

Algunas observaciones sobre la nariz aguileña: de D'Artagnan a Alatríste y de la fisonomía a la fisiognomía

ALEXIS GROHMANN

University of Edinburgh

a.grohmann@ed.ac.uk

Título: Algunas observaciones sobre la nariz aguileña: de D'Artagnan a Alatríste y de la fisonomía a la fisiognomía.

Title: Some Observations on the Aquiline Nose: from D'Artagnan to Alatríste and from Physiognomy to Physiognomy.

Resumen: El presente artículo se centra en la nariz en la literatura y, en concreto, en la nariz aguileña tal como se perfila en el corpus narrativo de Arturo Pérez-Reverte, donde llama la atención su presencia, al menos en muchas de sus primeras novelas, y en varias otras obras literarias europeas que quizá sirvieron al escritor cartagenero de modelo o inspiración. No se trata de un estudio exhaustivo, sino más bien de una serie de observaciones sobre este tema —poco o casi nada estudiado— que acaso puedan dar pie a futuras investigaciones. Nos detendremos asimismo sobre un posible significado de este tipo de nariz, es decir, sobre una fisiognomía que se puede derivar de este rasgo fisonómico. Es un detalle discreto pero recurrente, llamativo para el lector atento. No se trata de un elemento casual y, por ello, cabría preguntarse cómo se ha de interpretar o qué significa.

Abstract: This article focuses on the nose in literature and, specifically, on the aquiline nose as it is outlined in the narrative corpus of Arturo Pérez-Reverte, where its presence is striking, at least in many of his early novels, and in several other European literary works that perhaps served as a model or inspiration for the writer from Cartagena. This is not an exhaustive study, but rather a series of observations on this subject —little or hardly studied at all— that may perhaps give rise to future research. We will also dwell on a possible meaning of this type of nose, that is to say, on a physiognomy that can be derived from this physiognomic trait. It is a discreet but recurrent detail, striking to the attentive reader. It is not a casual element and, therefore, one might ask how it should be interpreted or what it means.

Palabras clave: Pérez-Reverte, Narrativa, Nariz, Prosopografía, Fisonomía.

Key Words: Pérez-Reverte, Narrative, Nose, Prosopography, Physiognomy.

Fecha de recepción: 10/12/2022.

Date of Receipt: 10/12/2022.

Fecha de aceptación: 12/12/2022.

Date of Approval: 12/12/2022.

1. EL HÉROE CANSADO

Es conocido el perfil del héroe cansado tal como se dibuja en la obra de Pérez-Reverte. En *El húsar* asistimos al nacimiento de esa figura, una constante clave —de hecho, quizás la principal— en toda su narrativa. De ahí que la estudiara en mi libro *Las reglas del juego de Arturo Pérez-Reverte*¹, del que se nutre este trabajo. Prácticamente todos los héroes o protagonistas revertianos pertenecen a esta estirpe y descienden en cierta medida del linaje originado en *El húsar*.

Pero antes de pasar a examinarlo en su narrativa, sería oportuno detenernos brevemente para ver cómo define Arturo Pérez-Reverte al héroe cansado en un artículo sobre la saga de *Los tres mosqueteros*, titulado precisamente “Cuatro héroes cansados”². Es una elegía a la célebre serie de Alexandre Dumas y, a su vez, una revelación de los cimientos de su propia poética. Es una visión de la aventura apasionante de Dumas, que para Pérez-Reverte “no es sino la Aventura que late en cualquier corazón humano”³. Esta poética y cosmovisión concomitante surgen del libro que para el escritor encabeza la lista de lecturas cruciales en la formación de cualquier persona —los libros “que más huella dejaron o acompañaron momentos decisivos de sus años transcurridos”—, en la formación de lo que uno acaba siendo, libros que acaban formando parte fundamental de la memoria y los recuerdos de infancia que constituyen sobre todo “el solar de un hombre”⁴.

El ciclo de *Los tres mosqueteros* es uno de esos pocos relatos que “terminan adoptando ellos mismos, con el paso del tiempo, el carácter de bandera o de patria” y constituye “el primer descubrimiento, el primer amor, la primera y temprana pasión” de Pérez-Reverte⁵. Al hablar del final de dicho ciclo, con los protagonistas acercándose a su ocaso, presenta una síntesis de las características del héroe cansado que brota de forma natural en la literatura de Dumas. Merece la pena detenernos en ella:

1 Alexis Grohmann, *Las reglas del juego de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, EDITUM, 2019.

2 Arturo Pérez-Reverte, “Cuatro héroes cansados”, en *Obra breve I*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 373-384.

