

## Pérez-Reverte, Arturo. *El pintor de batallas*, Madrid, Alfaguara, 2006.

*El pintor de batallas* (Alfaguara, 2006) se distingue especialmente en la obra de Arturo Pérez-Reverte. La literatura escrita en castellano debe a la pluma de Reverte muchas de sus páginas más entretenidas; aunque, en general, en la narrativa de este autor, la acción es motor y guía fundamental, en contraste, cuando se paladea *El pintor de batallas* el gusto meditativo es esencial. A lo largo de la novela se encuentran esparcidas reflexiones diversas sobre la nada y el ser, el amor y la soledad y, claro, la pintura y el arte, que otorgan un carácter menos ligero que a otros textos del mismo autor.

Debe decirse que la empresa de presentar en el flujo de la trama una serie de momentos filosóficos implica, desde el punto de vista narrativo, un problema con muchas complicaciones técnicas –se necesita mucha pericia o mucha osadía (o ambas) para emprenderla y, desde luego, para llevarla a cabo. La mano experta de Reverte se esfuerza constantemente en construir la tensión que sirva de sostén a los momentos más profundos e intimistas de la obra. Como sea, la anécdota inicial no es, francamente, muy llamativa: un famoso fotógrafo de guerra retirado, Andrés Faulques, compra una torre abandonada para pintar un mural en su interior. El tema de la pintura es algo que Faulques considera esencial en el flujo de la vida: las guerras de la humanidad como alegoría de una misma batalla continua, inacabable. A esto se agrega un lugar común existencialista: el artista no aspira a nada con su obra, sólo pretende aislarse para realizar su trabajo sin interrupciones y al final dejarlo para la ruina o el olvido. Sin embargo, la aparición de un desconocido complicará estos deseos.

Un joven de acento extranjero, Ivo Markovic, contacta y vence las reticencias del pintor de batallas haciéndose reconocer de una manera peculiar: es un ex-soldado croata, quien alcanzó fama como un rostro de la guerra debido a una fotografía de Faulques. Podría pensarse que los caminos de ambos hombres se cruzaron de manera fugaz e involuntaria, que Faulques

de manera profesional –es decir, impersonal– hizo una toma de Markovic y que esta circunstancia no constituye un punto de apoyo suficiente para establecer una relación; sin embargo, *El pintor de batallas* intenta mostrar que la vida no es tan sencilla como la forma con que solemos pensarla.

A lo largo de la novela, los dos hombres traban una relación conversacional basada en perspectivas distintas con un punto de coincidencia. Ambos son testigos personales de la guerra y ambos han meditado mucho sobre su horror o debido a éste. Faulques ha devenido una especie de creyente de la tesis cosmológica heraclítica de la lucha de contrarios como principio universal de todas las cosas. En una escala humana, su experiencia de reportero parece confirmar que la cosmología determina la sociología; de hecho, en ese sentido, se pueden perseguir cadenas de causas y consecuencias en todos los recovecos de nuestro modo de vida, verbi-gracia: a la base del precio del gas que calienta nuestras estufas o de la gasolina de nuestro transporte están las guerras contemporáneas por el petróleo; nuestra buena conciencia de consumidores de energía es un disfraz de nuestra ignorancia: la comodidad moral se compra en algunas sociedades al precio del olvido de la guerra que hacen contra las sociedades que las subsidian. La consistencia con esta manera de ver el mundo establece, para Faulques, la aceptación de una consecuencia lógica: la perpetración inacabable del mismo horror; por eso escribe Reverte, “Sólo los niños muertos no eran verdugos del mañana” (270). En contraparte, pero poniéndolo en términos en algo similares, aunque Ivo Markovic ha sido víctima de los designios de este determinismo cosmológico, su perspectiva es otra: él cree en la responsabilidad de los ejecutores y los provocadores individuales del destino –o dicho de otra manera, cree que la libertad y en la culpa y esto activará el conflicto principal de la trama.

La creencia de Ivo Markovic lo vincula al pintor de batallas de una manera imprevisible, pero insospechadamente íntima: cuando el genocidio contra las minorías étnicas era ‘prerrogativa’ serbia, por causa de la fotografía de Faulques, Markovic fue identificado y sometido a torturas más atroces que las habituales, su mujer –de ascendencia serbia– y su pequeño hijo, violados, torturados y asesinados como parte del programa


de pureza de sangre y limpieza étnica serbias. Sin aquella foto en el eslabón de causas y responsabilidades, especula Markovic, las consecuencias hubieran podido ser otras. Sin reconocer culpas concretas Faulques hará una concesión:

Que fotografiar a personas también es violarlas. Golpearlas. Se las arranca de su normalidad, o tal vez se las devuelve a ella, de eso no estoy muy seguro... También se las obliga a afrontar cosas que no entraban en sus planes. A verse a sí mismas, a que se conozcan como nunca se habrían conocido de otro modo. Y a veces se las puede obligar a morir. (269)

A lo largo de la novela ambas perspectivas se enfrentan en una dialéctica que no es de consecuencias meramente teóricas: para Markovic, Andrés Faulques es culpable y es por eso que lo ha buscado para matarlo.

En algún lugar de la novela, las discusiones de los dos hombres darán paso a otro sub-texto: Faulques recordará a su mujer, Olvido Ferrara, muerta fotografiando esa misma guerra. Esta otra historia no será en *El pintor de batallas*, como es lo convencional, vislumbre de una esperanza de redención romántica: las nostalgias de Faulques harán repaso de una relación amorosa que confirma, en una escala íntima y terrible, sus propias tesis y (en un bucle inesperado) las de Markovic: Faulques no está libre de culpa.

Cabe añadir que la relación de Faulques y su amada está también cargada con una profundidad intelectual en la que se espejea la discusión de Faulques y Markovic. En este sentido, aunque la relación amorosa de Andrés Faulques y Ferrara podría agregar una dimensión de intensidad afectiva a la novela, desafortunadamente la necesidad de crear otro personaje demasiado intelectual lastra la emotividad. Olvido Ferrara es una joven *ex-top model* cuya sutileza intelectual supera la de un

Profesor de Oxford, *i. e.* un personaje creado sin mucha preocupación por estándares de verosimilitud realista. Pero este no es el hecho que complica la empatía con el personaje, sino que en la narración (siempre desde el punto de vista de Faulques), Olvido Ferrara se nos presenta vacía y su nada interior, siendo un enigma, difícilmente ofrece un espejo para reflejar la humanidad del lector. De manera que es difícil identificarse con ella: demasiado intelectual, demasiado lúcida, demasiado *dark*, con poca carga emotiva, cerca del cinismo, inaferrable y, predictiblemente, demasiado bella, demasiado sexy. En contraste, aunque el personaje de Ivo Markovic nos requiere aceptar una complejidad intelectual poco consistente con su pobre bagaje educativo, su historia avanza sobre una tensión emocional sostenible. En cambio, la historia de la relación de Faulques y su amada requiere de cierto voyeurismo y de cierto interés incondicional por la reflexión desencantada sobre este mundo de guerras y vacíos; interés que, seguramente, los seguidores Pérez-Reverte no dudaremos en otorgarle. 

Marco Aurelio Ángel-Lara.  
School of Literature and Creative Writing  
University of East Anglia