

Aventuras de un lector in fabula: resonancias de *El nombre de la rosa* y de la teoría literaria de Umberto Eco en *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte

Adventures of a reader in fabula: resonances of *The Name of the Rose* and Umberto Eco's literary theory in Arturo Pérez-Reverte's *The Dumas Club*

MAGDALENA DOBROWOLSKA DE TEJERINA

Universidad de Varsovia

m.dobrowolska@uw.edu.pl

ORCID <https://orcid.org/0000-0002-1666-4552>

Recibido/Received: 20/05/2024. Aceptado/Accepted: 01/08/2024

Cómo citar/How to cite: Dobrowolska de Tejerina, Magdalena, "Aventuras de un lector in fabula: resonancias de *El nombre de la rosa* y de la teoría literaria de Umberto Eco en *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte", *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 22 (2024): 141-162. DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.22.2024.141-162>

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Resumen: El presente artículo está dedicado al estudio de las resonancias de la obra narrativa y teórico-literaria de Umberto Eco en *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte. Después de señalar los rasgos que esta novela comparte con *El nombre de la rosa*, vamos a analizar la manera en la que se reflejan en ella las teorías expuestas en *Lector in fabula* y otros textos teóricos del semiólogo italiano. Consideramos que uno de los procedimientos más interesantes de *El club Dumas* consiste en plantear de forma narrativa, dentro de la ficción novelesca, los problemas clave de la crítica literaria de orientación pragmático-receptiva conocidos de las obras de Umberto Eco: el papel del lector, la cooperación interpretativa y las estrategias del texto.

Palabras clave: Pérez-Reverte; Umberto Eco; interpretación; coherencia textual

Abstract: This article examines the resonances of Umberto Eco's narrative and literary-theoretical work in Arturo Pérez-Reverte's *The Dumas Club*. After highlighting the similarities between this novel and *The Name of the Rose*, we will explore how the theories of *Lector in fabula* and other theoretical texts by the Italian semiologist are reflected in *The Dumas Club*. In our view, one of the most interesting aspects of this novel is its use of fictional narrative to illustrate the fundamental issues of pragmatic-receptive literary criticism as defined by Umberto Eco: the role of the reader, cooperative interpretation and textual strategies.

Keywords: Pérez-Reverte; Umberto Eco; interpretation; textual coherence

Sumario: Introducción; 1. Referencias a Umberto Eco y *El nombre de la rosa* en *El club Dumas*; 2. Coincidencias temáticas y estructurales de *El nombre de la rosa* y *El club Dumas*; 3. Teoría literaria

de Umberto Eco y su evocación dentro de la ficción novelesca; 3.1. Intertextualidad y posmodernidad; 3.2. Teoría de la interpretación; 3.2.1. El protagonista-detective como representación del Lector Modelo; 3.2.2. El lector contra el autor: el juego de estrategia y la cooperación; 3.2.3. La coherencia textual: la equivocación del detective-lector inscrita en el texto; Conclusiones.

Summary: Introduction; 1. References to Umberto Eco and *The Name of the Rose* in *The Dumas Club*; 2. Thematic and structural coincidences between *The Name of the Rose* and *The Dumas Club*; 3. Umberto Eco's literary theory and its evocation within novel fiction; 3.1. Intertextuality and Postmodernity; 3.2. Theory of interpretation; 3.2.1. The detective-protagonist as a representation of the Model Reader; 3.2.2. The reader versus the author: the game of strategy and cooperation; 3.2.3. Textual coherence: the detective-reader's misunderstanding inscribed in the text; Conclusions.

INTRODUCCIÓN

Arturo Pérez-Reverte, considerado por Vila-Sanjuán como “el Umberto Eco español”, era reportero de guerra antes de convertirse en autor de novelas superventas y miembro de la Real Academia Española. En una entrevista realizada por Vila-Sanjuán, el académico ha reconocido la importancia que tuvo para él *El nombre de la rosa*, que leyó por primera vez a los 30 años, cuando “todavía no escribía”: esta novela de Umberto Eco le permitió ver que no estaba solo en sus gustos literarios, y le sirvió como ejemplo de hibridación de la “cultura alta, cultura popular y el género” (Pérez-Reverte y Vila-Sanjuán, 2012: min 3, 24-27).¹

La aparición, en 1982, de la célebre novela de Umberto Eco en España supuso un importante impulso para el desarrollo de la narrativa española, especialmente de la novela histórica o híbrida (Belmonte Serrano y Coyle-Balibrea, 1995: 59-60). *El club Dumas* (1993) —la cuarta novela de Pérez-Reverte— puede percibirse como una buena muestra de esta tendencia, dado que, como subrayan López de Abiada y López Bernasocchi (2003:

¹ “[Pérez-Reverte:] Para mí era tal literatura Dostoyevski como Dumas [...]. Un día leo *El nombre de la rosa* y me entero de que hay un tipo en Bolonia [...] para el que tan importantes son *Los tres mosqueteros* como Dostoyevski, y entonces digo: yo tenía razón [...] Eco [...] me reconcilia con un montón de cosas [...], me quita los complejos [...] no estoy solo [...] [pero] yo no escribo por eso. [...] Umberto Eco [...] me dice que... [Vila-Sanjuán:] ...que se pueden mezclar cosas, que se puede mezclar alta cultura, cultura popular y el género. [Pérez-Reverte:] Exacto. [Vila-Sanjuán:] [...] mezclas, utilizas [...] al principio más novela histórica, [...] luego introduces más novela de misterio, tus dos, tres primeras novelas ya van haciendo esta hibridación” [transcripción nuestra] (Pérez-Reverte y Vila-Sanjuán, 2012: min 24-27).

235), es un “best-séller en el que la trama policiaca va de la mano de la tradición literaria [por lo que se sitúa] en la estela de *El nombre de la rosa*”.

Aunque *El club Dumas* ha generado una abundante bibliografía crítica, no nos consta que se haya realizado, hasta ahora, lo que nos proponemos en este artículo: un estudio centrado en los vínculos de esta novela con las dos vertientes de la obra de Umberto Eco, tanto la narrativa como la teórico-literaria.²

Vamos a tratar de tres tipos de relaciones entre *El club Dumas* y la obra del escritor italiano, empezando con las más obvias y terminando con las menos evidentes. En primer lugar, enumeraremos las referencias directas a Umberto Eco y *El nombre de la rosa* en la novela estudiada de Pérez-Reverte. En segundo lugar, señalaremos los temas y motivos presentes en ambas novelas. Después, prestaremos una especial atención a la evocación —dentro de la ficción novelesca— de los problemas clave de la crítica literaria de orientación pragmático-receptiva conocidos de las obras teóricas de Umberto Eco: el papel del lector, la cooperación interpretativa y las estrategias del texto.