3 *Ibidem*, p. 380.

4 *Ibidem*, pp. 373-375.

5 *Ibidem*, pp. 373-375.

Cumpliendo la ley de la vida se van acercando a él cansados, escépticos, con la memoria llena de ingraticudes y desengaños; pero también de los buenos momentos vividos juntos, del valor y heroísmo compartidos, y de la amistad que sobrevivió a todo lo demás como un hilo de acero constante bajo la trama [...]. Y sobre sus viejos corazones fieles va cayendo el telón con un tono de melancolía resignada y valerosa. Los cuatro hombres que hicieron temblar a reyes y cardenales, que alteraron con su coraje algunas de las más dramáticas páginas de la historia de su tiempo, aceptan resignadamente su destino y se extinguen con el relato. Los héroes son viejos y están cansados; sus sombras se extinguen con los rescoldos de su época, recordando con nostalgia, ya sin odio ni pasión, a los viejos enemigos, que la distancia vuelve tan entrañables como los viejos amigos. Desaparecidos unos y otros porque ya no quedan hombres como ellos, de su temple y su clase, y el mundo en que vivieron y lucharon agoniza con ellos. El buen Porthos, el corazón leal, el gigante generoso, es el primero en irse. «Es demasiado peso», dice antes de sucumbir en la gruta de Locmaría, rodeado de cadáveres de los enemigos que se lleva por delante. Le seguirá Athos, mirando con serenidad al ángel de la muerte cara a cara, digno y honrado como vivió siempre. Y después, mientras Aramis se sume en las sombras convertido en general de los jesuitas, D'Artagnan morirá de pie, como mueren los viejos soldados valientes, con sangre en el pecho y el nombre de sus amigos en sus labios, rozando con la punta de los dedos el rostro, que siempre le fue esquivo, de la gloria⁶.

Un poco antes subraya que los mosqueteros siguen unidos a lo largo de toda la saga por la inquebrantable amistad que los une: pese a que se alejan y llegan a enfrentarse, siguen leales al pasado y su vieja amistad. Este comportamiento a lo largo de sus cuarenta años de aventuras compartidas es, para el escritor cartagenero, un “ejemplo admirable de fidelidad y constancia, de valor generoso y abnegación”:

jamás perderán de vista un límite ético, un vínculo moral indisoluble que justifica cualquiera de sus actos y mantiene a salvo su honor

6 *Ibidem*, pp. 383-384. El artículo “Héroes cansados”, publicado el 25 de abril de 1993 en *El Semanal*, p. 8, se solapa con “Cuatro héroes cansados”, aunque es más corto y presenta algunas leves variantes en los pasajes comunes.

y dignidad: la fidelidad a sus amigos, la solidaridad generosa, todos para uno y uno para todos, que no es, en el fondo, sino el respeto, el culto a las sombras fieles de los héroes del limpio corazón que en otro tiempo fueron. La lealtad a sí mismos, su propia juventud perdida⁷.

Pues bien, el propio Pérez-Reverte rendirá culto a las sombras fieles de los héroes del limpio corazón que en otro tiempo fueron los mosqueteros en igual medida que a los héroes cansados en que se convierten. Lo hará mediante sus propios héroes cansados, que tendrán asimismo el alma llena de ingratitudes y desengaños, pero también de buenos momentos, heroísmo y amistad. Serán resignados pero valerosos, serenos, dignos y honrados, o fieles a unos principios o códigos o reglas del juego; mantendrán a lo largo de toda su vida la lealtad a sí mismos pese a todo lo que les depara la vida —en eso consiste acaso su mayor heroísmo, a mi modo de ver—; y nunca alcanzarán de verdad la gloria. Estos héroes lucirán, como es el caso de D'Artagnan, una nariz aguileña. De ahí que este rasgo funcione, al menos en los inicios de su trayectoria novelística, como clave o contraseña, como el símbolo visible de ese selecto club de hombres. Aunque también habrá héroes cansados más adelante cuya nariz permanecerá indefinida y que, en varios casos, serán asimismo mujeres⁸.

