dejando en su narrativa, libro tras libro, la impronta amarga de su desesperanza con la mirada lúcida de quien sabe la tenue frontera que separa vida y muerte.

⁵⁷ *El maestro de esgrima*, op. cit., p. 115.

⁵⁸ Sólo quedan dos firmas de Muelle en Madrid.

⁵⁹ Arturo PÉREZ-REVERTE, *Territorio comanche*, Madrid, Ollero & Ramos, editores, 1994. Entre novela y reportaje, este relato narra el peligroso vivir de un corresponsal de televisión y de su cámara inmersos en los combates durante la guerra de los Balcanes.