

I
En otro texto he contado cuál fue el destino de aquella modesta biblioteca que con privaciones fue formando mi padre y que la devoción de mi tía -la tía Dioselina- transformó para mí en una entidad fabulosa. Aunque mi tía había leído con entusiasmo a Dumas (con el mismo entusiasmo que leyó a Víctor Hugo, Balzac y otros), su autor preferido, al que ponía por encima de todos y de cuyas obras me hablaba siempre con fervor, era Dostowiesky. Por eso -y esto ya lo he contado también- cuando tuve la posibilidad de leer mi primera novela no dudé en elegir uno de los más estremecedores libros del escritor ruso. Pero no se puede leer impunemente a un escritor tan poderoso y sombrío si se es un niño de cierta sensibilidad que se halla al final de la infancia. En consecuencia no sólo sentí que cambió de manera radical mi visión de la vida y la gente sino que Dostowiesky se erigió en paradigma del escritor y sus libros en modelo de lo que deberían ser las ficciones novelescas.

Esta fue creo yo la razón principal por la que no leí a Alejandro Dumas en la edad ideal para iniciarse en el mundo de la novela, como sí ocurrió con dos o tres de mis compañeros de clase. Además, claro, estuvieron las adaptaciones al cine de sus libros que me eximieron de la lectura al anticiparme la trama y el desenlace, y esto en medio de un fascinante mundo de imágenes y de acciones, como aquella versión de *Los tres mosqueteros* con la rubia y voluptuosa Lana Turner en el papel de la malvada Milady. Después, con mi ingreso a la universidad, ocurrió el descubrimiento de la renovadora e incitante novelística del siglo XX, para cuya mejor comprensión tuve que efectuar mis primeras lecturas sobre la novela contemporánea. El resultado fue que sin penas ni nostalgias me olvidé (creí que para siempre) de Alejandro Dumas, de Alejandro Dumas padre,

Alejandro Dumas, 1803-2003

EL RETORNO DE EDMUNDO DANTÉS

Miguel Gutiérrez

Sé que en la biblioteca de mi padre figuraban algunas de las novelas más famosas de Alejandro Dumas. Según el catálogo que conservó en su memoria una querida tía mía, estas eran Los tres mosqueteros, El conde de Montecristo, Veinte años después, El collar de la reina y El hombre de la máscara de hierro, aunque esta última -recuerdo que puntualizaba ella- estaba compuesta con fragmentos de la serie de los tres mosqueteros, sobre todo de una que no pudo leer: El vizconde de Bragelonne.

como me habría aclarado aquella querida tía mía.

Muchos años después, sin embargo, en ocasión en que preparaba un curso de historia y teoría de la novela, sentí la urgencia de leer por lo menos una de las novelas de Dumas, como modelo de novela de aventuras, como autor de ficciones hipernovelescas como lo fueron los folletines del siglo XIX, como son ahora las que producen sobre todo

en Norteamérica los autores profesionales de *best-sellers*. Lector ya nada ingenuo, recuerdo que mi actitud frente a *La reina Margarita* -la única novela de Dumas que encontré en mi biblioteca- fue la del estudioso distante y desapasionado que sólo busca obtener información sobre la materia que está investigando. Pero bastaron las primeras cien páginas de lectura para que sin ningún control

racional me hallase absoluta y felizmente enganchado con las historias, los personajes, las situaciones y las intrigas de la corte del rey Carlos IX y de su terrible madre Catalina de Médici. De modo que heme aquí, apenas terminada la lectura y próximo ya a cumplir cuarenta años, recorriendo con ansiedad juvenil las librerías de Lima y los puestos de libros de segunda mano en busca de lo que pudiera

hallar de Dumas, un autor que me había resignado a creer que sólo podía ser leído con placer en la infancia y adolescencia. Pero, ¿dónde radica el secreto artístico de este extraordinario novelista que, pese a una crítica académica tradicionalmente adversa, contó con la admiración entusiasta de escritores de diversas generaciones y países como R.L. Stevenson, Graham Greene, García Márquez, Umberto Eco o Arturo Pérez-Reverte? (Stevenson solía decir: "Adoro a Dumas y adoro a Shakespeare, pero prefiero *El vizconde de Bragelonne* a *Ricardo III*"; en su género está mejor hecho". Por su parte, Pérez-Reverte, verdadero seguidor de Dumas en nuestros días, ha afirmado que *Los tres mosqueteros* es la mejor novela del mundo). Pues bien; quisiera en este artículo intentar una respuesta.