2. *EL HÚSAR*

En lo relativo al físico, ciertos rasgos del héroe cansado, aunque no se mencionen en el homenaje a los mosqueteros, se asociarán en novelas posteriores de Pérez-Reverte por analogía con el lobo. En *El húsar* es Michel de Bourmont, el amigo del protagonista Frederic Glüntz, quien aparece revestido con tal cualidad, mediante su “característica sonrisa de lobo”, una “sombría —y a menudo peligrosa— media mueca que descu-

7 *Ibidem*, pp. 382-383.

8 Sobre las mujeres en la obra de Pérez-Reverte, véanse Alexis Grohmann, “Las mujeres de Arturo Pérez-Reverte”, *Monteagudo*, 24, 2019, pp. 55-97, y Alexis Grohmann, “Las mujeres de Alatríste”, *FD Magazine*, 25, 2021, pp. 76-83.

9 Arturo Pérez-Reverte, *El húsar*, en *Obra breve I*, Madrid, Alfaguara, 1995, pp. 21-188 (p. 34). Cito a partir de ahora en el cuerpo del texto siguiendo esta edición.

bría la mitad de sus dientes blancos y perfectos, confiriéndole un remoto parecido con la expresión de un lobo a punto de atacar” (p. 30), una “mueca de lobo” que críspa sus labios (p. 40)¹⁰. La “nariz aguileña” es otro de los rasgos que en *El húsar* tienen el abuelo paterno de Frederic Glüntz (p. 53) y el soldado anónimo (p. 138). Como ya hemos dicho, muchos de los héroes revertianos lucirán una nariz de esta índole, nada infrecuente en la historia de la literatura, y su mayor exponente es, sin duda, Diego Alatríste.

Así, el soldado anónimo en particular, el húsar solitario que atrae la atención de Glüntz en un momento de tregua, no es sino una prefiguración de Alatríste y, a la vez, del tipo de héroe cansado, tal como se perfila en la prosopografía a lo largo de página y media¹¹; llama la atención la descripción de aquella figura del soldado veterano percibida por el joven húsar: “Montaba un inmóvil caballo tordo [...] ligeramente encorvado hacia adelante, pensativo, con la mirada perdida en el infinito”; luce mostacho, coleta y trenzas salpicadas de canas, cicatriz perpendicular en la mejilla, arneses viejos pero cuidadosamente engrasados; con “una mano bajo el mentón, con el índice pasando una y otra vez, distraídamente, por las guías del frondoso mostacho”; su nariz es aguileña y fuerte; tiene la piel del rostro tostada y ojos tranquilos con arrugas; es de edad indefinida, de entre cuarenta y cincuenta años. A Frederic le resulta evidente que aquella no era su primera batalla: “Había en él esa inmovilidad serena, esa economía de movimientos superfluos, ese abstraído aislamiento del hombre que sabía con lo que iba a enfrentarse”. A diferencia de Frederic,

10 Corso, por ejemplo, exhibirá tal sonrisa de lobo.

11 Son paralelismos que no pueden pasar desapercibidos a ningún lector atento y conocedor de la novelística revertiana. “Llama la atención el que Pérez-Reverte detenga momentáneamente la acción de su relato y [...] que dedique [...] una página y media a contarnos los detalles de este viejo húsar solitario, detrás de cuyo rostro, curtido, como don Diego, en mil soles, se esconde una larga e interesante historia que no da tiempo a desarrollarla [sic] del todo. Al menos por el momento” (José Belmonte Serrano, “El eterno conflicto entre la realidad y el deseo”, en *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, coords. José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, Madrid, Verbum, 2000, pp. 59-74). Hay otros elementos en *El húsar* que prefiguran el ciclo de Alatríste, entre ellos la fina llovizna y el barro en que se libra la batalla andaluza, condiciones más propias de Flandes.

no parecía un húsar que esperase, impaciente, conquistar otra parcela de gloria; más bien daba la impresión de ser un profesional que se concentraba antes de pasar un mal rato, con la calma del que había salido de muchos trances similares con la piel indemne y sólo esperaba, revestido con el resignado fatalismo de quien conocía lo inevitable, que el trabajo por el cual le pagaban pudiera hacerse en poco tiempo, con rapidez y la mayor limpieza posible, encontrándose al terminar éste sobre la misma silla de montar, en un estado de salud similar al que gozaba en aquel momento (pp. 137-139).

He aquí otro prototipo del héroe cansado junto con una prefiguración precisa de Alatriste, tal como se gestará en la serie una decena de años después de *El húsar*; un soldado profesional resignado ante lo que va a afrontar porque ya sabe lo que le espera.