1. REFERENCIAS A UMBERTO ECO Y *EL NOMBRE DE LA ROSA* EN *EL CLUB DUMAS*

En *El club Dumas* hay, por lo menos, tres referencias directas a Umberto Eco y su obra de ficción. La más sugerente, tal vez, es la inesperada y fugaz *aparición* del semiólogo italiano en persona como uno de los integrantes del clandestino y selecto club que reúne a los admiradores del autor de *Los tres mosqueteros* y da título a la novela de Pérez-Reverte: “—¿Sorprendido? [...] Mire quien llega. Lo conoce, ¿verdad?... Profesor de semiótica en Bolonia” (Pérez-Reverte, 1993: 400-401).³

² Sin embargo, en las reseñas y textos críticos dedicados a *El club Dumas* se encuentran, con cierta frecuencia, breves referencias a Umberto Eco y su novela más popular. Además de la de López de Abiada y López Bernasocchi (2003: 235) que ya hemos citado más arriba, puede servirnos, como ejemplo, la siguiente afirmación: “[Pérez-Reverte] hace una mezcla de novela gótica y novela negra, quizá influido por *El nombre de la rosa* de Eco” (Moral, 1994: 124). Perona (2000: 372) apunta: “Seguramente sea *El club Dumas* un homenaje a Umberto Eco”.

³ Este fragmento ha llamado la atención de los críticos y se menciona en varios trabajos. (Otero-Blanco, 2014:1194; Montaner Frutos, 2000: 214-217).

Otra interesante referencia se encuentra en un diálogo entre el protagonista-detective de libros y Liana Taillefer —trasunto de la Milady dumasiana—, la que compara irónicamente a su interlocutor con el detective de *El nombre de la rosa*:

—Fray Guillermo de Baskerville, supongo.

—No sea superficial, Milady. Olvida a Conan Doyle y a Allan Poe, por ejemplo. Y al propio Dumas... Por un momento la creí dama de más amplias lecturas (Pérez-Reverte, 1993: 369-370).

Esta cita nos recuerda, dicho sea de paso, la importancia y la amplitud de la intertextualidad de *El club Dumas*. Además, parece una defensa contra quienes nos centramos en las coincidencias de esta novela con la de Umberto Eco...

No menos significativa es la tercera de las referencias directas, en la que se menciona al profesor de semiótica como un modelo o ejemplo a seguir en relación con el método de la investigación literaria realizada por el protagonista de *El club Dumas*. A la hora de comparar las misteriosas láminas de *Las Nueve Puertas*, Corso emplea el mismo procedimiento que utilizó el teórico italiano en *El extraño caso de La Hanau 1609*, “un viejo sistema de colación: las tablas comparativas usadas por Umberto Eco” (Pérez-Reverte, 1993: 202; Prado Alvarado, 2003: 359).

2. COINCIDENCIAS TEMÁTICAS Y ESTRUCTURALES DE *EL NOMBRE DE LA ROSA* Y *EL CLUB DUMAS*

Ambas obras, representativas de la categoría de los llamados *best sellers* de calidad,⁴ son historias de libros⁵ (Belmonte Serrano, 2015: 348-349; Perona, 2000: 374, 376) en las que los libros dialogan entre sí. Así, Adso, el narrador de *El nombre de la rosa*, observa: “comprendí que a menudo los libros hablan de libros, o sea que es casi como si hablaran entre sí” (Eco, 1980: 349), y Boris Balkan, uno de los artífices ocultos de la trama de *El club Dumas* (y al mismo tiempo su narrador), constata señalando los libros de su biblioteca: “[s]e dirían quietos y silenciosos pero

⁴ Eco (2005, 224-228) trata de los “*best sellers* de calidad” al comentar el *double coding*, una de las “características de la narrativa posmoderna”: son “relatos capaces de atraer a un gran público, aunque empleen referencias doctas y soluciones estilísticas ‘cultas’”.

⁵ Al final del capítulo introductorio de *El nombre de la rosa*, leemos que la novela que tenemos entre las manos “es historia de libros, no de miserias cotidianas” (Eco, 1980: 14).

hablan entre sí, aunque parezcan ignorarse unos a otros...” (Pérez-Reverte, 1993: 392). Las novelas estudiadas ejemplifican estas reflexiones metaliterarias expresadas por sus respectivos protagonistas-narradores.⁶ Uno de los libros con los que *dialoga El club Dumas* es, precisamente, *El nombre de la rosa*.

Sin embargo, el diálogo literario más explícito en la novela de Pérez-Reverte es, desde luego, el que la relaciona con la obra de Dumas, constantemente evocada, comentada, estudiada e imitada dentro del relato. En este sentido, llama la atención otra importante coincidencia entre *El nombre de la rosa* y *El club Dumas*: las peripecias criminales de ambas novelas se organizan de acuerdo con los célebres modelos literarios, el *Apocalipsis* y *Los tres mosqueteros*, respectivamente. Se trata de un atractivo recurso estructural empleado antes en otro superventas policiaco de calidad, *Diez negritos* (1939) de Aghata Christie, inquietante historia de sucesivas muertes anunciadas que se escenifican reproduciendo el esquema argumental de un conocido texto literario.⁷

Como destaca Umberto Eco en *Apostillas*, el *Apocalipsis* “form[a] parte del mundo” narrativo de *El nombre de la rosa* (1984:32). Conforme avanza la investigación de Guillermo de Baskerville, descubrimos que las referencias al *Apocalipsis* organizan tanto la estructura del laberinto de la biblioteca (Eco, 1980: 208) como el de la trama de la novela, ya que los misteriosos asesinatos —y también el suicidio de Jorge de Burgos— se relacionan con este libro de referencia. Asimismo, la destrucción de todas las riquezas de la gran abadía y su biblioteca —un final verdaderamente *apocalíptico*— es un desenlace condicionado por la lógica interna del mundo narrativo en cuestión.⁸ De esta manera, el relato constituye una especie de reescritura de los capítulos 8-10 y 18 del *Apocalipsis de San Juan* (1995: 1503-1504, 1510-1511): “Las seis primeras trompetas”, “El libro misterioso”, “Ruina de la gran Babilonia”, “Llanto de los amigos de Babilonia”.

En la curiosa representación parateatral inspirada por Boris Balkan (el fundador del clandestino club Dumas, que se propone recuperar el

⁶ Esta idea forma parte, también, del pensamiento teórico-literario de Umberto Eco: “sólo se hacen libros sobre otros libros y en torno a otros libros” (Eco, 1984: 53). Véase, al respecto, el apartado 3.1. del presente trabajo.

