El revertismo y sus alrededores

El revertismo y sus alrededores

SANTOS SANZ VILLANUEVA

Artículo extraído de *Sobre héroes y libros: la obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. José Manuel López de Abiada y José Belmonte Serrano (editores) Murcia: Nausícaä, 2003

Arturo Pérez-Reverte publica en 1986 su primer libro, El húsar, y ya entonces sabe muy bien lo que quiere. No es de los autores que manifiesten dudas o incertidumbres en sus comienzos y luego las despejen con una maduración intelectual o estética. Su ideario, su visión de la vida, está sintetizada en esa *opera prima*, en la cual se hallan patentes asimismo sus fidelidades literarias. Resumiendo ambos aspectos en una formulación escueta que nos sirva para plantear, de entrada, sin rodeos, las generales de la ley de su literatura, diremos que ésta se centra en la búsqueda y defensa de valores auténticos, y que se apoya en una concepción tradicional del relato.

En ese planteamiento ha perseverado hasta la fecha y, como haciendo bueno ese dicho repetido por Cela según el cual, en España, el que aguanta, gana, Pérez-Reverte inicia el nuevo siglo con una de las situaciones más favorables que puedan rodear a un escritor. Tiene decenas de millares de lectores que refrendan su confianza en él obra tras obra, sean éstas de más envergadura o de menos pretensiones. Los medios de comunicación le atienden con solicitud, según se comprueba, más que en las inevitables recensiones de cada nuevo título, en la abundancia de entrevistas que le hacen y en las informaciones que le dedican. Parece, en este sentido, un creador en estado de gracia, uno de los pocos a quienes siguen y miman todos los medios importantes, uno de los escasos que se libran de las inclusiones y exclusiones motivadas por la presente polarización de nuestra prensa, que arrastra también a la cultura.

En fin, por no prolongar mucho este marco de la gloria de Pérez-Reverte, ha conseguido vencer –y esto no sé si ha ocurrido por convicción o por táctica de los afectados– los reparos que un tipo de literatura como la suya despierta en la institución cultural y en su mediación más relevante, la crítica. Para la felicidad del autor, hasta los críticos alaban sus novelas y le admiten –también sospecho que algunos mirándole un poco con el rabillo del ojo– en el censo de los novelistas con mayúscula.

El colmo de la felicidad debe de ser que también tiene ya su eco en el cenáculo del prestigio, el ámbito de los estudios universitarios. Hace no mucho apareció *Territorio Reverte*, un volumen colectivo con un amplio número de comentarios dedicados a su obra a raíz de unas Jornadas organizadas en la Universidad de Berna por la Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos[1], poco después el entusiasta revertista José Belmonte Serrano ha reunido un buen puñado de asedios críticos en volumen[2] y la Universidad de Murcia le organiza un Congreso Internacional cuando el escritor apenas ha superado los cincuenta años y su primer título data sólo de hace tres lustros. Al mismo tiempo, la Española le elige para ocupar uno de sus sillones y este dato implica que, frente a las reservas suscitadas por su obra, y dicho coloquialmente, algo tendrá el agua cuando la bendicen.

No recordaría estas menudencias anecdóticas si fueran simples noticias para completar una prolija semblanza del creador de Alatriste. Las anoto porque su obra no puede separarse del personal empeño en defender un tipo particular de literatura, el que él practica. Ese modelo, acogido con suspicacia por los incondicionales del arte puro, lo airea con no menos vehemencia que la desplegada en otros empeños por su famoso espadachín, y con igual certeza de estar avalando una causa justa y necesaria; lo que hace con toda la publicidad añadida por su afición a la polémica cuando cree que hay que salvaguardar algunos valores para él importantes[3]. He aquí una aproximación de vida y literatura que no es ajena a los planteamientos de sus obras, a un fondo de autobiografismo moral que después comentaré un poco.

Me he referido al colmo de la felicidad y quizás me he precipitado porque todavía hay un dato más a añadir a este largo momento dulce que vive Pérez-Reverte. Me refiero a que se ha llegado a un punto en relación con su literatura en que no resulta precipitado hablar de revertismo, y atribuyo el neologismo a una especie de escuela, tendencia o moda que toma los caracteres de su obra como bandera y utiliza algunos de sus procedimientos. Dejo este punto en su simple enunciado porque luego le añadiré unas palabras.

---

[1] José Manuel López de Abiada y Augusta López Bernasocchi, eds., *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Madrid, Ed. Verbum, 2000.

[2] José Belmonte Serrano, *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*, Murcia, Nausícaä, 2002.

[3] A este propósito obedece su denuncia de las miserias del mundo cultural, contra cuya degradación ha arremetido en varias ocasiones. En una de ellas puso en el punto de mira a los críticos literarios, a quienes tilda de "Feos, brutos y malos" en el propio título de un artículo que alcanzó amplia resonancia (en *El Cultural* de *El Mundo*, 24/X/1999). Sin pelos en la lengua, censura que buena parte de la crítica periodística pertenezca a las cuatro primeras de las cinco clases existentes: "la irresponsable, la resentida, la destructora, la clientelista y la seria".

De aquí, de este conjunto de síntomas del estatus del escritor, arranco, pues este delantal me ayuda a ponerme en situación para afrontar una lectura de Pérez-Reverte. Apelaré para ello a la experiencia personal de mi contacto ininterrumpido con los libros de nuestro autor. Leí en su primera salida *El húsar*, con lo que puedo presumir de estar entre quienes le han seguido desde sus inicios y no han llegado a él espoleados por la curiosidad suscitada por sus éxitos de difusión.

El húsar me pareció un relato intenso y hábil que hoy figura para mí entre lo mejor del conjunto de su obra[4]. Su historia, las experiencias militares en Andalucía, en 1808, del subteniente del ejército napoleónico Frederic Glüntz, hablaba de una cosa, del desarrollo de unas batallas, y se refería a otra, al sentido de la vida y a la condición humana frente a una situación límite. Presentaba un tipo de narración de un espesor superior a su aspecto externo. Era un relato de acción, pero no sólo ni sobre todo.