II

Los comienzos de las novelas de Alejandro Dumas son rápidos y eficaces, sin digresiones enojosas ni descripciones que no sean estrictamente funcionales; en este sentido, supera a Víctor Hugo y Balzac y es un digno adversario del Stendhal de *La cartuja de Parma*. Es como si el lector entrara a una sala de teatro cuando ya ha empezado la función; la escena se halla puesta con profusión de figuras en movimiento: individuos (hombres y mujeres de distintos estratos sociales), grupos humanos o masas incluso, que dialogan, hacen confidencias, flirtean, protestan, conspiran o traicionan. *La reina Margarita* empieza con un gran baile que el dieciocho de agosto de 1572 ofrece en el palacio de Louvre el rey Carlos IX por el matrimonio de su hermana Margarita de Valois, con Enrique de Borbón, rey de Navarra. Sin embargo, el clima que reina allí dentro y fuera del palacio no es de alegría y júbilo como el que correspondería a una fiesta de bodas, sino un clima de tensión, lleno de suspicacias, rencores y odios. ¿Por qué? Por-



India H. Xilografía de Julia Codesta.

➔ que los dos jóvenes cónyuges pertenecen a las dos religiones que desde hace años disputan sangrientamente en los campos de batalla su supremacía: los católicos y los hugonotes, como son conocidos en Francia los protestantes.

En apariencia, el matrimonio entre la católica Margarita y el líder de los hugonotes, Enrique de Navarra, ha sido una medida política extrema de Carlos IX para conseguir una tregua como primer paso a una futura unión y convivencia en su reino de los dos partidos beligerantes; en realidad, como el lector empieza a sospecharlo, se trata de un maquiavélico plan del monarca y de la reina madre, Catalina de Médici, para atraer a la corte a los dirigentes militares del partido protestante y seducirlos, hacerlos entrar en confianza y desarmarlos mientras se prepara la represión que culminará, apenas ocho días después de la gran fiesta en el Louvre, con ese primer gran clímax de la novela que es la atroz noche de San Bartolomé, donde rodarán muchas cabezas, empezando por la del mariscal Coligny, jefe militar del partido protestante. Pero ahora, allí en el baile, vemos en un cuadro lleno de esplendor cortesano a los jefes de ambos partidos intercambiando cumplidos y haciéndose promesas de paz y amistad. De modo que al finalizar el capítulo, el lector, inmerso ya en la corriente del relato (entre otros secretos se ha enterado que cada miembro de la pareja real, unida por sólo razones de conveniencia política, tiene su respectivo amante en la misma corte), conoce a los principales actores de los terribles acontecimientos que se avecinan y sabe que ya no podrá soltar el libro hasta saber el destino que les espera a los protagonistas.

El casi incontinente despliegue de sucesos, de aventuras, de intrigas de que están hechos las novelas de Dumas podría hacer pensar, en el plano de la estructura, en el uso del autor de formas primarias de organiza-

ción del material narrativo, como es el método aditivo de la picaresca o de la novela de aventuras tradicional, de eso que la crítica norteamericana llama “el método de tender sábanas sobre el cordel”. Sin embar-

rior de naturaleza dramática. *El conde de Montecristo*, por ejemplo, está estructurada en torno a un eje muy sólido -el tema de la venganza como pasión absoluta- alrededor del cual se organizan la riada de suce-

III

Como ha ocurrido con *La comedia humana* de Balzac, los especialistas en Dumas deben haber realizado censos de los personajes que aparecen en sus obras. Es una vastísima galería por

“Pero, ¿dónde radica el secreto artístico de este extraordinario novelista que pese a una crítica académica tradicionalmente adversa contó con la admiración entusiasta de escritores de diversas generaciones y países como R.L. Stevenson, Graham Greene, García Márquez, Umberto Eco o Arturo Pérez-Reverte?”

go, esto es así sólo en apariencia (sobre todo en novelas compuestas alrededor de las aventuras de un personaje como *Los tres mosqueteros* o *El vizconde de Bragelonne*), ya que la sucesión de eventos que progresan de acuerdo al movimiento de tensión-aflojamiento, nueva tensión-nuevo aflojamiento de las novelas de aventuras, estos eventos, decíamos, están integrados a un orden supe-

ros (cuya exposición abarca 1200 páginas), sucesos que a su vez forman núcleos, círculos, espirales, con su principio, climax y desenlace. De esta manera el lector avanza entre expectativas y expectativas sin que en ningún momento pierda de vista y aguarde la ejecución de la venganza de Edmundo Dantés, convertido después del encuentro del tesoro del abate Faria en conde de Montecristo.

