

## Un momento histórico como piedra de toque en la memoria: “Ojos azules” de Arturo Pérez-Reverte.

María Estela Reviriego  
Universidad Autónoma de Entre Ríos

### Resumen

La propuesta de esta ponencia parte de realizar una lectura del cuento “Ojos azules” del escritor español Arturo Pérez-Reverte, trabajándolo desde distintas miradas, que configuran ejes a investigar. La anécdota narrada sobre un momento elegido del pasado histórico resulta central para españoles y americanos. Ese pasado que es necesariamente interpelado desde un presente que lo significa, se realiza desde la narración que apela a la historia y a las memorias, pero con un juego ficcional que, partiendo de un segmento de un mural de Diego Rivera, según declara el mismo escritor, elabora significaciones sobre esa representación. Esas posibles y múltiples significaciones participan del campo del conocimiento y de la imaginación, lo cual permite construir interpretaciones sobre la acción del pasado en el presente.

Por todo ello, el cuento merece ser entrecruzado, en la lectura, con la saga de *El capitán Alatriste*, en la cual Arturo Pérez-Reverte elabora un fresco literario sobre el siglo XVII español, considerado como punto nodal de la cultura española y, por ende, necesario de ser recuperado discursivamente. Y resulta valioso, por sus aportes, acercar la narración estudiada a la novela *El pintor de batallas*, texto que trabaja sobre la memoria de la cercana guerra de Bosnia, como recuerdos y olvidos propios del narrador.

Resulta adecuado, entonces, imbricar el cuento central de este análisis con los otros relatos nombrados, puesto que en todos se perfila el recuerdo como pasado conflictivo, y también como un intento de acceder, de alguna manera, a un acercamiento inteligible, dentro del marco sugerido y nunca dicho de los “usos” dados a las memorias.

**Palabras clave:** Historia - memorias - ficción - literatura - pintura

La lectura que realizamos del cuento “Ojos azules” del escritor español Arturo Pérez-Reverte es producto de un entrecruzamiento, pues se intenta relacionar esta escritura con otras narraciones del mismo autor que configuran modos sostenidos, diferencias, poéticas.

Debemos comenzar por la historia de la publicación de este relato, pues la misma nos revela datos interesantes.

En 2001 la editorial Alfaguara lo editó en una Antología titulada: *Todo por El Salvador. Cuentos*. En esta edición consta que el importe del libro se destinaría íntegramente a ayudar a la República de El Salvador, a través de la Cruz Roja. El conjunto de los textos reunidos comprende, además de “Ojos azules”, obras de Carlos Fuentes, Augusto Monterroso, José Saramago y Mario Benedetti.

La Antología y su fin pragmático por el cual fue realizada, nos hablan ya y nos acercan a la temática de “Ojos azules”, un relato hermanado con América Latina, cuya acción está tomada, más que de los documentos históricos, de los registros de la memoria sobre la Conquista de América. Por otro lado, el personaje del cuento es un soldado español, con su bagaje ideológico y cultural, que muy bien podríamos ver expresado por el poeta Jaime Gil de Biedma (1992: 45) en su poesía “Apología y petición”, del libro *Moralidades*.

A menudo he pensado en esos hombres,  
a menudo he pensado en la pobreza  
de este país de todos los demonios.  
Y a menudo he pensado en otra historia  
distinta y menos simple, en otra España  
en donde sí que importa un mal gobierno.

En este año 2009, el cuento es rescatado individualmente para la colección “Únicos” de Seix Barral y se presenta prologado por el escritor catalán Pere Gimferrer, quien lo califica de “miniatura magistral de la escritura de Pérez-Reverte” (Pérez-Reverte 2009: XII), y, más allá de lo narrado, Gimferrer destaca el manejo del lenguaje que hace posible la anécdota histórica, que narra y simboliza el mestizaje.