Por eso, a *El húsar* le hacía un flaco favor, por no hablar de una clara injusticia, la solapa de la obra siguiente, *El maestro de esgrima*, cuando dice que la anterior está "adscrita al género de aventuras". Adscribir algo a un género implica negarle personalidad. Y si, además, se trata del "género de aventuras", supone un rebajamiento de su categoría literaria. Frente a esta definición en el fondo desvalorizadora conviene recordar algo muy significativo. No tendré que extenderme en el asunto, pero una obra es lo que es más lo que numerosos datos externos proyectan acerca de su sentido: marca editorial, rumbo de la colección que la acoge... En fin, esos factores que la teoría literaria califica de paratextuales.

El húsar aparece en una colección no mayoritaria que publica una editorial modesta, Akal, pero de prestigio en el ámbito docente y de signo izquierdista, y que en aquellos años estaba, además, muy marcada por amparar los productos más rupturistas de la necesaria reforma educativa –por desventura capitaneada por la horda de los pedagogos iluminados y fundamentalistas– auspiciada por el gobierno socialista. En la misma

---

[4] Al pasar El húsar al frente de *Obra breve / 1* (Madrid, Alfaguara, 1995), Pérez-Reverte ha sometido el texto original a una seria revisión –a una limpieza de elementos ornamentales o de expresiones tópicas, podría decirse— que da un tono más directo al relato. Compruébese, por ejemplo, en los cambios introducidos en la primera página, que consisten en suprimir los términos que subrayo:

> "Michel de Bourmont estaba [...] absorto en la contemplación de las espirales de humo *azulado*. Cuando escuchó el comentario, torció el *fino* bigote rubio en señal de protesta [...]. Frederic Glüntz hizo un alto en la tarea y miró a su amigo *con sorprendida interrogación*. [...] [Un sable] es *sólido*, pesado y condenadamente vulgar".

A pesar de la mayor agilidad de la prosa en la edición revisada, prefiero el aroma algo convencional de la primera.

colección que hospeda a Pérez-Reverte figuran una serie de novedades de intenso acento innovador y hasta de un riesgo minoritario extremo. Lo sabe bien cualquiera que las conozca: *De cómo Enriquillo obtuvo victoria de su majestad Carlos V*, de Santiago Araúz de Robles, *La armónica montaña*, de Antonio Enrique, o *Encuentro en Sils-María*, de Luis Martín Santos (el dificilísimo narrador y psiquiatra burgalés, no el famoso autor de *Tiempo de silencio*). Junto a estos títulos consta también el rescate de una obra muy refinada, bastante exquisita y, como ahora se dice, de un autor de culto, *Valentín*, de Juan Gil-Albert. El solapista tendría que haberse preguntado qué hacía una novela "adscrita al género de aventuras" al lado de estos casos.

Valga, pues, este excurso para señalar lo siguiente: *El húsar* no nace con vocación de *best-seller*, ni aparece en una serie de consumo; se presenta en esa curiosa compañía señalada; y, además, se distingue por aportar un aire reflexivo, una reflexividad melancólica, a una fábula marcada por la acción y la destreza constructiva.

No recuerdo haber escrito nada de la *opera prima* de Pérez-Reverte en mi ocupación como crítico literario, pero sí que me dejó una impresión tan grata que no pasé por alto la siguiente, *El maestro de esgrima* (1988), la cual, aun siendo bastante distinta de la anterior por su mayor complejidad estructural, me produjo un efecto semejante. Y desde entonces no he dejado de leer ninguno de sus relatos posteriores. Al próximo inmediato, *La tabla de Flandes* (1990), ya dediqué una breve nota en *Diario16* dentro de un comentario que englobaba unas cuantas novelas históricas de varios autores. Salió, el comentario, con unos meses de retraso respecto de la publicación de la novela, porque entonces, como ahora, no resultaba fácil encontrar espacio en la prensa para hablar de una novedad de un autor todavía no muy conocido. Pero incluso en su brevedad y retraso, la nota llevaba implícito un mensaje, que es por lo que en este momento recuerdo esa pequeña anécdota. Quise decir: cuidado, aquí hay un escritor notable, al que debe prestarse atención; no es un autor de simple literatura amena y de consumo; es bastante más; merece un respeto y por eso llamo la atención sobre él.

Hoy, ese mensaje camuflado, esta apuesta disimulada, en realidad, no tendría sentido. Al revés. Sería necio no reconocer el interés en cuanto indagación sobre la vida de las narraciones de Pérez-Reverte. Pero en aquel momento no resultaba tan sencillo ni cómodo aventurar semejante propuesta. Había que arriesgarse para hacerlo. Suponía una toma de postura. Aunque en mi apunte, que enseguida transcribiré para mostrar literalmente su contenido, hubiera juicios de valor explícitos (termina de forma inequívoca: "esta excelente novela"), lo importante no eran éstos, sino adónde iba a parar mi intención.

Yo pretendía subrayar la licitud y el mérito de una narrativa de acción y aventuras que no tenía muy asegurado su sitio al sol entre la alta literatura o literatura de calidad. Quiero recordar un dato muy significativo. El influyente periódico *El País* mantuvo durante tiempo una sección dentro de su suplemento cultural dedicada a la "Literatura popular". Marcaba de este modo una jerarquía. Daba por descontado la existencia de una literatura sin calificativos y de otra, que, al calificarla de popular, quedaba estigmatizada. He aquí mi breve comentario.

INTRIGA E HISTORIA. Lo histórico es, en la obra de Pérez-Reverte, tan solo el núcleo de una acción enigmática acaecida en el siglo XV que se proyecta sobre las vidas de unos personajes actuales. Estos, vinculados por la investigación de un texto velado en una pintura de aquella época, protagonizan una sangrienta historia cuya estructura formal pertenece a otro subgénero, el de la novela de intriga o policiaca. Y todo ello está puesto al servicio de un análisis sugerente de la psicología de unos protagonistas atractivos que se debaten entre la lucidez de los intereses inmediatos, el idealismo de los principios y la pura enajenación. Al hilo de esas biografías, el autor desliza muy sutiles observaciones sobre la naturaleza humana.

Lo más notable del libro, sin embargo, es el total acierto de Pérez-Reverte para conseguir lo que podría llamar una novela cálida: un relato apasionante que prende nuestra atención desde la primera página y que no la libera hasta que llegamos al sorpresivo y bien traído final. No se consigue ese efecto por azar o por unas innatas dotes de fabulador –que también, sin duda, las posee el autor– sino gracias a un trabajo concienzudo, que todo lo planifica al detalle para que la historia fluya con naturalidad. Esa operación de ingeniería narrativa no es gusto por el artificio sino que debajo esconde la raíz última de tan logrado relato: un claro gusto por contar historias y anécdotas, por atrapar al lector en las redes de los mundos imaginarios sin que todo ello conduzca a la mera evasión, al intrascendente entretenimiento. El papel del destino, las torceduras de la mente humana, el sentido de la vida son el magma en erupción de esta excelente novela.