la que desfilan personajes de todos los estratos sociales, si bien ocupan un lugar privilegiado los que -empezando por representantes de la realeza- pertenecen a las distintas capas de la nobleza de espada y la de toga del antiguo régimen y de la nobleza postnapoleónica, todos ellos diseñados con rasgos precisos, no sólo por los trajes y joyas que lucen, sino por los diálogos y acciones que definen sus con-

ductas. En *El caballero de Casa Roja*, por ejemplo, que se desarrolla durante el período de terror de 1793, personajes de diversa extracción social, todos partidarios de la revolución, disienten y contienden por el tratamiento que debe darse a los prisioneros reales en el castillo del Temple, sin sucumbir a la piedad ni retroceder ante el vejamen y el tormento, como lo hace el siniestro zapatero Simón con el pequeño infante heredero de la corona, mientras María Antonieta, la viuda de Luis XVI, encerrada con sus dos hijos y su cuñada, espera la guillotina.

Como en todos los grandes proyectos novelísticos, los personajes de Dumas forman series entre las que destacan algunas figuras memorables, y al escribir esto pienso en Catalina de Médici, en Milady y en la señora de Villefort, las envenenadoras, que han dejado una larga herencia en la novela. ¿No es la malvada Milady la antecesora de las mujeres fatales de la novela negra norteamericana? ¿Jorge de Burgos, el anciano monje de *El nombre de la rosa*, no aprendió, a través de la mediación de Umberto Eco, el método de envenenamiento de Catalina de Médici? De otro lado, no sin razón, se ha afirmado que los personajes de Alejandro Dumas son superficiales y algo planos en la medida que carecen de hondura y de principio a fin permanecen iguales a sí mismos. Pero esto no es verdad del todo. Piénsese en D’Artagnan, que es presentado al iniciarse la novela como un don Quijote mozo, pero que a través de las aventuras no siempre triunfantes sigue un proceso educativo mediante el cual accederá a los códigos de honor y valentía de una nobleza ideal. El caso de Edmundo Dantés requeriría un tratamiento más detenido. Desde el punto de vista de su plasmación como personaje novelesco, la principal objeción que se le puede hacer es que las diferencias existentes entre los dos son tantas que Dantés y el conde de Montecristo se nos



Armas. Xilografía de Carlos Bernasconi.

aparecen como dos personajes sustancialmente distintos. Conjeturo que Edmundo Dantés pudo ser un personaje más complejo, casi dostowieskiano, si el autor hubiera ahondado más en su intimidad y en el estudio de la pasión de la venganza que lo poseyó condenándolo a una soledad perpetua, a ser un extraño, un extranjero separado sin rendición posible de la raza humana. Con todo, Dantés o, más precisamente, el conde de Montecristo, quedará en la historia de la ficción novelesca moderna como una figura arquetípica, del linaje del Vautrin de Balzac, suerte de superhombre en contienda irreconciliable con la sociedad humana que los ha excluido de los goces y alegrías de la vida.

No se nos escapa, por cierto, que las ficciones dumasianas pueden dar lugar a diversos cuestionamientos, como el relacionado con el problema de la verosimilitud (algunas veces, no muchas, ciertos personajes dejan de ser convincentes por el exceso de aventuras y desventuras que le son atribuidas) o la manera que tiene Dumas de representar y concebir la historia, que no tiene otra causalidad que las turbias intrigas palaciegas y el antagonismo de voluntades individuales; en realidad, para el autor de *Las dos Dianas*, la historia es espectáculo, divertimento, es una ocasión que le permite montar un escenario para narrar con la mayor eficacia y deleite un buen argumento o una simpática historia de amor como *El tulipán negro* (A los que lo acusaban de violar la Historia, según recuerda Pérez-Reverte, él respondía: “La violo, es cierto. Pero le hago bellas criaturas”). Pese a todas estas reservas, Alejandro Dumas sigue siendo un novelista irresistiblemente persuasivo al que para gozarlo es preciso pasar por alto el lenguaje convencional de la época y aceptar con felicidad sus propias reglas del juego.

En las primeras décadas del siglo XX se fue produciendo una separación cada vez más irreconciliable en-