⁷ “¿No se dan cuenta de que tratamos con un loco? Es delirante cometer crímenes siguiendo las estrofas de una canción de cuna” (Christie, 1939: 219).

⁸ “El mundo construido es el que nos dirá cómo debe proseguir la historia” (Eco, 1984:32).

manuscrito de *El vino de Anjou*), los protagonistas de la novela de Pérez-Reverte encarnan —algunos conscientemente, otros no— a los personajes del famoso folletín dumasiano. Las analogías van más allá de lo superficial y, como en *El nombre de la rosa*, las referencias intertextuales condicionan tanto los sucesos que componen el relato como la interpretación que realiza el detective; contribuyen, también, a su equivocación.⁹

Gran parte de la trama de *El club Dumas* se construye con elementos que remiten claramente a sendos episodios y motivos de *Los tres mosqueteros*:¹⁰ oscuras maquinaciones llevadas a cabo por Richelieu con la ayuda de Milady y Rochefort; el engaño del que se sirve d'Artagnan para poseer a Milady (Dumas, 1844: 448-450; Pérez-Reverte, 1993: 156-159; Perona, 2000: 377), la carta blanca de Richelieu,¹¹ etc. Estas referencias quedan claras para Corso y su ayudante e incluso les permiten dar con los sospechosos que, de acuerdo con lo prefigurado en la novela de Dumas, “[e]l primer lunes de abril” deben encontrarse —y, efectivamente, se encuentran— en “la villa de Meung” (Dumas, 1844: 29-37; Pérez-Reverte, 1993: 362-363, 393). Desde el punto de vista estructural, resulta precisa, asimismo, la analogía entre Richelieu y Boris Balkan si tomamos en cuenta la función de guionista oculto que desempeñan ambos personajes (Otero-Blanco, 2014: 1194) y su actitud hacia el protagonista: d'Artagnan y Corso, respectivamente, descubren con sorpresa que el oponente más temido¹² resulta inocuo... (Dumas, 1844: 775; Pérez-Reverte, 1993: 409-412). Tampoco es gratuita la evocación de *El vino de Anjou*, ya que, precisamente, este capítulo de *Los tres mosqueteros* trata de una equivocación inducida: “un regalo envenenado” que pone en riesgo la vida de quien lo recibe (Dumas 1844: 515-521; Pérez-Reverte, 1993: 111-112), peligroso como los dos encargos que

⁹ Examinaremos el motivo de la equivocación del detective en el apartado 3.2.3.

¹⁰ Se trata de “un abierto homenaje explícito” a esta novela de Dumas. “Con ello queda apuntado que el autor remite a otro relato precedente, consciente de que ninguna historia puede ser cabal y plenamente original, dado que encarna e incorpora [...] ecos de historias anteriores [...]. [L]os juegos de la intertextualidad [...] son muchos: baste con recordar, por ejemplo, el juego del hombre de la cicatriz/*alias* Rochefort, de Liana/*alias* Milady” (López de Abiada y López Bernasocchi, 2003: 185-186, 227). “Los hechos [...] reproducen con literalidad las intrigas antiguas referidas por Dumas en sus incombustibles mosqueteros” (Sanz Villanueva, 2003: 409; Perona, 2000: 377).

¹¹ “[E]l portador de la presente ha hecho lo que ha hecho por orden mía y para el bien del Estado” (Dumas, 1844: 774; Pérez-Reverte, 1993: 342).

¹² “El antagonista número uno de Corso es, [...] Balkan/Richelieu” (López de Abiada y López Bernasocchi, 2003: 208).

acepta Corso: los de investigar, paralelamente, el manuscrito de Dumas y un ejemplar de *Las Nueve Puertas*.

Tanto en *El nombre de la rosa* como en *El club Dumas* resulta decisivo, pues, el protagonismo de los libros, característica¹³ que López de Abiada y López Bernasocchi (2003: 197) han señalado en la novela de Pérez-Reverte: “los libros [...] desencadenan la acción, provocan crímenes, incluso, como veremos, despistan —por exceso de intertextualidad—. Por consiguiente, en ambas obras destaca el tema de la bibliofilia: sus personajes son bibliófilos o incluso bibliópatas dedicados enteramente a conseguir, producir, coleccionar, proteger o investigar libros.

[E]stamos tratando de comprender algo que ha sucedido entre hombres que viven entre los libros, con los libros, de los libros, y, por tanto, también es importante lo que dicen sobre los libros (Eco, 1980:139).

La afirmación que acabamos de citar, expresada por el protagonista-detective en *El nombre de la rosa*, puede aplicarse, igualmente, a la novela estudiada de Pérez-Reverte.

Las obras que nos ocupan pueden calificarse como *bibliomysteries*: como explica Vizcarra (2013: 122-124), es una variedad de la literatura policiaca vinculada al *best seller* y “uno de los temas de actualidad en la ficción de detectives”. En las dos novelas tanto el asesino como el detective, dignos contrincantes, son unos grandes conocedores de libros. En ambos casos, el antagonista (Jorge de Burgos y Varo Borja, respectivamente) —un ser diabólico convencido de la pronta llegada del anticristo— comete una serie de delitos movido por el deseo de poseer en

¹³ López de Abiada y López Bernasocchi (2003: 185) observan: “Si consideramos su alto grado de intertextualidad y el hecho de que uno de los protagonistas por antonomasia es el libro, cabe afirmar que *El club Dumas* es la novela revertiana más especificada y ostensiblemente «literaria»”. En su extenso artículo los autores realizan, según ellos mismos reconocen, “un minucioso vaciamiento” de *El club Dumas*, destacando los “ingredientes besteléricos” de esta obra. Podemos añadir que muchos de los motivos y rasgos que López de Abiada y López Bernasocchi (2003: 197, 200-201, 203, 212-213, 223) señalan en la novela de Pérez-Reverte, nos llaman la atención, también, en *El nombre de la rosa*: el libro como protagonista y “[e]l móvil del delito”, “la bibliofilia delirante” y sus víctimas, referencias a Sherlock Holmes, la investigación como “el tema principal”, una “doble investigación [...] por un lado literario-filológica y por el otro casi policiaca”.

exclusividad “un libro prohibido”,¹⁴ al que otorga un significado especial. En consecuencia, en las dos obras, la indagación emprendida por el *detective* tiene dos vertientes paralelas que frecuentemente se unen o incluso confunden: la criminal y la literaria; de hecho, la investigación literaria¹⁵ es el procedimiento que ayuda a identificar al asesino, que se encuentra en la biblioteca...¹⁶.