En estos libros iniciales de Pérez-Reverte, la cualidad primera de su autor radica en su condición de contador de historias, de fabulador nato. En ellos se veía que ahí reside el sostén último de su literatura, tanto de las formas como de los contenidos. Esta virtud primordial de nuestro escritor la utiliza él como gancho, cebo o anzuelo que incita a entrar en sus obras. Esto lo sabe cualquiera que lo haya leído y si lo anoto es para subrayar algo:

el peso tan grande, casi apabullante, de la narratividad, de la acción y las aventuras en sus novelas implica el riesgo de distraernos en exceso de otros sentidos menos evidentes. Eso me ocurrió al reseñar *El club Dumas* (1993) también en *Diario16* ya con amplitud (con la amplitud que permite la prensa). Pongo aquí también el texto de la crítica:

No sé si figura entre los derechos del crítico el manifestar sin pudor su perplejidad ante el libro que se propone comentar. En todo caso, esa es mi situación al volver la última página de *El club Dumas*, la nueva obra de Arturo Pérez-Reverte. He precisado lo obvio (superar el párrafo final) porque el hecho no es ajeno a la pregunta que me venía haciendo desde mucho más atrás (el volumen ronda las quinientas páginas): ¿adónde conducirá esta enmarañada y algo prolija sucesión de enigmas, veladuras y sospechas?, ¿tendrá un sentido que la trascienda o se agotará en sí misma?

Alcanzado el desenlace, surge el desconcierto: solo el placer de la trama misteriosa y sugestiva permanece entre las pavesas del incendio en que ardieron breviarios de demonología, enredos en torno a los famosos mosqueteros de Dumas, crímenes dictados por una loca pasión... Pero nada más salvo eso –que no es poco, como ahora diré–, ni una visión del mundo, ni una idea de la vida de las que esconde toda literatura con ambición ¿Se acaba el texto en el simple entretenimiento o el que suscribe no ha sido capaz de traspasar su opacidad?

Ante todo, y por las sospechas dichas, conviene aclarar que *El club Dumas* no es una novela ligera, hecha con el descuido y la culpabilidad de la literatura de evasión. Al contrario, revela una asombrosa capacidad constructiva llevada a cabo no solo con pericia e inteligencia (algo muy superior al simple oficio de anudar bien la trama argumental) sino mediante uno de los instintos novelescos recientes más intensos y mejor dotados. Hay algo en Pérez Reverte que no se aprende: el pulso para contar bien una historia por complicada y larga que sea. También existe en él el olfato para saber qué asuntos pueden entrelazarse en una narración que siendo de siempre (ese antiquísimo arte de sugestionar al público con el relato de peripecias) resulte muy moderna, al menos en apariencia.

El club Dumas cuenta la odisea de un comerciante en libros antiguos que se ve convertido en una especie de investigador policial por culpa de un par de encargos profesionales. Esta anécdota, muy intrincada, y con dos líneas de acción que se sueldan en un sorprendente y algo rebuscado desenlace, se basa en un planteamiento de intriga que mantiene al lector con viva curiosidad (aunque con algún desfallecimiento por la prolongación de los sucesos) y tiene que ver con los caracteres de la llamada literatura

popular. A nadie engaña el autor al respecto, pues él mismo la reivindica dentro del propio texto y proclama su valor a causa, me parece, de una particular fascinación y, también, sospecho, como coartada de una cierta mala conciencia de ceñirse a las limitadas ambiciones del género.

Popular sí, pero no populista porque desde el primer capítulo empieza a contaminar el suspense con un abigarrado culturalismo que no es cuestión de detallar aquí y que se relaciona, por una parte, con el prestigio del libro y de la biblioteca al que tanto jugo sacó Umberto Eco y, por otra, con la seducción finisecular por el arte y la historia, a falta de una creatividad más peculiar de nuestros días. Los hechos en que se complica el librero reproducen con literalidad las intrigas antiguas referidas por Dumas en sus incombustibles mosqueteros y por ese camino abre el autor la puerta a una atractiva identificación entre vida y literatura. Esa relación y otras muchas de corte libresco se apoyan en la creencia (manifestada en el propio texto) de que ya no quedan lectores inocentes: todo lo que hemos leído y visto (nota perspicaz de quien sabe el peso de los mass media) se proyecta en la experiencia literaria y vital de cada uno de nosotros y esa participación de cada cual en las alusiones del texto añade un aleatorio plus de gratificación personal.

Esa variopinta mezcla de muestras de géneros (aventurero, policiaco, exotérico...) está organizada con auténtica maestría formal y la libertad con que el autor mueve al narrador (un felicísimo ir y venir de la presencia expresa a la ocultación en una distante tercera persona) acredita su extraordinaria capacidad de relator de historias. Pero no sirve su vindicación del arte de consumo (obras sin pretensiones que se han cargado de sentidos) para justificar la ausencia de valores más sustanciales en su ficción. Entre otras razones por los excesos de artificiosidad (tan elogiables desde el punto de vista formal) que la alejan de la atractiva inocencia del verdadero arte popular. No debe negarse a Pérez-Reverte ni un ápice de los muchos méritos formales de *El club Dumas*, pero también hay que reprocharle el haber sido víctima de su propio virtuosismo constructivo. Habría que exigirle que en adelante disponga tantas buenas e infrecuentes cualidades en función de metas más ambiciosas.

Confieso que no estoy satisfecho ahora con esta reseña. Hoy no escribiría lo mismo. Reconozco en ella algo que me agrada, una franqueza y libertad que siempre persigo al escribir. Pero no suscribo el énfasis puesto al subrayar el contenido de acción e intriga. Admito un fondo intencional en *El club Dumas* mucho mayor de lo que sostengo. Pero si dije eso es porque tal efecto resulta posible y ello se debe al gran peso que el autor

concede a esta vertiente de sus novelas. Y de ello se deriva un peligro para su literatura del cual no se libra ni siquiera en el día presente, cuando ya sabemos de sobra que en ella la acción constituye la "fermosa cobertura" de otras metas más ambiciosas y trascendentes.