Pedro Páramo, cincuenta años después

Emily Dickinson creía que publicar no es parte esencial del destino de un escritor. Juan Rulfo parece compartir ese parecer. Devoto de la lectura, de la soledad y de la escritura de manuscritos, que revisaba, corregía y destruía, no publicó su primer libro *El llano en llamas*, 1953, hasta casi cumplidos los cuarenta años. Un terco amigo, Efrén Hernández, le arrancó los originales y los llevó a la imprenta. Esta serie de diecinueve cuentos prefigura de algún modo la novela que lo ha hecho famoso en muchos países y en muchas lenguas. Desde el momento en que el narrador, que busca a Pedro Páramo, su padre, se cruza con un desconocido que le declara que son hermanos y que toda la gente del pueblo se llama Páramo, el lector ya sabe que ha entrado en un texto fantástico, cuyas indefinidas ramificaciones no le es dado prever, pero cuya gravitación ya lo atrapa. Muy diversos son los análisis que ha ensayado la crítica. Acaso el más legible y el más complejo sea el de Emir Rodríguez Monegal. La historia, la geografía, la política, la técnica de Faulkner y de ciertos escritores rusos y escandinavos, la sociología y el simbolismo, han sido interrogados con afán, pero nadie ha logrado, hasta ahora, destejer el arco iris, para usar la extraña metáfora de John Keats.

Pedro Páramo es una de las mejores novelas de las literaturas de lengua hispánica, y aún de la literatura.

Jorge Luis Borges. *Biblioteca personal, prólogos*. Alianza Editorial, 1988.

tre lo que se puede llamar “la novela crítica” y “la novela popular”, entre cuyos cultores se colocaba a Alejandro Dumas junto con autores como Eugenio Süe, Ponson du Terrail, Rafael Sabatini o Emilio Salgari. Creo que en *Meditaciones de “El Quijote”*, el primer libro que leí sobre novela

novela. En cambio, la novela crítica, que era la que gozaba de mayor prestigio en los círculos literarios y académicos y en la que la historia y la acción estaban reducidas al mínimo, se convirtió en un espacio de exploración del yo, del subconsciente e inconsciente, de los mecanismos de la men-

ocurrió a otros compañeros de generación, mi formación literaria tuvo como soporte lo que he denominado la novela crítica, en la que *Ulises*, de James Joyce, fue el libro paradigmático. Sin embargo, por nostalgia, por necesidad de entretenimiento o por afanes terapéuticos leí con placer y a

“El conde de Montecristo, por ejemplo, está estructurada en torno a un eje muy sólido -el tema de la venganza como pasión absoluta- alrededor del cual se organizan la riada de sucesos (cuya exposición abarca 1200 páginas), sucesos que a su vez forman núcleos, círculos, espirales, con su principio, climax y desenlace.”

contemporánea al ingresar a la universidad, Ortega y Gasset se muestra hostil con la novela de aventuras y descalifica el uso de recursos como las peripecias, las intrigas, el suspenso, los desenlaces sorprendidos, todo lo cual significaba el rechazo y el desprecio por lo que tradicionalmente se consideraba “lo novelesco” de una

te, o de exploración del tiempo, del lenguaje, de las formas del discurso, de la organización de las estructuras narrativas, o también espacio donde se discuten problemas supremos como la historia, la cultura y el conocimiento humano.

IV
Como seguramente

veces con voracidad a autores (incluso de primer nivel como Graham Greene) cuya escritura se guiaba por la búsqueda de lo novelesco. Por eso, cuando se operó ese encuentro tristemente tardío con Alejandro Dumas, después de muchos años volví a sentir nostalgia por la perdida biblioteca de mi padre, pues en ella ha-

bría podido leer a una edad temprana, por ejemplo, dos de las novelas del ciclo de los tres mosqueteros, lecturas que no sólo habrían añadido felicidad a mi infancia sino que más adelante habrían dejado huellas en mi noción del arte de la novela.

Pero no por haberlo leído tardíamente Dumas dejó de gravitar en mí. Lo prueba el que en 1995 publicara *Poderes secretos*, un divertimento que construí pensando (risueñamente) en los recursos de la novela de Alejandro Dumas (una figura histórica controversial, abundancia de aventuras, intrigas y misterios, existencia de sectas y sociedades secretas que a través de los siglos manipulan y condicionan las acciones de individuos, grupos sociales y estados), influencia que por lo demás hice explícita al ponerle a la segunda parte del relato el dumasiano título de *400 años después*. Ahora bien. Sin proponérmelo de manera consciente, esta suerte de *nouvelle* se inscribía en una corriente que en las dos últimas décadas del siglo XX pugna por recuperar lo novelesco de la novela, o más bien, restablecer una fusión entre los requerimientos de la novela novelesca y la novela crítica. Porque -y esto lo pienso con la mayor convicción- todavía hay muchas historias por contar y la aventura humana no puede reducirse sólo a las aventuras interiores de Stephen Dédalus sino que también deben de tener cabida las aventuras de Edmundo Dantés, una de cuyas reencarnaciones más recientes lo constituye la solitaria antiheroína Teresa Mendoza de *La reina del sur*, la última y apasionante novela de Arturo Pérez-Reverte. ■