A pesar de su gran perspicacia, los investigadores (Guillermo de Baskerville y Lucas Corso, respectivamente) se equivocan. El final esclarecimiento de los hechos, al que contribuyen, supone un éxito relativo, ya que, sin proponérselo facilitan en parte la ejecución del perverso plan de sus respectivos antagonistas. La intervención de Guillermo de Baskerville contribuye a que el misterioso libro, tan celosamente guardado por Jorge de Burgos, no pueda consultarse nunca, ya que queda destruido durante la persecución del asesino realizada por Guillermo y Adso en la biblioteca (Eco, 1980: 581-586). Por su parte, “Corso [ha] sido un instrumento [de Varo Borja] para confirmar una hipótesis [...]. También, de paso, el personaje previsto para asumir las secuelas policiales de la cuestión” (Pérez-Reverte, 1993: 427-428). Ambas historias terminan con la destrucción del enigmático libro prohibido y otros muchos preciados volúmenes.

La coincidencia que más nos llama la atención en este análisis comparativo es precisamente la equivocación de los respectivos detectives, que acaban convencidos de que han construido una interpretación errónea. Proponemos observar, por lo tanto, que las dos novelas presentan a nivel argumental, planteado mediante la acción novelesca, el problema de la interpretación, tan importante en el pensamiento teórico-literario de Umberto Eco¹⁷. En los siguientes apartados vamos a centrarnos en las

¹⁴ El protagonista-investigador de *El nombre de la rosa* afirma que se trata de “una historia [...] [a]lrededor de un libro prohibido” (Eco, 1980: 480).

¹⁵ En ambos casos, una de las importantes vertientes de esta investigación literaria es la relativa al proceso de la producción de libros. Sobre la “doble investigación” en *El club Dumas* tratan López de Abiada y López Bernasocchi (2003: 201).

¹⁶ Observa Adso, el narrador de *El nombre de la rosa*: “No me asombré de que el misterio de los crímenes girase en torno a la biblioteca” (Eco, 1980: 224).

¹⁷ Para Reyes-Ortiz (1985) *El nombre de la rosa* demuestra la capacidad de Umberto Eco de “aplicar sus teorías a la producción de una obra literaria”. Asimismo, Cuesta Abad y Jiménez Heffernan (2005: 893), al hacer referencia a *El nombre de la rosa* y *El péndulo de Foucault*, destacan que “la obra propiamente literaria de Eco constituye una prolongación ‘en el modo ficcional’ de sus ideas sobre la *opera aperta*”.

resonancias de la teoría literaria de Eco en *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte.

3. TEORÍA LITERARIA DE UMBERTO ECO Y SU EVOCACIÓN DENTRO DE LA FICCIÓN NOVELESCA

Como ya hemos mencionado, uno de los recursos más destacados en *El club Dumas* consiste en reflejar de forma narrativa, dentro de la ficción novelesca, los problemas teórico-literarios a los que el semiólogo italiano prestó mucha atención en obras como *Lector in fabula* (1979) o *Apostillas a “El nombre de la rosa”* (1984).

3. 1. Intertextualidad y posmodernidad

En relación con las constantes y numerosísimas referencias intertextuales de *El club Dumas*, podemos observar que esta novela representa de una manera muy exacta la actitud posmoderna, entendida tal como Umberto Eco la explicó en *Apostillas*¹⁸ y había puesto en práctica en *El nombre de la rosa*:

Los libros siempre hablan de otros libros y cada historia cuenta una historia que ya se ha contado. [...] De modo que mi historia solo podía comenzar por el manuscrito reencontrado, y también ella sería una cita (naturalmente). [...] La respuesta posmoderna a lo moderno consiste en reconocer que, puesto que el pasado no puede destruirse —su destrucción conduce al silencio—, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad (Eco, 1984: 26, 74).

En efecto, el capítulo introductorio de *El nombre de la rosa* se titula “Naturalmente, un manuscrito”. Según destaca el propio Eco (1999: 228), “este *naturalmente*” resulta muy significativo: relacionado con la ironía intertextual, expresa, a modo de guiño para los enterados, “una *angustia de la influencia*”. *Naturalmente*, esta palabra clave, que subraya lo inevitable de la recreación de modelos literarios, se emplea asimismo repetidas veces —con similares connotaciones— en *El club Dumas* (Pérez-Reverte, 1993: 132, 285, 391).

¹⁸ Umberto Eco planteó más tarde, de forma más amplia, las ideas relativas a lo posmoderno en “Ironía intertextual y niveles de lectura” (1999).

Del planteamiento de Umberto Eco (quien evoca las ideas de John Barth y Leslie Friedler) se desprende que, gracias a las *citas*, esto es, recreaciones no ingenuas, no *consoladoras* de modelos literarios populares —especialmente del género policiaco— la literatura posmoderna puede “volver a la intriga”, divertir, enganchar y así “romper la barrera [...] entre arte y amenidad” llegando a “un público amplio” (Eco, 1984: 59-77; Eco, 1999: 225-227). Pérez-Reverte (2000: 362-267), en el artículo “La vía europea al best-séller” también se muestra partidario de la tradición y de la acción en la literatura contemporánea: destaca el valor de las novelas europeas¹⁹ que, siguiendo las enseñanzas de los “viejos maestros” del género, cuentan historias y de esta manera logran compaginar la calidad con el éxito de ventas. Recordemos, al respecto, que Balkan, el narrador de *El club Dumas*, al elogiar el “folletín ilustre” de *Los mosqueteros* critica “el estúpido descrédito en que ha caído la acción [en el siglo XX]” (Pérez-Reverte, 1993: 21).

Como resultado de la reelaboración de motivos y recursos populares, las obras posmodernas, según Eco (1984: 59, 75; 1999: 225-231, 238-239, 244), permiten diferentes tipos de recepción y de *disfrute*: una lectura ingenua, centrada en lo ameno, y otra consciente de las citas, y, por lo tanto, capaz de descubrir las referencias intertextuales y analizar su función. Efectivamente, ambos superventas que nos ocupan en este artículo (*El nombre de la rosa* y *El club Dumas*) aprovechan a la manera posmoderna viejas —y conocidas por su eficacia— fórmulas de diversión procedentes de géneros menores de consumo masivo: sobre todo, la novela policiaca (en ambos casos) y el folletín en el caso de *El club Dumas* (Pérez-Reverte, 1993: 416; Prado Alvarado, 2003: 345-360). Mezclan elementos propios de cultura alta y cultura popular, posibilitando diferentes niveles de lectura.²⁰

Los mencionados rasgos de lo posmoderno (angustia de la influencia, ironía intertextual, lectura no ingenua) se manifiestan en la actitud de Corso, el protagonista de *El club Dumas: un héroe cansado* (Pérez-Reverte, 1993: 214), que observa, irónico y distanciado, la curiosa e insistente presencia de ecos literarios en la trama en la que se ve envuelto.