Lo diré de otro modo, asumiendo el riesgo implícito en mi afirmación. En sus novelas hay un exceso de acción, de trama, de complicaciones. El fondo intencional existe, ¡y en qué medida existe!, pero entra un poco forzado. Su presencia no resulta todo lo sutil que uno desearía. En suma, sobra acción. Ahora, alguien podría devolverme la envenenada pregunta que Mozart dirigió en una ocasión al Emperador austríaco cuando éste le objetó que sobraban notas en una de sus composiciones. El músico le pidió a José I que le dijera cuántas tenía que quitar. ¿Cuánta acción sobra en *El club Dumas* y otras novelas de Pérez-Reverte? La verdad: no sé cuánta sobra, pero sobra.

La abundancia o, para mí, sobreabundancia, de acción se acompaña de otras tendencias características de sus novelas. La primera, y muy llamativa, consiste en la inclinación a complicar las tramas. De modo destacado ocurre en *El club Dumas* y *La tabla de Flandes*. Que éste es un riesgo que debe de percibir el propio autor lo vendría a demostrar la línea general de su trayectoria, decantada con el paso del tiempo hacia una mayor nitidez y limpieza de la historia principal. Aunque aquel gusto todavía persista algo en *La carta esférica*, los títulos últimos responden a este cambio de estrategia. Y hasta no faltan en el conjunto de su narrativa historias muy unitarias y ceñidas como *La sombra del águila* (1993). No es, sin embargo, la sencillez argumental lo distintivo de aquellas otras novelas citadas, en las cuales su resolución resulta inevitablemente forzada. Pero más que el análisis intrínseco de esas y otras novelas, aquí me interesa algo distinto, en virtud de lo cual subrayo este efecto. Me interesa destacar el modelo narrativo mediante el cual asienta sus reales el escritor y se define en cuanto narrador. Ese modelo, según veremos, tiene un sentido diferenciador tanto respecto de la clase de novelística de la que ostensiblemente se separa como de aquella otra con la cual guarda alguna familiaridad.

La abundancia de acción y el gusto por una trama compleja se acompañan en el esquema cultivado por Pérez-Reverte de una determinada actitud autorial. Este aspecto tiene mucha importancia para describir su obra. El autor tiende a ponerse un tanto por encima de la materia narrativa con cierto riesgo para la verosimilitud o para las conveniencias intrínsecas del relato. No se trata de que no respete las exigencias internas del relato. Las atiende, pero actúa como si no le importara mucho el detalle o como si tuviera derecho a estar más allá del detalle porque eso figura en unos atributos de creador de los cuales no tiene que rendir cuentas a nadie. También parece como si diera por

supuesta la adhesión acrítica del lector al orbe global creado por él y que dicho lector admite por la gracia de la fabulación. Este efecto lo anoté como una intuición de lectura en la introducción[5] a *Los héroes cansados*, y me certificó su veracidad tiempo después un comentario del propio Pérez-Reverte acerca de *El conde de Montecristo*. En un artículo periodístico, "¡Fatalidad!"[6], dice de la famosa obra de Dumas:

> El conde de Montecristo es una novela llena de recursos del oficio, de diálogos y descripciones forzadamente largos [...], de estilo tosco y descuidado, adjetivos superfluos, divagaciones y desvergonzadas metáforas profesionales. Además, a menudo roza el cuento de hadas: la fuga de Dantés en el saco del muerto [...] El lector se adentra en ella con la conciencia de que todo es un artificio lleno de trucos y trampas, y sin embargo, a su pesar, termina prendido en la trama, pasando las páginas febril, deseando incluso, víctima agradecida del mismo artificio, encontrar en el libro precisamente todos los lugares comunes, todos esos estereotipos melodramáticos que su sentido crítico rechaza, pero que su instinto de lector, la admiración por el talento de Dumas, por la extraordinaria estructura narrativa que se despliega ante sus ojos, termina haciéndole, incluso, desear (pp. 363-364).

Tengo esta explicación por muy reveladora. Si dejamos aparte las observaciones sobre el estilo, en buena medida vale para sus propias novelas. En ella me parece encontrar una explicación de la actitud aludida, la cual aclararé con unos pocos casos, que propongo como muestras para razonarla, y no como pruebas de cargo.

En la serie de Alatistre, Pérez-Reverte aprovecha para darse algunos gustos personales. Puede tratarse de un guiño amistoso obvio, por ejemplo la mención de "un hidalgo conquense muy rico de familia y muy bala perdida" llamado don Raúl de la Poza en *Limpieza de sangre*, alusión trasparente al periodista y escritor Raúl del Pozo. Puede consistir, al revés, en un arremeter contra personas a las que menosprecia. Contra algunos críticos a los que apunta con alusiones despectivas en esta misma novela, a uno de los cuales coloca como regente de un burdel en *El oro del rey*. O contra alguien que se ha cruzado con malas maneras en su vida profesional: en *El sol de Breda* llama García de Candau, apellidos casi idénticos a los de un directivo de Televisión española, a un soldado fanfarrón; ahí mismo mortifica a varios personajes reales por boca de Quevedo.

Esta es una primera variante de la mencionada actitud. Otra radica en la disposición tan libre en el tratamiento de algunos elementos que llega a extremos inconvenientes, aunque he de reconocer que la opinión personal puede resultar en este aspecto muy subjetiva. Anoto los siguientes. En *La piel de tambor* actúa de la manera a la que me estoy

[5] "Vidas prestadas", prólogo a Arturo Pérez-Reverte, *Los héroes cansados. El demonio. El mundo. La carne*, Edición de José Belmonte, Madrid, Espasa Calpe, 1995.

refiriendo al presentar a unos investigadores sevillanos que rozan la caricatura sin que el enfoque de la historia sea burlesco. También las habilidades de la anciana protagonista con Internet resultan forzadas, por no decir que rozan la inverosimilitud. En *La Reina del Sur* el asalto a la casa donde se ha refugiado la narcotraficante tiende a la desmesura. Todo ello, sin embargo, encuentra sentido desde el doble punto de vista del autor y del lector si lo vemos bajo la luz del citado comentario acerca de Dumas: artificios y trucos aceptados en el transcurso de una lectura febril.