La narración levanta su solo y único eje, respetando la estructura tradicional del cuento, en un episodio central del imaginario bélico español de la Conquista de América: la derrota de Hernán Cortés a manos de los aztecas, a los cuales más propiamente deberíamos denominar “mexicas”, según nos explica Tzvetan Todorov en *La conquista de América. El problema del otro* (1987: 61). Es decir que aparece como un relato menor dentro de un gran marco, constituido por las formas narrativas que van configurando las comprensiones simbólicas del pasado. Historia mínima como detalle de un mural, pero que no elude todas las otras imágenes que determinan la historia del descubrimiento y de la conquista de México. O sea que leemos un relato individual ficticio que engloba lo total histórico. Podemos parafrasear algunos de los conceptos desarrollados por Leonor Arfuch (2002) y sostener que el cuento abordado crea un verosímil, al modo de las tramas culturales de alta densidad significativa, capaces de iluminar, aun en pequeña escala, un paisaje de época. Así podemos leer las mezquindades íntimas del personaje soldado: “Tiritando de frío bajo la lluvia, el soldado de los ojos azules terminó de atarse el saco de oro sobre el hombro izquierdo, (...)” (Pérez-Reverte 2009: 13) y más adelante el relato dice: “El saco de oro le pesaba en el hombro pero no quiso dejarlo. Había ido muy lejos a buscarlo, y no pensaba regresar sin él.” (2009: 25). Pero estas mezquindades íntimas, como el ansia de oro, son a la vez colectivas, se vinculan con las experiencias colectivas, porque las comparte el personaje con todos los conquistadores; el ansia de oro dibuja el perfil de la conquista.

Así lo sostiene repetidamente Todorov (1987: 50): “El lado humano de los españoles es su sed de bienes terrenales: el oro, desde el principio, como ya hemos visto y, poco después, las mujeres.”

El juego con lo histórico parte de presentar la fortaleza de Cortés sitiada y de las luchas entre españoles y aborígenes, pero sólo se ofrece un momento preciso, como núcleo: el abandono de la ciudad de Tenochtitlán en la noche del 30 de junio de 1520, conocida como “la noche triste”. Se elige solamente un instante del pasado histórico para ser revisitado, casi un fragmento para construir una instantánea: abandonar una ciudad, admirada en su esplendor por los españoles, tanto así es que Bernal Díaz del Castillo comparó la visión de la capital azteca con el mundo imaginado en los libros de caballería. La huida es durante la oscuridad nocturna y acompañada por la lluvia que no da tregua a los fugitivos. En “Ojos azules” leemos: “Llovía a cántaros. Llovía, pensó el soldado. (...) Llovía mientras resonaban afuera los tambores, (...) Llovía sobre Tenochtitlán, (...)” (2009: 3)

Tláloc, dios de la lluvia, muestra a través del mito todo su disgusto contra los invasores, permite y facilita que éstos se hundan en el barro, fundamentalmente debido al peso de los sacos de oro que llevaban.

De los libros históricos y de las Crónicas de Indias, que rozan lo autobiográfico, como la *Historia verdadera de la conquista de Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, soldado de Hernán Cortés, se elige un momento preciso, con mucho movimiento de hombres españoles, aborígenes que les son fieles, caballos y oro, mucho oro, que abandonan la ciudad y huyen, tratando de salvar sus vidas, sujetas indisolublemente a sus riquezas.

La narración, ligada a un espacio y un tiempo históricos, con una carga cultural acumulada, se presenta como una mínima historia, dentro de la gran historia de la conquista escrita con mayúscula; se toma un personaje totalmente secundario, soldado de infantería y de la retaguardia última, para centrar en él más que la reconstrucción de un mundo fundacional para europeos y americanos, su recreación. Es una mirada que va de lo general a lo individual, buscando un detalle para significar a partir de él, en su misma nimiedad y nadería, una historia construida sin estructura y con fines confusos y mentidos: cruzada, evangelización, oro. Todas las significaciones desprendidas de la inmensa empresa de la conquista de América cobran sentidos en una historia individual; que fue ésta, la del soldado

de ojos azules, pero parecería que hubiera podido ser otra, con distinto personaje, igualmente anónimo, que también nos hubiera relatado desde su épica de soldado la guerra y la conquista como desgarros, como sombras, contrastes y superposiciones de mundos.