Sea como fuere, esos héroes cansados, cuyas filas llega a engrosar el propio Glüntz al final del relato, aunque por poco tiempo, han franqueado la línea de sombra y conocen la condición humana, especialmente la que cristaliza en la guerra. Es la misma indiferencia, o quizás resignación, ante la muerte que recuerda también en su abuelo —de nariz aguileña, como si ese rasgo fisonómico fuera una manifestación externa de sus atributos internos—: “Como el abuelo de Frederic, el viejo Glüntz, que se dejó morir cansado de esperar la muerte” (p. 187).

Y, como sucede con la nariz, sus facciones revelan algo más esencial que caracteriza a todo héroe cansado revertiano: “sus canas y ojos fatigados por una vida demasiado larga lo convertían en profundo conocedor de la condición humana” (p. 118). El resignado fatalismo de estos personajes es, como hemos visto, fruto de saber lo que van a afrontar en la guerra y, por extensión, también en la vida —porque la guerra es la cristalización de “la vida llevada a extremos dramáticos”¹²—, como ese húsar anónimo que “conocía lo inevitable”; tienen, pues, un profundo conocimiento de la condición humana. No creo que sea exagerado afirmar que todas las novelas de Pérez-Reverte indagan a fondo en este motivo, como hace ya *El húsar* al explorar la honda e intensa transformación de un joven soldado a su paso por la situación extrema de una guerra; de un idealismo inicial a un resignado fatalismo rayano en el nihilismo, y de la vida a la

12 Arturo Pérez Reverte, *El pintor de batallas*, Madrid, Alfaguara, 2006, p. 203.

muerte. Eso es algo que a veces se pierde de vista en la maraña de aventuras, misterios, intrigas y acción que componen sus obras.

Sanz Villanueva ya lo ha afirmado hablando de la *nouvelle*:

Esa historia habla de una cosa, en particular del desarrollo de unas batallas, y se refiere a otra, al sentido de la vida y a la condición humana frente a una situación límite. Presenta un tipo de narración de una densidad superior a su leve aspecto externo. Bajo capa de un relato de acción, se refiere a otras cuestiones. Tal planteamiento se mantiene en las restantes narraciones revertianas. Un poso de pensamiento yace bajo la acción externa, marcada por la pólvora y el horror de la guerra¹³.

Ese sedimento gira en torno a la condición humana, en la cual, como venimos diciendo, abundará principalmente mediante la figura del héroe cansado. En el ensayo “Cuatro héroes cansados”, ya referido, Pérez-Reverte explica algo sobre la naturaleza de *Los tres mosqueteros* que nos ayudará a entender su propia novelística: dice que la novela sume al lector en una aventura que “no es otra cosa que el lúcido conocimiento de la condición humana con lo que ésta tiene, a un tiempo, de despreciable y entrañable”¹⁴.

3. *EL MAESTRO DE ESGRIMA*

El maestro de esgrima es una novela de crimen, misterio y aventuras con ambientación histórica —como *El húsar*—. La acción principal transcurre durante el verano de 1868, en medio de un panorama político-social inestable y agitado, lleno de conspiraciones, que desembocará en la revolución de septiembre de aquel mismo año¹⁵. En dicha novela hay claros

13 Santos Sanz Villanueva, “El revertismo y sus alrededores”, en *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, eds. José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada, Murcia, Nausicaä, 2003, pp. 401-423 (p. 403).

14 Pérez-Reverte, “Cuatro héroes”, pp. 380-381.

15 La novela perfila con cuidado la época y los principales elementos históricos que proporcionan no solo el trasfondo sino también el contexto necesario para la obra y su trama; así, por ejemplo, se da un resumen puntual de la situación al lector: “Todo el mundo conspiraba en aquel verano de 1868 [...]. Todos coincidían en afirmar

ecos de la cuarta serie de los *Episodios Nacionales* de Benito Pérez Galdós, donde se pormenoriza la época isabelina, como apunta Belmonte¹⁶. Asimismo, se ha dicho con razón que *El maestro de esgrima* es, sobre todo, el retrato de un hombre¹⁷: Jaime Astarloa, un veterano maestro de esgrima de cincuenta y seis años que enseña su arte desde hace más de treinta en el Madrid decimonónico (p. 60), además de una suerte de mercenario a quien la situación política le trae sin cuidado (p. 26). Es también exsoldado, un prometedor exteniente de la Guardia Real de Madrid, rasgo esencial en tantos héroes cansados revertianos posteriores; y su trato con sus clientes —con la excepción del marqués Luis de Ayala— es definido por el hecho de que le pagan por sus servicios (p. 32).