Un tercer y capital factor dentro de la actitud autorial que vengo repasando reside en el punto de vista adoptado en la narración. Ocurre de manera esporádica en varios títulos (por ejemplo en *La sombra del águila*) y de una forma regular en la serie de Alatriste, en especial en su primera entrega. El narrador, Iñigo de Balboa, cuenta en primera persona y, por tanto, su perspectiva ha de ceñirse a lo que él sabe o a lo que haya llegado a su conocimiento por otros caminos acerca de las aventuras de su señor, el capitán de los Tercios al que sirve como un lazarillo. Sin embargo, su relato desborda ampliamente la mirada que le sería propia y ofrece observaciones que proceden de una perspectiva superior, más amplia, la de un narrador omnisciente.

Esta irregularidad en el punto de vista resulta muy extraña en un autor tan atento y diestro como el nuestro. En uno de mis comentarios de prensa expuse este reparo y Pérez-Reverte rechazó después en alguna entrevista que tal cosa ocurra. Piense él lo que quiera, ocurre, y en el texto están las pruebas de cargo. Pero no se trata de cogerle en falta y reprenderle como al niño que ha cometido una pifia en los deberes. Señalo esto en función de la mencionada actitud autorial y de lo que ella supone como elemento destacado del arte narrativo del autor cartagenero, con el cual aporta un modo peculiar de hacer novela. Supone una clara invasión del relato por parte del autor; una trasferencia de la voz del propio escritor a la del narrador; una mezcla de vida y literatura ajena a las convenciones narrativas. Al aire lanzo esta conjetura: ¿el verdadero narrador de las hazañas de Alatriste es un personaje de ficción, el joven Balboa, o una persona real, Arturo Pérez-Reverte?

Recapitulo en pocas palabras para empalmar acto seguido el hilo de mi interpretación. Aparece Pérez-Reverte en nuestro panorama literario con una narrativa de aventuras respetuosa con los principios básicos del género, pero también innovadora porque no se asienta en la evasión y el consumo. En ella se comporta como el fabricante de un nuevo modelo de automóvil que desarrolla algunos elementos de la máquina a

[6] Recogido en el apartado "Sobre cuadros, libros y héroes" de la citada *Obra breve / 1*.

despecho de ciertas convenciones de esta clase de vehículos y lo hace porque está seguro de su licitud y conveniencia. A ello se debe la mencionada actitud autorial.

Prosigo con mi exposición. Otro rasgo más de capital importancia ha de añadirse al planteamiento global del autor. Las anteriores observaciones sobre el arte de contar de Pérez-Reverte podrían hacer pensar en un tratamiento espontaneista. Desde luego, no es el caso. Al revés, el escritor obedece a una técnica muy consciente que puede detallarse. No se entrega a ninguna clase de adanismo, como sabe quien tenga la experiencia de lectura de cualquiera de sus libros. Aporta, pues, a la literatura de acción un trabajo hecho con rigor. Viene a decir que también en el "género de las aventuras" cabe el "proceder a sabiendas"[7]. Que la exigencia constructiva y estilística no afectan sólo a la literatura culta; también forman parte del legado de la que no disimula una orientación popular. Con esta actitud se aleja Pérez-Reverte de los comunes planteamientos reductores del *best seller* y el consumo. Rescata la técnica del patrimonio exclusivo de la literatura culta y la reivindica para la literatura popular consciente y atenta. Da categoría a lo popular. De todo ello, además, ha hablado con significativa beligerancia en numerosas entrevistas y en algunos artículos.

Trae, pues, una actitud de exigencia profesional ante el "género de aventuras". El oficio es capital en su trabajo, y daría mucho juego un análisis detallado de los meticulosos recursos que emplea, pero sólo haré aquí una sucinta mención de algunos con el simple propósito de corroborar lo dicho.

Pérez-Reverte plantea sus obras a partir de un diseño calculado y claro: cómo han de ser los protagonistas, qué pasos contados ha de seguir la peripecia, en qué manera se anudan los cabos que casi todo relato va dejando dispersos en el transcurso de los acontecimientos. En pocas palabras: mete en una estructura bien articulada la suma de acciones, sentimientos y voliciones que se entrelazan en cualquier conflicto humano cuando se lleva desde la imaginación creadora hasta el papel impreso. Siendo, sin embargo, el oficio tan destacable, no anula un aliento poético porque lo pone al servicio de una imaginación moral.

Varios elementos integran el taller del escritor desde la perspectiva del oficio: documentación, modelos literarios y planificación. Los comentaré mínimamente en un rápido repaso. Enseguida se percibe que los libros de Pérez-Reverte están llenos de

[7] Esta fórmula que utilizo para definir la actitud constructiva de Pérez-Reverte la tomo del expresivo rótulo de Domingo Ródenas para antologizar la prosa vanguardista de entreguerras.

detalladas y precisas noticias relativas al ambiente o la anécdota. Sorprenden la exactitud y abundancia de datos que maneja, muy llamativos y curiosos en sí mismos si además se tiene en cuenta que con frecuencia se refieren a ocupaciones o aficiones ya extintos o nada comunes. En sus novelas hay desde menudos detalles de los hábitos de los húsares imperiales o inquietantes enigmas asociados al juego del ajedrez hasta peculiaridades de los bibliófilos. Por no recordar, claro, el sorprendente caudal de precisiones relativas al arte de la esgrima, que hoy tenemos por algo casi exótico.

Esas informaciones, aunque estén hábilmente manipuladas, responden a un conocimiento real, del que dejó constancia en la fe bibliográfica que incluyó en la citada primera novela, *El húsar*. Actitud documental semejante cabe pensar respecto de *El maestro de esgrima* y de los restantes títulos. El mérito del escritor no está en las abundantes averiguaciones en que se apoya sino en el acierto con que se utilizan. Nunca hace ostentación de los datos, ni quiere atraer la atención sobre ellos mismos. Se mantienen fieles a su condición de instrumento y jamás se convierten en materia inerte. Al contrario, funcionan como un material, interesante y aun novelesco, sobre el que descansa la verosimilitud histórica, en su caso, y que contribuye a dotar de plasticidad a un espacio argumental o a crear un ambiente de época vivenciado y real. De ello da fe el caudal de noticias sobre el siglo de oro sobre las que se soporta la peripecia de Alatriste. El repertorio costumbrista que ya detalló, por ejemplo, Deleito y Piñuelas cobra aquí una vida plena.