Surge, entonces, la pregunta: ¿por qué este momento – instante, transmitido por la historia y la memoria de los relatos orales resulta fundacional, y, justamente a través de la visualización de cualquier personaje? Éste es el lugar adecuado para interrogarnos por el disparador de la aventura narrada, que entreteje ficticiamente un momento de la vida individual de un personaje con un entorno conformado históricamente. La base de lo contado está, de acuerdo con lo sostenido por el mismo Arturo Pérez-Reverte (Fernández Díaz 2009), en un mural de Diego Rivera. Fue un estímulo visual el punto de partida y el origen mismo de la narración: la historia nacional mexicana vista a través de los murales de Rivera.

Y, entonces, aparecen los entrecruzamientos con otros textos del mismo escritor, nacidos de la observación de pinturas, y fundamentalmente de detalles, rincones, de esos cuadros.

En la ya larga saga de la novela histórica del Capitán Alatríste, que ficcionaliza la historia y la cultura del siglo XVII español, y que toma la forma de un racconto o una especie de diario privado escrito por Ñiño Balboa, joven huérfano criado por Alatríste, que oficia de su ayudante, aparece una novela, tercera en la serie, *El sol de Breda*, que amplía sus horizontes hacia el lienzo pintado por Diego Velázquez: “La rendición de Breda”, también conocido como “Las lanzas”, que actúa como motivo de la novela histórica, como su supuesto soporte documental. El episodio ha partido de esta reconstrucción histórica de Velázquez, ya que se sostiene que el Capitán Alatríste estaba plasmado por el pintor en su cuadro y, luego, por motivos enigmáticos o al menos todavía no develados en la saga, fue borrado. De donde literatura y pintura se dan la mano en sus estrategias de ficción y representación, y transitan los límites posibles de imaginación e historia.

Lo más importante de estas transposiciones, en este caso de la pintura a la novela, además de significar una recuperación discursiva literaria, es que las narrativas de Pérez-Reverte critican la disposición que presenta la escena pictórica, en la cual los generales están en primerísimo plano y las infanterías, que han sostenido la batalla, su triunfo y, en este caso, la rendición de la ciudad, son situadas en último lugar, configurando así la masa anónima sin relevancia ahora, en el resultado. El intento de esta recuperación, como lo es también en el caso de “Ojos azules”, es no sólo recordar y mostrar, sino tratar de entender, a la manera como Schlegel calificaba al historiador: “profeta al revés” (Rama 1987: 20).

De esos anónimos que sólo están allí para luchar y conseguir que les paguen para poder subsistir, que están allí tan mal como lo estarían en España, o sea que siempre están en territorio ajeno y hostil, en España o en América, proviene la estirpe que llega al relato del soldado español que huye de la capital azteca en “Ojos azules” y lo entendemos así cuando piensa: “(...) tierra ingrata en la que había nacido, seca y maldita de Dios, tierra de caínes esquilmada por reyes, curas, señores, funcionarios, recaudadores de impuestos y alguaciles; por sanguijuelas que vivían del sudor ajeno.” (2009: 14).

Son esos soldados comunes que nunca figuran en las pinturas celebratorias, ni en los documentos históricos; pero la memoria oral y las tradiciones hablan de ellos. Los relatos históricos de Arturo Pérez-Reverte parecen emparentarse con éstas últimas, sin intentar explicar, relatan la existencia de deudas impagas y de allí el signo de desencanto que forzosamente está impreso en sus textos.

Si retornamos a las relaciones entre novelas pérez-revertianas y pintura, recordaremos el texto *La tabla de Flandes*, publicado en 1990, en el cual la trama parte y depende de una pintura flamenca que presenta y esconde, a la vez, un gran enigma que, muchos siglos después, se trata de descifrar.