¹⁹ Pérez-Reverte (2000: 363) señala *El nombre de la rosa* como un ejemplo de *best seller* europeo de calidad.

²⁰ Sobre los diferentes niveles de lectura en *El club Dumas*, véanse Urioste-Azcorra (1997: 404) y Otero-Blanco (2014: 1190).

Después de tantos libros, cine y televisión, después de tantos niveles de lectura posibles, resultaba difícil saber si uno se enfrentaba al original o a la copia; cuándo el juego de espejos devolvía la imagen real, la invertida o la suma de éstas, y cuáles eran las intenciones del autor (Pérez-Reverte, 1993: 286).

En el fragmento que acabamos de citar, llama la atención que el protagonista represente el papel de un lector experimentado. Esta consideración nos lleva al análisis de la manera en que en *El club Dumas* se plasman los problemas clave de la teoría literaria de orientación pragmático-receptiva a los que Umberto Eco dedicó tanta atención: el papel del lector, la cooperación interpretativa y las estrategias del texto.

3. 2. Teoría de la interpretación

En *Lector in fabula* (y otras obras posteriores) Eco asume y desarrolla ideas procedentes de la pragmática y de la estética de la recepción (Eco, 1979: 13; Cuesta Abad y Jiménez Heffernan, 2005: 893; Gómez Redondo, 2008: 326-328). Destaca que el texto literario “está incompleto”, lleno de “elementos no dichos”, “espacios en blanco, de intersticios que hay que rellenar” y por eso “debe ser actualizado, [...] requiere [...] [cooperación interpretativa] por parte del lector” (Eco, 1979: 73-76).

El semiólogo italiano (Eco, 1979: 16, 81, 89, 90-91; 1984:54; 1990: 126-141; 1992: 68-91) presenta un enfoque inmanente, de acuerdo con el cual es el texto el que postula y construye “un lector idóneo”; tanto el *Lector Modelo* como el *Autor Modelo* son estrategias textuales,²¹ es decir, modelos generados por el texto. En consecuencia, Umberto Eco destaca que la interpretación del texto debe basarse en la coherencia textual²² y no en las intenciones del autor empírico: “por cooperación textual no debe

²¹ “Postular la cooperación del lector no significa contaminar el análisis estructural con elementos extratextuales. El lector, como principio activo de la interpretación, forma parte del marco generativo del propio texto. [...] El Lector Modelo es un conjunto de condiciones de felicidad, establecidas textualmente, que deben satisfacerse para que el contenido potencial de un texto quede plenamente actualizado [...]. La cooperación textual [...] se realiza entre dos estrategias discursivas, no entre dos sujetos individuales” (Eco, 1979: 16, 89, 90-91).

²² “Entre la inaccesible intención del autor y la discutible intención del lector existe la transparente intención del texto, que desaprueba una interpretación insostenible”. “¿Cómo demostrar una conjetura acerca de la *intentio operis*? La única forma es cotejarla con el texto como un todo coherente” (Eco, 1992: 84, 69).

entenderse la actualización de las intenciones del sujeto empírico de la enunciación, sino de las intenciones que el enunciado contiene virtualmente”. En definitiva, como subraya Gómez Redondo (2008: 328), para Umberto Eco, “la validez de la interpretación ha de ser atestiguada por la coherencia textual”.

Eco (1979: 84) plantea, pues, “la cooperación textual como una actividad promovida por el texto”, comparándola con un juego de estrategia:

Hemos dicho que el texto postula la cooperación del lector como condición de su actualización. [...] generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás, en toda estrategia. En la estrategia militar (o ajedrecística, digamos: en toda estrategia de juego), el estratega se fabrica un modelo de adversario. Si hago este movimiento, argumentaba Wellington, Napoleón debería reaccionar de tal manera (Eco, 1979: 79).

Cabe observar, al respecto, que, en un juego de estrategia como el ajedrez, los movimientos del adversario se prevén para inducirle al error y ganarle. Efectivamente, Umberto Eco admite la posibilidad de que la equivocación del lector esté inscrita en el texto, ocasionada deliberadamente.

La analogía [con la estrategia militar] sólo falla por el hecho de que, en el caso de un texto, lo que el autor suele querer es que el adversario gane, no que pierda. *Pero no siempre es así* [subrayado nuestro] (Eco, 1979: 79).

Este es, precisamente, el caso de las novelas policíacas que, como *El asesinato de Roger Ackroyd* de Christie (1926), suelen proporcionar pistas falsas al lector (Eco, 1979: 177-178, 242-243).

[En] una novela policíaca [...] las estructuras discursivas llevan a engaño al lector [...]. El texto, por decirlo así, “sabe” que su Lector Modelo hará previsiones erróneas (y lo ayuda a formular tales previsiones erróneas) (Eco, 1979: 242-243).

A nuestro modo de ver, los mencionados principios teóricos (*Lector Modelo* como estrategia del texto, la cooperación interpretativa como juego de estrategia, la interpretación vinculada a la coherencia textual, la

equivocación del lector inscrita en el texto) se plantean de forma ficcional tanto en *El nombre de la rosa* como en *El club Dumas*.

3. 2. 1. El protagonista-detective como representación del Lector Modelo

En ambas novelas (*El nombre de la rosa* y *El club Dumas*) los respectivos protagonistas (Guillermo de Baskerville y Corso) son detectives y lectores experimentados al mismo tiempo, y la investigación que realizan se parece al proceso de lectura.²³ Pueden considerarse, a nuestro modo de ver, como una representación ficcional del “Lector Modelo capaz de cooperar en la actualización textual” (Eco, 1979: 80), ya que buscan coherencia entre diferentes elementos de la trama y procuran rellenar los espacios en blanco. Son lectores competentes, capaces de recomponer de manera creativa el rompecabezas, llegando a las conclusiones no previstas por los respectivos *demiurgos ocultos* (personajes que de forma clandestina orquestan los inquietantes juegos: Jorge de Burgos en *El nombre de la rosa*, Boris Balkan y Varo Borja en *El club Dumas*). Así, los protagonistas-lectores se convierten en una especie de coautores²⁴ cuando encuentran vínculos inexistentes entre diferentes elementos de la trama. En la novela de Pérez-Reverte encontramos referencias explícitas a la teoría del Lector Modelo expuesta por Umberto Eco en *Lector in fábula* (1979: 73-81): Boris Balkan, el narrador y, al mismo tiempo, el artífice oculto de una de las tramas de *El club Dumas*, parece parafrasear fragmentos de dicha fuente cuando se dirige a Corso, el detective-lector:

Si en vez de una historia real esto fuese un relato de ficción, usted, como lector, sería el principal responsable. [...] Fue usted quien llenó por su cuenta los espacios en blanco (Pérez-Reverte, 1993: 413).