Es el mejor maestro de armas de la capital, aunque con un estilo considerado por los tiradores a la moda como “demasiado clásico y anticuado” (p. 23). Tanto que revela al hombre: Astarloa, con la nariz aguileña de rigor, su “serena dignidad”, “frente despejada y noble” y “bigote muy cuidado, a la vieja usanza” (p. 25), es un auténtico caballero (p. 66)¹⁸, un hombre verdaderamente noble (p. 142), virtuoso (p. 143), clásico (“el último de los clásicos”, p. 59), anacrónico como la “elegante decadencia” de su vestir (p. 25) o su casa “decadente” e intemporal (pp. 95 y 153) —donde se detiene el tiempo—¹⁹; y, pese a ser “viejo y [estar] cansado”

que Isabel II tenía los días contados, y mientras el sector más templado especulaba con la abdicación de la reina en su hijo Alfonsito, los radicales acariciaban sin rebozo el sueño republicano” (Arturo Pérez-Reverte, *El maestro de esgrima*, Madrid, Alfaguara, p. 30). Todas las citas de la obra remiten a esta edición, excepto en aquellas donde se indique otra fuente.

- 16 José Belmonte Serrano, “Introducción”, en *Arturo Pérez-Reverte: Los héroes cansados. El demonio. El mundo. La carne*, ed. José Belmonte Serrano, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 23-65 (p. 61).
- 17 Elvezio Canonica, «La virtud no es rentable: el combate a punta desnuda entre dos sistemas de valores en *El maestro de esgrima*», en *Territorio Reverte*, pp. 75-88 (p. 81), afirma que la novela es en gran parte el retrato moral del héroe; Rafael Torres, “La irresistible elegancia de la sencillez”, en *Arturo Pérez-Reverte: Los héroes cansados. El demonio. El mundo. La carne*, ed. José Belmonte Serrano, Madrid, Espasa Calpe, 1995, pp. 288-289 (p. 288), prefiere definirla como “el retrato estremecedor de un alma solitaria y noble”.
- 18 De hecho, desprecia al propio Dios precisamente porque este, al tolerar lo intolerable, “es irresponsable e inconsciente. No es un caballero” (p. 144).
- 19 “Había bastado con cerrar la ventana para que el tiempo detuviese su curso en la

(p. 122), se mantiene leal a sí mismo, a un mundo y unos valores que se desvanecen, según él mismo confiesa (de ahí también su desinterés por la época en que le había tocado vivir, p. 253).

4. LA TABLA DE FLANDES Y EL CLUB DUMAS

Julia, la protagonista de la novela posterior, dispone de “unas claves con las que empezar” a intentar resolver el enigma planteado por el cuadro que está restaurando, pero es consciente de que “disponer de claves no es suficiente; lo que cuenta es cómo utilizarlas”²⁰. En otras palabras: “Ante un conjunto de símbolos, como lo era aquella pintura, ¿correspondía al espectador atribuirle significados, o esos significados ya estaban allí dentro, desde su creación?” (p. 179). De ahí que recurra a Muñoz, un ajedrecista que impondrá orden mediante reglas de interpretación que se convertirán, asimismo, en reglas de detección, ya que para él “todo es cuestión de lógica”, de una “lógica común a un ajedrecista y un detective”, que es en lo que se acabará convirtiendo, muy a su pesar (p. 193). Su apariencia de “perro desgarrado y flaco” (p. 105) es poco prometedora, aunque está indudablemente provisto de muchos de los rasgos del héroe revertiano, como “la nariz ligeramente aquilina”, el primer atributo que se destaca del personaje, seguido por otros²¹:

Estaba lejos de poseer el aire de inteligencia que Julia creía indispensable en un ajedrecista; su expresión era más bien de indolente apatía, una especie de fatiga íntima y desprovista de interés hacia cuanto se hallaba a su alrededor. Tenía [...] el aspecto de un hombre que, aparte de realizar jugadas correctas sobre un tablero de ajedrez, no espera gran cosa de sí mismo (p. 96).

casa del maestro de esgrima” (p. 199).