Igualmente y ya desde el título, otra obra del escritor español, *El pintor de batallas* (2006) revela sus íntimas conexiones con las pinturas y las narraciones. Leemos en el intento del personaje de realizar el gran mural integral de todas las batallas del mundo y de la historia, una configuración narrativa de la memoria bélica y sus reglas de juego, sustraídas de la luz y, ahora, reveladas a través del discurso pictórico; la guerra sin gloria

configura ese mural. *El pintor de batallas* es, de los libros de Arturo Pérez-Reverte, el que se recuesta más hacia lo autobiográfico. Lo acompaña, en este acercamiento a la memoria personal de corresponsal de guerra, *Territorio comanche* (1994). Son los hechos presenciados por veintiún años de actuar como reportero de guerra en distintos lugares del mundo: Líbano, Uganda, Malvinas, Nicaragua, Bosnia, los que están en la base de estas dos novelas. La épica bélica presentada se constituye por quien fue cronista de las batallas más duras del siglo XX.

Se van imbricando los textos a partir de sus disparadores pictóricos hasta llegar al imaginario bélico, de España y del mundo. Las guerras, la guerra, desplegadas en una narración con base histórica, en documentos y obras, y como memoria personal de lo visto y vivido, del mirar y del estar ahí, según los casos y según los textos. Las narrativas tematizan una obsesión: las barbaries de las guerras y la burocracia de las acciones bélicas. No hay alegato pacifista, porque los relatos se hunden en una ironía desencantada; todo fue así. No hay ninguna belleza en la batalla ni en la conquista, sólo víctimas, oprimidos, que son desconocidos, que son todos.

Regresemos al mural de Diego Rivera pintado en las paredes de la galería del primer piso del Palacio Nacional, donde está la sede del gobierno mexicano. Es bien conocido que esta pintura narra, con sus imágenes, la historia de México. Son dibujos extendidos que se pueden leer en su transcurrir espacial. Pero, de todas las figuras, el cuento "Ojos azules" se centra en un detalle para partir en su narrativa. Una mujer aborígen, de la cual ni siquiera está dibujado plenamente su rostro, apenas un tercio del mismo, ya que el resto aparece escondido; a pesar de esa parcialidad, podemos admirar que es hermosa su figura y su estampa, con un solo color que la dibuja, el blanco. Esa belleza aborígen lleva, a sus espaldas, un niño de tez muy clara, cuyos cabellos contrastan con los negros de su madre, tiene los ojos intensamente azules y mira directamente a los espectadores del mural. Es la única figura del segmento que se dirige al observador; todas las demás están interesadas en otras ocupaciones: en el oro ofrecido por los aborígenes, en la marca que les ponen a los esclavos con un hierro candente. El niño de ojos azules nos mira y no nos dice nada, hay asombro y falta de comprensión en su mirada.

Este apenas detalle pictórico disparó el motivo narrativo del cuento "Ojos azules", que despliega el detalle, captura un hecho del pasado, representado en el mural, y lo transforma en argumento. La forma del cuento por su elisión apela a los datos ya conocidos, porque pertenecen a la enseñanza escolar. Para ello parte o se basa en la cita, como al descuido, del personaje histórico de Bernal Díaz del Castillo: "Si acaso, como Bernal Díaz y algún otro, se embolsaron alguna joya pequeña, algún anillo de oro." (Pérez-Reverte 2009: 10-11). Díaz del Castillo es quien realizó la crónica del soldado común, contra la prepotencia de la historia con grandes protagonistas que parecían haber realizado todo por sí solos y así lo contaban o lo mandaban contar. El testimonio de este cronista muestra al individuo anónimo, más allá de los poderosos. Son seres comunes, soldados rasos, que viven como pueden, sin oportunidades, sin poder comprender, sin realizar análisis crítico alguno. Como el mismo Arturo Pérez-Reverte sostiene (Vargas 2002): "Mis protagonistas son siempre soldados perdidos en territorio enemigo. Quizá porque de pequeño traduje la *Ilíada* y la *Eneida*, y eso me dejó la imagen de un soldado derrotado lejos de su patria que intenta volver a su tierra".