El club Dumas, en su mayor parte, se narra desde la perspectiva de Corso, lo que contribuye a la identificación de este protagonista con el lector extradiegético, con el que comparte la información (y la

²³ Recordemos, al respecto, que en el ensayo “La sobreinterpretación de textos”, Eco (1992: 52) destaca la similitud entre la interpretación textual y la investigación detectivesca.

²⁴ Viñas Piquer (2002: 509) habla del lector como coautor al parafrasear la teoría de Iser, en la cual se basa la teoría del Lector Modelo de Umberto Eco.

desinformación). El narrador de esta novela confiesa: “Fiel al viejo principio de que en los relatos de misterio el lector debe poseer la misma información que el protagonista he procurado ceñirme a los hechos desde la óptica de Lucas Corso” (Pérez-Reverte, 1993: 389). Sin embargo, este acercamiento tradicional entre la perspectiva del lector y el protagonista va más lejos de lo habitual. No solo “el lector posee la misma información que el protagonista”, sino que el protagonista actúa como lector. El motivo del protagonista-lector, común para ambas novelas estudiadas en este artículo, adquiere en *El club Dumas* consecuencias metaficcionales ausentes en *El nombre de la rosa*.

Corso, lector compulsivo, “detective de libros”, “convertido [...] en lector de segundo nivel”, recibe el cometido de “investigar un libro como si de un crimen se tratara” y se da cuenta de que debe “plantearse las cosas más a modo de lector”, ya que se encuentra en “un entorno novelesco, [...] irreal”, repleto de ecos y recreaciones intertextuales (Pérez-Reverte, 1993: 17, 45, 131, 132, 232; López de Abiada y López Bernasocchi, 2003: 193-194; Otero-Blanco, 2014: 1190-1194; Belmonte Serrano, 2015: 352):

A semejantes alturas del guion había asumido por completo el carácter de lector cualificado y protagonista al que alguien quien tejiese nudos al otro lado del tapiz, en el envés de la trama, parecía proponer un guiño que, eso no estaba claro, podía ser despectivo o cómplice (Pérez-Reverte, 1993: 232).

La función y actitud de “lector de segundo nivel” (Eco, 1999: 234) que asume, le hace observar la trama de forma distanciada, lo que da pie a múltiples reflexiones y comentarios metaliterarios, que llaman la atención sobre el carácter literario de las peripecias que está presenciando,²⁵ y contribuyen a cuestionar el pacto ficcional.

Estuvo a punto de añadir «Esto no es una novela policiaca, sino la vida real»; pero no lo hizo porque, a esas alturas de la trama, la línea que separaba lo real de lo imaginario se le antojaba un tanto difusa (Pérez-Reverte, 1993: 322).

Se encuentra, así, muy cerca de descubrir el carácter ficcional de la trama en la que se ve inmerso, y a sí mismo como ente de ficción (Pérez-Reverte, 1993: 314, 322-323), pero no llega a convencerse de ello, y

²⁵ Corso se da cuenta de que la trama de la que forma parte reproduce los acontecimientos de *Los tres mosqueteros*.

afirmarlo de forma directa, como Augusto Pérez, el protagonista de *Niebla*²⁶.

3. 2. 2. El lector contra el autor: el juego de estrategia y la cooperación

Además del concepto teórico-literario de Lector Modelo, también, en parte, el de autor,²⁷ así como el juego de estrategia que une estas dos entidades, se representan a nivel argumental, dentro de la ficción, tanto en *El nombre de la rosa* como en *El club Dumas*.

En ambas novelas, el autor empírico de la trama queda representado como un artífice del juego, un demiurgo oculto, y a su adversario, como hemos visto, le corresponde el papel de detective de libros que actúa como un lector activo, capaz de desentrañar las reglas de juego y seguirlas. Estos jugadores, como es propio de los juegos de estrategia, son cómplices y adversarios al mismo tiempo, lo que se expresa mediante la relación entre el investigador y el *culpable* que trama la intriga.

La seducción intelectual entre los dos contrincantes resulta especialmente clara durante el encuentro final entre Guillermo de Baskerville y el bibliotecario ciego, Jorge de Burgos, que son, además, la imagen de la cooperación textual, ya que Jorge, al completar la trama, se inspiró en la conjetura falsa de Guillermo.

Me estremecí al comprobar que en aquel momento esos dos hombres, enfrentados en una lucha mortal, se admiraban recíprocamente, como si cada uno solo hubiese obrado para obtener el aplauso del otro. [...] [E]l acto de seducción [...] se había desplegado a lo largo de siete días, en los que cada uno de los interlocutores había dado, por decirlo así, misteriosas citas al otro, cada uno con el secreto deseo de obtener la aprobación del otro, del otro temido y odiado (Eco, 1980: 572).

²⁶ “Como ha observado Robert Richmond Ellis, el precedente metaficcional de la conversación entre Boris Balkan y Lucas Corso en la biblioteca de Meung es el encuentro entre Augusto Pérez y su creador en *Niebla*” (Otero-Blanco, 2014: 1993). Según Otero-Blanco, “[d]e forma similar a Augusto Pérez en *Niebla*, Corso se autodescubre [...] como ente *nivolesco* en su recorrido textual por el universo metaficcional de *El club Dumas*” (2014: 1192-1193).

²⁷ Otero-Blanco (2014), al estudiar *El club Dumas*, no menciona el concepto del Lector Modelo, pero señala “la relación narrativa entre Lucas Corso como «protagonista-lector» y Boris Balkan como «yo-creador»”, “el Autor en sombra” (2014: 1192, 1193, 1194).

En *El club Dumas* el esquema se complica, ya que hay dos demiurgos ocultos y dos historias enlazadas, pero las reflexiones relativas a las relaciones entre la investigación-lectura y el juego de estrategia remiten de forma explícita al pasaje correspondiente de *Lector in fabula* (Eco, 1979: 79), citado en el apartado 3.2. de este artículo. En el ya mencionado diálogo entre Balkan y Corso, el detective-lector explica así su manera de interpretar la doble trama en la que se ha visto envuelto:

Para moverse es necesaria una estrategia, y no podía quedarme quieto esperando. En cualquier estrategia, uno termina elaborando un modelo de adversario que condiciona sus siguientes pasos. Wellington hace esto pensando que Napoleón piensa que hará esto. Y Napoleón... (Pérez-Reverte, 1993: 413).