20 Arturo Pérez-Reverte, *La tabla de Flandes*, Madrid, Alfaguara, 1990, p. 86.

21 De hecho, una “nariz fuerte y aguileña” se atribuye ya a Fernando Altenhoffen (p. 17), uno de los personajes del cuadro, quien se convierte en sospechoso del asesinato de Roger de Arras por cuestiones políticas, aunque luego resulta ser inocente y buen amigo de Arras. Dicha inocencia se prefigura mediante la nariz revertiana, atribuida tradicionalmente a sus héroes y no a sus antagonistas.

Muñoz es, en esencia, un cruce del héroe cansado y Sherlock Holmes, como explico en mi libro, y condiciona, en gran medida, los procesos de detección e interpretación en la novela. Tiene esos dos lados.

El primero lo integran ciertas facetas que recuerdan en muchos casos no solo al maestro de esgrima, sino también al propio autor, anticipando además la figura de Lucas Corso, protagonista de la siguiente novela, quien, como los que acabamos de ver, tiene la nariz aguileña, fatiga íntima y cierto desinterés por el mundo, y parece “un perro flaco y vagabundo”²². Caracteriza a Muñoz cierta indiferencia (p. 101) y el deseo de mantenerse al margen del mundo y las cosas, de ser extranjero en todas partes, como el maestro de esgrima —según explica él mismo en un momento dado: “yo estoy de visita. Sólo soy un jugador de ajedrez” (p. 111)—; también el hecho de que, como buen héroe revertiano, ha sido víctima de la sirena o *femme fatale* —que en la presente novela no tiene papel, o solo en la medida en que ha contribuido a forjar la figura del héroe cansado—, ya que en él son perceptibles “los estragos que sólo podemos causar las mujeres”, observa Julia (p. 211); en concreto, esas “mujeres capaces de desmontar con minuciosidad de relojero los resortes que mueven a un hombre” (p. 196) —Roger de Arras, el caballero del cuadro, por cierto, es víctima mortal de la mujer sirena: Beatriz de Borgoña, la dama negra del cuadro y la doble partida, ajedrecística y vital, que se libra por aquel entonces; ya que fue “atraído por el mudo canto de sirena que empuja a los hombres a darse de boca con su destino” (p. 190)—. Con todo, Muñoz “no sentía compasión ni desdén” para consigo mismo, “sino una especie de solidaridad desengañada y comprensiva” (p. 196). Tiene la apariencia de guerrero derrotado (p. 194) y, mediante un par de analogías —y, en el segundo ejemplo, una *mise en abîme*— cinematográficas y autorreflexivas de detective de serie negra, o de *film noir*, con su “pinta de oficinista de película en blanco y negro” (p. 211) o de “desaliñado detective de película en blanco y negro que se parodiase a sí mismo” (p. 402) y su “gabardina arrugada” (p. 376), Muñoz recuerda al teniente Columbo, como apunta con razón Marina Mariani (p. 249).

En cierta medida, estos atributos de Muñoz se solapan con los de Lucas Corso, el mercenario de libros de *El club Dumas*. Corso, que en esta novela se compara reiteradamente con un lobo, en apariencia desmañado,

22 Arturo Pérez-Reverte, *El club Dumas o La sombra de Richelieu*, Madrid, Alfaguara, 1993, p. 269.

lento y frágil, incisivos de roedor y aire tranquilo, tiene una cara aguileña, con “facciones afiladas y precisas, llenas de ángulos” que enmarcan unos ojos atentos²³. No obstante, muchas de esas características son engañosas en cuanto esconden el otro lado tanto del maestro de ajedrez como del mercenario de libros, lado que asimila a ambos con Sherlock Holmes, como explico en *Las reglas del juego de Arturo Pérez-Reverte*. Y a estas alturas ya no sorprenderá saber que el famoso detective de Arthur Conan Doyle también posee la nariz aguileña.

5. LA REINA DEL SUR Y NOVELAS POSTERIORES

En esta novela, el abogado Teo Aljarafe, amante de Teresa Mendoza, a la que más tarde traicionará, se describe como un “mercenario de lujo” y es el único personaje que ostenta una nariz “grande y aguileña”²⁴. A partir de *La reina del sur* se pierde el rastro de dicha nariz en su novelística, o, por lo menos, lo pierdo yo. No me consta que vuelva a surgir explícitamente, aunque no hace falta ser especialmente imaginativo para aventurar que Falcó, Sidi o Teseo Lombardo, por ejemplo, comparten este rasgo, ya que se adecúan en gran medida al patrón del héroe cansado revertiano, tanto fisonómica como fisiognómicamente.