La cita al personaje histórico de Bernal Díaz del Castillo es el pie para dar una versión mínima de un ficticio personaje del montón. Un soldado sin nombre, identificado por los ojos azules, que habita el espacio de la conquista, que comparte formas de vida y modos culturales con sus compañeros españoles.

Pero que emprende un movimiento inesperado, sin intentar cerrar sentidos sobre lo pasado. A partir de un acercamiento con una india, relación imposible porque es un aproximarse al otro, exterior y lejano, y por ende sin percepción de la alteridad, así el soldado recuerda: "Sólo era una india, (...) Sólo era una de esas indias. La había a cientos, y ésta no tenía nada de particular. No era ni especialmente bonita ni especialmente nada. (...) una perra pagana" (2009: 17), desde este acercamiento casual, que aparece como general y monolítico entre los conquistadores, hasta la acción de "echarla a patadas, a ella

y al bastardo pagano que llevaba en la tripa.” (2009: 18), también actitud generalizada entre los soldados, llega al movimiento inesperado, que provoca una ruptura, a pesar de sí mismo y que enuncia un deseo: extraña su ausencia después de haberla echado violentamente. No lo admite ni siquiera para sí, pero elabora un tránsito, la busca y no la encuentra. Con ausencia total de cualquier romanticismo en sus movimientos, comienza a cruzar umbrales, inclusive en el momento de la huida y en medio del paisaje apocalíptico: “Vio ante sí unos ojos oscuros como los de aquella india en la que pensaba a trechos, pero éstos venían llenos de odio (...)” (2009: 29). Acuciado ya por el miedo y por la realidad de su muerte próxima, sigue construyendo, en ese movimiento inesperado, un transitar que dibuja un puente: “Estaba cubierto de barro y de agua y de sangre suya y mexicana (...) y no podía dejar de pensar en ella.” (2009: 31).

“Ojos azules” nos está re-narrando, desde la pura ficción, la constitución de una estructura nueva, aún no vista ni imaginada, pero ya presente a pesar del mismo soldado que profiere, ambiguamente, el deseo en ese fin del cuento: “Ojalá, pensó, mi hijo tenga ojos azules.” (2009: 36).

Aunque el mismo soldado que expresa el deseo no se dé cuenta, se ha narrado en la ficción el comienzo del mestizaje y de toda la cultura latinoamericana que habrá de extenderse bajo su signo. Así en la mínima anécdota cotidiana entre un soldado innominado, de la soldadesca anónima, marginal en su pobreza y en su retaguardia, y una mujer aborigen, apenas entrevista en la narrativa y en el mural de Diego Rivera, se relata el reconocimiento de algo que no pudo ser, el encuentro de dos mundos, el encuentro con el otro.

## Bibliografía

Arfuch, Leonor (2002). *El espacio autobiográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Fernández Díaz, Jorge (2009). “Escribo sobre héroes en ciudades en llamas”. *adnCultura. La Nación*. 7-03-09: 20-24.

Gil de Biedma, Jaime (1992). *Moralidades*, en *Grupo poético del '50. Antología de poesía española*. Buenos Aires, Ediciones Colihue.

Pérez-Reverte, Arturo (2001). “Ojos azules”, en *Todo por El Salvador. Cuentos*. Madrid, Alfaguara.

----- (2009). *Ojos azules*, Barcelona, Seix Barral **Únicos**.

Rama, Carlos M. (1987). *La historia y la novela*. Buenos Aires, Nova.

Todorov, Tzvetan (1987). *La conquista de América. El problema del otro*. México, Siglo XXI.

Vargas, Víctor Manuel (2002). “Pérez-Reverte. De guitarras, Narcos y Reinas”. *Revista La Nación*. 22-09-02.