Conviene, para percibir la eficacia de este empleo en nuestro autor, una comparación con algún otro que se haya asomado a un momento parecido. Pongo por caso, Néstor Luján. Este narrador catalán practica en La Puerta del Oro (1990) o Los espejos paralelos (1991) lo que he llamado "novelas macedonia". En ellas, la bisutería costumbrista más o menos interesante y curiosa funciona tan por libre que parecen centones de menudencias que valen más que la propia novela, e incluso se puede sospechar que ésta no tiene otra justificación que enhebrarlas. El contraste con la plena integración de los materiales anecdóticos, y su perfecta subordinación a una línea directriz, en la novelas de Pérez-Reverte resulta de sobra ilustrativo.

Al lado de la veracidad histórico noticiosa o del puntillismo documental, ha de ponerse en las narraciones de nuestro autor un soporte distinto y complementario. Me refiero a otra clase de fuentes, las que manan en la propia ficción, y no se alimentan de la realidad cotidiana o historiográfica. Pérez-Reverte tiene devoción por la literatura de folletín y sus libros guardan una doble deuda con ella. Por una parte, una admiración personal como lector, antes incluso que como escritor. Por otra parte, un conocimiento de

los mecanismos y reglas de este género como correspondería a un experto, un historiador o un crítico profesional. Sus ficciones aplican con fidelidad los recursos y trucos bien sabidos de la literatura popular. Pero la maestría con que lo hace procede más que de una gran destreza, incuestionable, de haberlos interiorizado. Por eso sus obras evitan el efecto pastiche que no suele ser inhabitual en la escritura de género, sin que, por otra parte, haga nada, la escritura, por disimular u ocultar su fuente. Además, utiliza la propia novela como alegato a favor del tipo de literatura que practica: *El club Dumas* es, entre otras cosas, una defensa de esta modalidad de relato.

Respecto de otro elemento aludido del arte novelesco de Pérez-Reverte, el constructivo, baste con hacer aquí un par de indicaciones. La primera ha de ser su extraordinaria perfección. La otra atiende a la clave en que se emplea ese mecanismo. Persigue, y logra, retener al lector, seducido éste por el vértigo de los sucesos, y preso de las trampas que se le tienden. Pérez-Reverte, sin embargo, no participa de la ostentación postmoderna que gusta de evidenciar el carácter de artilugio formal de la literatura. Y esto resulta capital para apreciar el sentido histórico de su narrativa y para describir lo que he llamado revertismo.

Otros elementos constructivos, por lo demás muy llamativos y sabidos por cualquiera de sus lectores, incluso por los más precipitados, forman parte de la técnica de nuestro autor. No hay que insistir en que, en sus novelas, pone en práctica la adición o entrelazado de varios modelos o esquemas narrativos. En telegráfica enumeración, han de anotarse los siguientes: el relato de aventuras, la narración de intriga, la novela de investigación policiaca o criminal, la novela histórica y la ficción culturalista.

Esos modelos nunca los muestra en estado puro. Los adapta a sus necesidades narrativas, los somete al torcedor de sus conveniencias expositivas. Así resulta un claro ejemplo, marcado por un signo de personalidad, de algo, esto sí, muy postmoderno, un mestizaje o hibridación narrativos. Hay que recalcar, a este respecto, la naturalidad con que varios de esos modelos cohabitan en una sola obra. *El maestro de esgrima*, sin duda una novela histórica, puede tenerse por un relato policiaco enriquecido por un discreto pero patente culturalismo. Esos mismos elementos aparecen en *El club Dumas*, y lo que cambia es su intensidad: un relato metaliterario se trenza con una investigación criminal que habla igualmente de usos de otro tiempo. Intriga, cultura e historia se asocian también en *La tabla de Flandes*. E incluso en una obra de aventuras contemporáneas como es con claridad *La carta esférica* no falta el elemento histórico y culturalista a través de las interpolaciones referidas a la elaboración de mapas y al arte de la cartografía.

Cada uno de los modelos narrativos que participan en el esquema general de las novelas de Pérez-Reverte tiene una extraordinaria vigencia en la actualidad, al extremo de haberse convertido en subgéneros de moda. A este punto quería llegar para hacerme algunas preguntas sobre el papel histórico de las narraciones de Pérez-Reverte y darle un sentido a su alcance dentro de ese papel. Para ello me parece necesario recordar en un par de frases el entramado de la narrativa española de los últimos lustros. Pérez-Reverte surge en un contexto marcado, simplificando al extremo el estado de la cuestión, por tres rasgos principales. Primero, el rescate muy celebrado y el cultivo abundante de la narratividad. Segundo, una convivencia relativamente pacífica de diversas tendencias que facilita la aceptación de cualquier molde porque no existe uno o un canon dominantes: culturalismo, metaficción, intimismo... Junto a ello, en fin, un proceso en el que la dimensión cultural de la literatura se va viendo sustituida por valores o intereses comerciales o industriales.

En este panorama hay un desequilibro entre literatura de consumo y literatura artística. Aquélla aparece apartada del reconocimiento de la calidad mientras que ésta acapara la calidad pero obtiene poca difusión. La percepción de esos valores en ciertos círculos de la sociedad literaria la venía a sintetizar Juan Benet en una polémica opinión que repitió en numerosas ocasiones. Sostenía el creador de Región que la calidad de una obra es inversamente proporcional a su número de lectores. Y el propio Benet aspiraba, según también decía, a tener un único lector.

Al contrario que esta postura, Pérez-Reverte quiere desde muy pronto obtener un buen número de lectores, pero sin detrimento de los valores literarios. Esta actitud resulta determinante para razonar el papel histórico del escritor, algo no fortuito, sino derivado de una firme concepción de lo que debe ser el relato. Nuestro autor cuenta con una consistente "poética", dicho en términos de teoría literaria, que ha expresado con frecuencia, en escritos de varias clases y en abundantes declaraciones públicas. Aunque podría aducir diferentes testimonios suyos, y hacer la descripción mucho más extensa, me contentaré con subrayar en esta ocasión algunas afirmaciones sobre el arte de la novela extraídas de un texto suyo dedicado a la reflexión narrativa, "La vía europea al best-séller"[8]:

"la faceta artística de la literatura –que sin duda existe—se la dejo a los artistas profesionales, expertos en angustias creativas y duchos en las fascinantes zozobras de lo sublime" (361)

[8] Recogido en la ya citada obra colectiva *Territorio Reverte*.