6. DE NARICES

La nariz corva, encorvada, ganchuda o aguileña es un rasgo fisonómico frecuente en la historia de la literatura. Funciona como notable portador de significado, que es lo que afirma también Pascal Fischer en el único estudio sobre ella que he podido encontrar en cualquier idioma, “Die gebogene Nase. Bedeutungszuschreibungen von Matthew Lewis’ *The Monk* bis Bram Stokers *Dracula*”²⁵. Y, aunque Fischer solo estudia cierta litera-

23 *Ibidem*, p. 20.

24 Arturo Pérez-Reverte, *La Reina del Sur*, Madrid, Alfaguara, 2002, p. 299.

25 Pascal Fischer, “Die gebogene Nase: Bedeutungszuschreibungen von Matthew Lewis’ *The Monk* bis Bram Stoker’s *Dracula*”, *Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik*, XXXVII, 1 (2012), pp. 29-48.

tura anglófona durante el período que abarca desde finales del siglo XVIII hasta finales del siglo XIX, algunas de sus conclusiones merecen ser reproducidas aquí, pues arrojan luz sobre el significado de la nariz aguileña en parte de la historia de la literatura.

Su artículo dilucida varios significados atribuidos a la misma, partiendo del debate sobre los presuntos rasgos judíos de la nariz de Drácula y considerando otras novelas de las tradiciones góticas y sentimentales. Demuestra que este atributo se asociaba, por un lado, con la fuerza física y mental, con una personalidad dominante o imponente y ascendencia noble, además de con un ideal de belleza masculina a finales del XVIII y principios del XIX; y, por otro, con la imagen estereotipada del judío astuto y avaro, asociación antisemítica que se consolidó durante el período nacionalsocialista alemán, especialmente a través de caricaturas. A todo eso contribuyó la investigación fisiognómica y frenológica del siglo XIX. A autores como Charles Dickens, Edgar Allan Poe, George Eliot o Thomas Hardy les fascinaba la posibilidad de poder sacar conclusiones sobre la estructura interna y la naturaleza del hombre en virtud de su apariencia.

El significado de la nariz aguileña ha variado con el tiempo. De lo que no cabe duda es de que se trata de una especie de fórmula portadora de un significado determinado —supeditado a ciertas variaciones a lo largo de los siglos y los autores—. La idea de que el carácter (moral) de una persona pueda señalarse o revelarse mediante un rasgo facial no está muy alejada de la que transmiten refranes como “La cara es el espejo del alma”, “Hombre narigudo, hombre sesudo” u “Hombre narigudo, ingenio agudo”. Así es más o menos como se vale de ese rasgo fisonómico Arturo Pérez-Reverte: es una especie de fórmula o clave que permite reconocer en los personajes de nariz aguileña a miembros de una estirpe determinada de hombres, héroes cansados las más de las veces, que reúnen toda una serie de atributos destacados en nuestro recorrido previo, empezando por el hecho de ser conocedores de la condición humana. Dichos atributos no distinguen a Frederic Glüntz, al principio de *El húsar*, de ahí que no tenga tal nariz, a diferencia de otros personajes de la obra y sucesivos protagonistas de otras novelas.

Sea como fuere, si nos ceñimos a posibles modelos revertianos, el héroe más famoso con esa nariz, junto con los ojos agudos y penetrantes,

es probablemente Sherlock Holmes. El personaje la toma de su referente real, cirujano y profesor de medicina de Arthur Conan Doyle en la Universidad de Edimburgo, el Dr. Joseph Bell, quien, según su discípulo, tenía “sharp, piercing eyes, eaglenose and striking features” (“ojos agudos, penetrantes, nariz aguileña y rasgos llamativos”)²⁶. De hecho, en la primera descripción que Watson hace de su compañero, en el segundo capítulo de *A Study in Scarlet* (*Estudio en escarlata*), los ojos de Holmes son “sharp and piercing” (“agudos y penetrantes”) y su nariz “thin, hawk-like” (“delgada, de halcón”)²⁷. En la Universidad de Edimburgo y en el Royal College of Surgeons hay retratos del Dr. Joseph Bell que lo atestiguan.