3. 2. 3. La coherencia textual: la equivocación del detective-lector inscrita en el texto

Según ha observado Umberto Eco (1984: 59), *El nombre de la rosa* “es una [rara] novela policiaca donde se descubre bastante poco y donde el detective es derrotado”. Asimismo, en *El club Dumas* destaca la equivocación del detective-lector.²⁸

En la estructura clásica de la novela policiaca está inscrita la equivocación del lector, pero no la del detective. Este es el caso, por ejemplo, de *El asesinato de Roger Ackroyd* de Agatha Christie (1926), novela evocada varias veces en *El club Dumas*. A diferencia de este tipo de modelos, en las dos novelas que comparamos (*El nombre de la rosa* y

²⁸ Este asunto ha llamado la atención de varios críticos. López de Abiada y López Bernasocchi (2003: 233) subrayan el fracaso del detective. Montaner Frutos (2000: 238), remitiendo a *Interpretación y sobreinterpretación* de Eco (1995), considera que la equivocación de Corso “se debía a [...] la afición más común en la patología crítica actual, el maximalismo hermenéutico”. Asimismo, Belmonte Serrano (2015: 354) a la luz de la mencionada obra de Umberto Eco (*Interpretación y sobreinterpretación*, 1995) explica que el error de Corso, presentado como un ejemplo de la “interpretación paranoica”, consiste en “la sobreestimación de la importancia de los indicios”. En cambio, Otero-Blanco (2014: 1190-1205) destaca que la equivocación del protagonista-lector de *El club Dumas* es fructífera, ya que “engendra novedosas trayectorias creativas en potencia”, además de ser “componente necesario de toda [la] historia”. Sin embargo, Otero-Blanco llega a unas conclusiones muy diferentes de las nuestras: apoyándose en las teorías del caos, sostiene que dicha equivocación refleja la indeterminación y la inconsistencia de la escritura, de la lectura y de la vida misma.

El club Dumas), los respectivos detectives, como hemos visto, se identifican con el Lector Modelo, por lo que, en consecuencia, se equivocan: al realizar una lectura-investigación basada en la coherencia textual, construyen una interpretación falsa sugerida por el texto.

Como ya hemos señalado en el apartado 2 de este artículo, el *Apocalipsis* “form[a] parte del mundo” narrativo de *El nombre de la rosa* (Eco, 1984: 32). La relación intertextual con este libro bíblico organiza tanto el laberinto de la biblioteca como la estructura del relato, y también le sugiere una interpretación al protagonista-detective, representación del Lector Modelo, que llega a pensar que las misteriosas muertes componen una serie de asesinatos perpetrados de acuerdo con el esquema del Apocalipsis. Paradójicamente, gracias a esta hipótesis equivocada, Guillermo de Baskerville logra descubrir al responsable de los nefastos acontecimientos:

Construí un esquema equivocado para interpretar los actos del culpable, y el culpable acabó ajustándose a este esquema. Y ha sido precisamente este esquema equivocado el que me ha permitido descubrir tu rastro. [...] He llegado hasta Jorge siguiendo un plan apocalíptico que parecía gobernar todos los crímenes y sin embargo era casual. [...] He llegado hasta Jorge persiguiendo un plan de una mente perversa y razonadora, y no existía plan alguno, o mejor dicho, al propio Jorge se le fue de las manos su plan inicial (Eco, 1980: 569, 595-596).

En *El club Dumas* la equivocación del lector (tanto del protagonista-detective como del lector extradiegético) es provocada, en parte, por el protagonista-narrador que aprovecha deliberadamente el viejo truco del “doctor Sheppard frente a Poirot” (Pérez-Reverte, 1993: 389), originado en la ya mencionada novela *El asesinato de Roger Ackroyd*. El truco consiste, evidentemente, en que Boris Balkan, igual que el doctor Sheppard, es un protagonista-narrador que esconde su verdadero papel en la trama. Sin embargo, la equivocación del lector inscrita en *El club Dumas* va más allá: Lucas Corso llega a la conclusión de que existen conexiones entre las dos obras que está investigando: un capítulo de *Los tres mosqueteros* y un misterioso libro prohibido. Se da cuenta de que se equivoca durante la ya mencionada conversación con Boris Balkan, el narrador:

—Sin embargo —murmuró— la conexión existe. [...] Son cosas que sucedieron. Hechos reales. Las dos historias se mezclan una con otra.

—Acaba de decirlo: dos historias. Quizá sólo las une su propia intertextualidad. [...] elaboró una teoría y extrajo conclusiones erróneas... [...] La historia de *El vino de Anjou* y la de ese libro misterioso, *Las Nueve Puertas*, nada tienen que ver una con otra. [...] Es usted quien hace una lectura falsa (Pérez-Reverte, 1993: 412-414).

Sin embargo, a nuestro modo de ver, la interpretación equivocada del detective-lector (igual que en *El nombre de la rosa*), no es arbitraria ni aleatoria, sino todo lo contrario: está inscrita con precisión en el texto, inducida por la estructura del relato en el que se encuentra inmerso el protagonista que representa al Lector Modelo. Numerosas pistas y coincidencias distribuidas a lo largo de la novela sugieren las conexiones que llega a observar Corso, paralelamente con el lector extradiegético (véase un resumen de las coincidencias en Pérez-Reverte, 1993: 353-355). Sugieren dicha conexión los recurrentes comentarios del personaje-narrador, el crítico literario Boris Balkan, que señala aspectos oscuros en la vida de Dumas y en *Los tres mosqueteros*,²⁹ lo que contribuye a que Corso relacione la novela de Dumas con el siniestro libro *Las Nueve Puertas*. Además, la equivocada hipótesis narrativa del protagonista-lector es necesaria desde el punto de vista estructural, ya que, como ha observado Otero-Blanco (2014: 1195), constituye “la fuente narrativa de la que brota la turbulenta acción principal de la novela”.

Al construir sus hipótesis interpretativas, los respectivos protagonistas-detectives de las dos novelas que comparamos no parecen vulnerar ninguno de los criterios de una interpretación sostenible expresados por Eco (1992: 52-70) —economía, especificidad, coherencia textual—; esto es, no cometen una sobreinterpretación. De ahí que pueda entenderse que su equivocación (como en general la equivocación del

²⁹ Como ejemplo, puede servirnos la opinión de Balkan (Pérez-Reverte, 1993: 127-128) sobre la trama “oculta y diabólica” tejida por Richelieu, que, según él, en la novela de Dumas es “la encarnación del Mal”, “encarna a la perfección el papel de malvado”. Esta cuestionable interpretación se inscribe en la estrategia textual de *El club Dumas*, que consiste en confundir a los lectores extradiegético e inscrito, sugiriendo conexiones entre un capítulo de *Los tres mosqueteros* y *Las Nueve Puertas*. En efecto, Corso llega a la siguiente conclusión: “yo diría que alguien, que se considera una especie de reencarnación de Richelieu ha conseguido reunir todos los grabados originales [...] [de *Las Nueve Puertas*] y el capítulo de Dumas, donde, por alguna razón que desconozco, hay una clave de lo que está pasando” (Pérez-Reverte, 1993: 357).

lector extradiegético de la novela policiaca) forma parte de la estrategia de ambos textos.