"Yo me dedico a contar las historias que me apetece contar, y a hacerlo del modo más eficaz posible" (361)

"el llamado best-séller […] constituye en principio un género tan digno como cualquier otro" (361)

"el best-séller entendido como novela popular en su más primario sentido, que es el de entretenimiento o aventura, resulta perfectamente legítimo y respetable si está bien hecho" (362)

para "abordar cualquier materia novelesca de un modo actual" ha de tenerse en cuenta "el lenguaje cinematográfico" y sus técnicas, pues el público lector "posee […] una amplia enciclopedia audiovisual en continua recarga y evolución" (362)

Muchos, sobre todo los lectores, "seguimos" entendiendo la novela así: "el planteamiento de un problema narrativo basado en acción, pensamiento, o la combinación de ambos, y la resolución de ese problema mediante las herramientas más eficaces, trama, personajes, estilo y estructura, que el autor sea capaz de aplicar a su trabajo" (362)

El futuro de la novela está en "aprovechar la tradición" (365) y el novelista del futuro tiene que hacer compatibles "tradición, profundidad y entretenimiento" (364)

"quienes de veras tienen historias hermosas que escribir para que miles de desconocidos reflexionen, gocen, sientan, comprendan vivan más vida y las añada a la propia, deberían abordar la tarea sin complejos" (366)

"a base de recrearse en su propia agonía, de escribir y aplaudir novelas basadas en personajes incapaces de escribir una novela, cierto tipo de gente […] han estado a punto de matar [la novela] en España"

Añadiré a este rosario de postulados otro texto que puede valer por una síntesis de su postura: la "Aprobación" de *Limpieza de sangre* extendida por Alberto Montaner Frutos como colofón de la novela:

Pudiera entrar muy por lo menudo en celebrar la dulzura de su estilo, el buen ritmo de sus cláusulas, la eloqüencia de sus dicciones, lo bien trazado de la fábula, lo verisímil de su traza o lo provechoso del conceto, con otras subtiles moralidades, advertencias y desengaños que so capa de honesto solaz y gustoso divertimento en él se encierran; empero no diré más, sino que supera aquello de Horacio, de que *aut prodesse volunt, aut delectare poetae*, pues no sólo deleita, sino que también aprovecha, y ambas cosas en sumo grado, con lo que no cabe [...] mayor ponderación.

Vistas juntas las palabras del autor y las obras en que las pone en práctica, hago este breve índice de sus creencias relativas al género novelesco. Defiende la narración de aventuras. Su modelo expreso es el del folletín decimonónico, y dentro de él tiene como nombre de referencia a Alejandro Dumas[9]. Reconoce el valor comunicativo de la narración. Sus animadversiones literarias se centran en el arte ensimismado, el formalismo excluyente y la falta de amenidad. En este terreno, dos nombres, sobre todo, representan la máxima hostilidad de Pérez-Reverte: James Joyce en el ámbito anglosajón y Juan Benet en el hispano.

Este sumario índice de principios literarios me sirve para continuar razonando el papel histórico de nuestro autor. Para ello me parece oportuna una pequeña digresión. El narrador que, en los tiempos cercanos a nosotros, encarna uno de los cambios más significativos de nuestra prosa última es Eduardo Mendoza. Con Mendoza comienza la narrativa de la transición y se sientan los puntales de la novelística postmoderna en España. En esto hay casi unanimidad en los estudiosos. Un crítico e historiador muy competente, Joaquín Marco, ha sintetizado con gran acierto los elementos de *La verdad sobre el caso Savolta* que definen "la consciente fórmula narrativa del escritor" catalán[10], que son los siguientes: a) estilo folletinesco; b) ambientación histórica documentada; d) sentido del humor; e) personajes verosímiles, aunque caricaturizados y deformados; f) parodia de los géneros populares y de su lenguaje; g) utilización preferente del contrapunto y de la intertextualidad; h) aprovechamiento de la figura del pícaro clásico, aunque actualizado; i) recuperación de la aventura y del placer de leer gracias a la claridad expositiva. En otro lugar de su excelente lectura de Mendoza, Joaquín Marco anota un rasgo más que, de hecho, enlaza con el f), ampliándolo, y que a nosotros nos interesa particularmente: "búsqueda de un perfil distinto y progresivamente paródico de la novela histórica".

Con toda propiedad puede decirse de Pérez-Reverte, según antes hemos visto en su poética, que, al igual que Mendoza, tiene "una consciente fórmula narrativa". Y podemos

[9] Siendo ésta una vinculación reconocida por Pérez-Reverte e indiscutible, quiero añadir que veo también algunas coincidencias curiosas entre nuestro autor y Ernest Hemingway. Aparte casualidades biográficas (el ejercicio del reporterismo de guerra) y afinidades estilísticas (el gusto por un estilo escueto y bronco, típico de muchos narradores americanos, pero contrario al barroquismo natural de la prosa española), ambos comparten una preferencia por protagonistas enfrentados a una realidad hostil a la que tratan de vencer con gestos de energía, dignidad, valor u honestidad. Sus personajes sufren de desorientación en un mundo que no comprenden y terminan siendo héroes cansados o vencidos.

afirmar que ambas, la del catalán y la del murciano, se hallan cercanas. Cercanas sí, pero no son idénticas. Con flexibilidad, todos los puntos señalados por Marco en el historiador del caso Savolta convienen al creador de Alatriste, excepto por entero el f), con la ampliación señalada.

Los puntos de tangencia y de discrepancia entre la narrativa de Mendoza y Pérez-Reverte aclaran la peculiaridad histórica de éste. El murciano no está, por supuesto, por completo aislado en su empeño, y hay textos y autores tangentes con su práctica, pero él la convierte en un hito gracias a la extraordinaria repercusión de sus obras y a la beligerante defensa de su postura, según ante he subrayado. Esta postura supone una toma de partido clara en el debate entre literatura popular y literatura culta, cuyos supuestos básicos ya he enunciado unos párrafos atrás y a los cuales ahora añadiré un puñado de notas. Las encadeno sin que con ello indique un orden de prioridad o importancia.

--Denuncia palmaria y hasta agresiva de la literatura de signo artístico.

--Defensa a ultranza de la literatura popular y de su modelo más desacreditado, el folletín, cuya reivindicación acomete sin complejos.