En Holmes se basa, entre muchos otros, el Guillermo de Baskerville de Umberto Eco: “Su mirada era aguda y penetrante; la nariz afilada y un poco aguileña”²⁸. La nariz de Drácula es del mismo tipo, al igual que la de dos de las tres vampiras de la novela de Stoker. Y no hemos de olvidar, por supuesto, a D'Artagnan, que es descrito de esta manera en el tercer párrafo del primer capítulo del primer volumen de la saga:

Un jeune homme... — traçons son portrait d'un seul trait de plume : — figurez-vous don Quichotte à dix-huit ans ; don Quichotte décorselé, sans haubert et sans cuissards ; don Quichotte revêtu d'un pourpoint de laine don la couleur bleue s'était transformée en une nuance insaisissable de lie de vin et d'azur celeste. Visage long et brun ; la pommette des joues saillante, signe d'astuce ; les muscles maxillaires énormément développés, indice infallible auquel on reconnaît le Gascon, même sans béret, et notre jeune homme portait un béret orné d'une espèce de plume ; l'œil ouvert et intelligent ; le nez crochu, mais finement dessiné ; trop grand pour un adolescent, trop petit pour un homme fait [...]²⁹.

Como se ve, con su fina nariz ganchuda, D'Artagnan se dibuja como una actualización decimonónica de Don Quijote; y toda la descripción es un

26 Arthur Conan Doyle, *The New Annotated Sherlock Holmes. Vol. III. The Novels*, ed. Leslie Klinger, New York, W. W. Norton & Company, 2006, p. 4.

27 Arthur Conan Doyle, *A Study in Scarlet*, Penguin, 1981.

28 Umberto Eco, *El nombre de la rosa y Apostillas a “El nombre de la rosa”*, trad. Ricardo Pochtar, Barcelona, Lumen, 1988, p. 22.

29 Alexandre Dumas, *Les trois Mousquetaires*, Calmann-Lévy (s. f.), p. 6.

buen ejemplo de la fe de ese siglo en la fisiognomía. El propio Don Quijote de Cervantes tenía una nariz tal. La primera prosopografía que Cervantes hace de su hidalgo es escueta: “de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza”³⁰. Y el Caballero del Bosque describe a don Quijote del siguiente modo: “—¿Cómo no? —replicó el del Bosque—. Por el cielo que nos cubre que peleé con don Quijote, y le vencí y rendí; y es un hombre alto de cuerpo, seco de rostro, estirado y avellanado de miembros, entrecano, la nariz aguileña y algo corva, de bigotes grandes, negros y caídos”³¹. Y quizás no esté de más recordar, en este contexto, que en el autorretrato que el propio Cervantes lleva a cabo en su prólogo a las *Novelas ejemplares* nos habla de su “rostro aguileño” y “nariz corva”³².

No hemos de descartar tampoco la admiración de Arturo Pérez-Reverte por la Antigüedad, y los romanos en particular, como posible influencia, ya que estos fueron quienes dieron nombre a dicha nariz, la cual era, por cierto, más prevaleciente en Roma que en Grecia —los helenos la tenían más recta, según todos los indicios—. Piénsese en las descripciones clásicas de las grandes figuras romanas; por ejemplo, las de Plutarco en sus *Vidas paralelas*³³. Otras posibles fuentes de inspiración habrían sido el cine y las historietas, que tanto condicionaron el prisma a través del cual Pérez-Reverte observa el mundo. Pero para estudiar pormenorizadamente todo esto hará falta otro ensayo. Por ahora, baste observar el complejo entramado de significados de los que forma parte y es, a su vez, portadora la nariz aguileña revertiana.

30 Cervantes, *Don Quijote*, p. 28.

31 *Ibidem*, p. 646.

32 Miguel de Cervantes, “Prólogo al lector”, en *Novelas ejemplares I*, Buenos Aires, Losada, 1942, pp. 13-15 (p. 13).

33 Según Plutarco, Marco Antonio tenía nariz aguileña: “Agregábase a esto la noble dignidad de su figura, pues tenía la barba poblada, la frente espaciosa, la nariz aguileña, de modo que su aspecto en lo varonil parecía tener cierta semejanza con los retratos de Hércules pintados y esculpidos [...]”. Véase Plutarco, *Vidas paralelas*, tomo VII, p. 4 [en línea]: <<https://www.imperivm.org/vidas-paralelas-marco-antonio-por-plutarco/>>.