CONCLUSIONES

El problema central de *El nombre de la rosa* y *El club Dumas* es el de la interpretación, la búsqueda de significado de la trama en la que se ven envueltos los respectivos protagonistas, un proceso que deben atravesar de forma paralela el protagonista-detective y el lector extradiegético. La representación del Lector Modelo dentro de la ficción suscita reflexión sobre el proceso de la lectura, pero al mismo tiempo, en el caso de *El club Dumas*, tiene la desventaja de limitar considerablemente al lector empírico, extradiegético, ya que nos deja pocos espacios en blanco que completar.

Según Umberto Eco, una adecuada interpretación ha de apoyarse en la coherencia textual (en la *intentio operis*) y no debe depender de las intenciones del autor empírico. De acuerdo con este principio, tanto en *El nombre de la rosa* como en *El club Dumas* es la coherencia textual la que condiciona la interpretación realizada por el protagonista-detective, un lector experimentado, aunque esta interpretación no coincida con lo previsto por los personajes que desempeñan el papel de autores empíricos de las respectivas tramas. A pesar de la equivocación de los detectives, su fracaso es tan solo aparente, ya que, como se espera de un buen Lector Modelo, actúan de acuerdo con la coherencia textual y, finalmente, consiguen desentrañar el misterio y dejar en evidencia a los respectivos *culpables*, mostrándose superiores a los artífices del juego. Dicho esquema, que observamos en las dos novelas, puede considerarse, a nuestro modo de ver, una buena ilustración narrativa de la teoría de la interpretación del profesor de Bolonia.

BIBLIOGRAFÍA

Apocalipsis de San Juan, Sagrada Biblia (1995), trad. de J. M. Petisco, Barcelona, Editorial Alfredo Ortells.

- Belmonte Serrano, José y Coyle-Balibrea, Yvette (1995), “Arturo Pérez-Reverte and the Historical Novel”, *Scripta Mediterranea*, XVI-XVII, pp. 59-70.
- Belmonte Serrano, José (2015), “Los excesos de intertextualidad de un héroe cansado: *El club Dumas* de Arturo Pérez-Reverte”, *Bulletin hispanique*, (117-1), pp. 345-356. DOI: <https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.3908>.
- Christie, Agatha (1926/2017), *El asesinato de Roger Ackroyd*, Lavergne, TN, Createspace Independent Publishing Platform.
- Christie, Agatha (1939/2017), *Diez Negritos*, Lavergne, TN, Createspace Independent Publishing Platform.
- Cuesta Abad, José Manuel y Jiménez Heffernan, Julián (eds.) (2005), *Teorías literarias del siglo XX*, Madrid, Ediciones Akal.
- Dumas, Alejandro (1844/2016), *Los tres mosqueteros*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.
- Eco, Umberto (1979/1987), *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*, Barcelona, Editorial Lumen.
- Eco, Umberto (1980/1992), *El nombre de la rosa*, Barcelona, Editorial Lumen.
- Eco, Umberto (1984), *Apostillas a “El nombre de la rosa”*, Barcelona, Editorial Lumen.
- Eco, Umberto (1990/1992), *Los límites de la interpretación*, Barcelona, Editorial Lumen.
- Eco, Umberto (1992/1995), “La sobreinterpretación de textos”, “Entre el autor y el texto”, en: *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 48-95.
- Eco, Umberto (1999/2005), “Ironía intertextual y niveles de lectura”, en *Sobre literatura*, Barcelona, Random House Mondadori, pp. 223-246.

Gómez Redondo, Fernando (2008), *Manual de Crítica Literaria contemporánea*, Madrid, Editorial Castalia.

López de Abiada, José Manuel y López Bernasocchi, Augusta (2003), “Para una gramática del best-séller desde el canon literario: El club Dumas como paradigma” en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, pp. 185-236.

Montaner Frutos, Alberto (2000), “De libros y de enigmas: la trama bibliográfica de *El club Dumas*” en José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Madrid, Editorial Verbum, pp. 214-261.

Moral Rafael del (1999), *Enciclopedia de la novela española*, Barcelona, Editorial Planeta.

Otero-Blanco, Ángel (2014), “La historia de un fecundo error: El club Dumas de Arturo Pérez-Reverte”, *Bulletin of Spanish Studies*, 91(8), pp. 1189-1205. DOI: <https://doi.org/10.1080/14753820.2014.920657>.

Pérez-Reverte, Arturo (1993/2016), *El club Dumas*, Barcelona, Penguin Random House Grupo Editorial.

Pérez-Reverte, Arturo (2000), “La vía europea al best-séller”, en José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi (eds.), *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Madrid, Editorial Verbum, pp. 361-367.

Pérez-Reverte, Arturo y Vila-Sanjuán, Sergio (2012), “Best sellers. Análisis de una literatura popular: Arturo Pérez-Reverte en diálogo con Sergio Vila-Sanjuán” [grabación sonora en línea], Fundación Juan March, <https://canal.march.es/es/coleccion/best-sellers-analisis-literatura-popular-arturo-perez-reverte-dialogo-con-22161> (07/09/2023).

- Perona, José (2000), “Historias de libros en tres novelas de Arturo Pérez-Reverte”, en José Manuel López de Abiada, *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Madrid, Verbum, pp. 368-388.
- Prado Alvarado, Agustín (2003), “Misteriosos crímenes en *El club Dumas*: La novela de folletín de aventuras y la novela policiaca”, en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, pp. 345-362.
- Reyes-Ortiz, Igor (1985): “Eco publica unas apostillas a ‘El nombre de la rosa’ para evitar preguntas sobre su novela”, *El País*, https://elpais.com/diario/1985/01/24/cultura/475369204_850215.html (07/09/2023).
- Sanz Villanueva, Santos (2003), “El revertismo y sus alrededores”, en José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.), *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, Nausícaä, pp. 401-423.
- Urioste-Azcorra, Carmen de (1997), “Totalización del gusto cultural: dos novelas de Arturo Pérez-Reverte”, *Revista Hispánica Moderna*, 50(2), pp. 403-414.
- Viñas Piquer, David (2002), *Historia de la crítica literaria*, Barcelona, Editorial Ariel.
- Vizcarra, Héctor Fernando (2013), “Detectives, lectura, enigma: ficción en la ficción policial”, *Cuadernos Americanos: Nueva Época*, 1(143), pp. 115-134.