--Reconocimiento de la licitud de los efectos proyectivos e identificadores de la literatura popular. "La grandeza de *El conde de Montecristo* --sostiene en el citado artículo "¡Fatalidad!"-- reside en que su venganza, la única justicia posible en aquel y en este mundo de tahúres y sinvergüenzas, también es la nuestra". Aboga también a favor de la legitimidad de la novela consolatoria y rosa de Corín Tellado[11].

--Defensa de la voluntad de juego y la intencionalidad lúdica de la literatura, frente a la postura contraria de una parte amplia de autores contemporáneos. Una clave de su obra está en un valor de la literatura como goce y diversión. Esto resulta fundamental en el desarrollo de, por ejemplo, *Limpieza de sangre*. Esta idea abarca tanto los efectos de sus obras como la postura del autor. Pérez-Reverte confiesa el placer de la escritura, frente al narrador romántico atormentado o al escritor moderno entregado a una asfixiante responsabilidad moral, política o estética.

--El escritor serio aspira a alcanzar cifras elevadas de lectores.

Estas notas, claves de la particular significación histórica de nuestro autor, sirven para diferenciarle de quienes, como decía, podrían estar en los alrededores de su proyecto.

---

[10] Joaquín Marco, "Eduardo Mendoza", *Boletín Informativo Fundación Juan March*, 324, noviembre, 2002.

[11] Téngase en cuenta que no es el único escritor que reivindica en estos amenes de siglo la figura de la prolífica narradora subliteraria asturiana. Personalidades artísticas

Esos criterios le distinguen de escritores que participan de su misma fe en la fuente clásica del relato y en el gusto por contar y el placer de la lectura (Luis Landero), o están dotados de la gracia de saber contar y la convierten en un instrumento básico del relato (Eduardo Mendoza), o defienden a toda costa la amenidad de la novela (Juan Marsé), o, en fin, aprovechan la narración entretenida para indagar en la conflictividad social de la era del capitalismo salvaje finisecular (Manuel Vázquez Montalbán).

Pero no acaba ahí todo. El mencionado reconocimiento explícito del folletín y de los mecanismos de la literatura popular que le distancia de los autores de perfil más culto tampoco le identifica con los modelos característicos de la literatura popular y de mercado. Pérez-Reverte mantiene su propio espacio, distante de uno y otro terrenos, y ello lo consigue añadiendo a la literatura popular una ética, dicho con el acertado planteamiento de Gonzalo Navajas en uno de los más inteligentes análisis de nuestro autor[12].

Pérez-Reverte no cuenta, como ya he dicho, sólo para entretener, no busca una literatura de evasión que se consuma en sí misma, en las sutiles trazas de la peripecia o en la gala del artificio. Ese componente de amenidad, distracción y sorpresa sirve de soporte al desarrollo de los grandes temas de siempre de las bellas letras, que están en todas y cada una de sus ficciones: el amor, la vida, la muerte, la piedad, el honor, el idealismo, la rectitud, las apariencias, la honestidad... José Belmonte, en la mencionada antología *Los héroes cansados*, ha ofrecido una imagen general y coherente del escritor y a ella remito a los interesados en ampliar o precisar estas notas. Por mi parte, añado unos comentarios en pos de una lectura globalizadora de la cosmovisión del autor, dicho ampulosamente.

Leídos todos los escritos narrativos de Pérez-Reverte –y una parte no pequeña de los periodísticos[13]– parece lícito sostener que su obra entera surge de una confrontación emocional entre el escritor y la vida. Al autor, al Pérez-Reverte periodista y luego escritor, no le gusta la realidad que percibe. El mundo, tal como lo ve, le parece insatisfactorio, y

---

tan distintas como Mario Vargas Llosa o Guillermo Cabrera Infante han hablado de ella también elogiosamente.

[12] Gonzalo Navajas, "Arturo Pérez-Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar", en *Territorio Reverte*, cit.

[13] La porción de artículos de prensa, aparte además de alguna pieza suelta conocida ocasionalmente, seleccionada por José Luis Martín Nogales en *Patente de corso (1993-1998)* y *Con ánimo de ofender (1998-2001)*, ambos en Ed. Alfaguara, Madrid, 1998 y 2001, respectivamente. Las dos recopilaciones llevan atinados prólogos del antólogo. Aunque no haga falta por su obviedad, subrayo el espíritu contestatario de los títulos,

para dar una respuesta a esa percepción utiliza la literatura. A eso aludía antes al decir que los escritos revertianos desvelan un autobiografismo moral.

Ahora bien, no puede pasarnos desapercibido que durante un largo trecho de su trayectoria el presente, la realidad actual, no aparece en sus novelas. En buena parte de ellas se produce un pronunciado desplazamiento temporal. Porque textos que se sitúan en el pasado y que remiten a él desde el presente constituyen la secuencia completa de sus novelas a partir de *El húsar* y hasta *La sombra del águila*: *El maestro de esgrima*, *La tabla de Flandes* y *El club Dumas*. Es decir, toda una primera etapa que se dilata entre 1986 y 1993. Sólo en 1994, y con un libro no novelesco, aunque significativamente subtitulado "Un relato", *Territorio comanche*, aparece la actualidad inmediata. Y a partir de aquí, sí, el presente entra de lleno en sus ficciones, lo que nos permitiría arriesgar que el autor abre una segura fase en su producción.

En efecto, desde esa última fecha se encadenan *La piel del tambor* (1995), *La carta esférica* (2000) y *La Reina del Sur* (2002), todas ellas de materia contemporánea. Es como si el viaje inicial del escritor por el pasado le hubiera permitido el salto al reconocimiento de la realidad inmediata, a un estadio de madurez. Pero dejemos esto como una simple nota provisional porque la edad del autor invita a la cautela y a esperar otros cambios en el curso de su escritura. De todas maneras, en esta segunda fase la materia histórica no desaparece, pero ocupa un papel especial: queda circunscrita, hoy por hoy, a un ciclo particular, las cuatro primeras entregas del retablo general sobre la España áurea: *El capitán Alatriste* (1996), *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998) y *El oro del rey* (2000).

Parece inexcusable preguntarse por qué Pérez-Reverte, que ha tomado el pulso a la más agria realidad actual como periodista, se decanta durante toda la primera fase de su narrativa por el emplazamiento de las acciones en el pasado (aunque broten de un marco circunstancial situado en el presente). Una primera respuesta sería porque entiende la novela histórica no con un papel de evasión sino en el sentido entre renacentista y galdosiano que ve en ella un *magister vitae*. Este sentido resulta evidente en la serie de Alatriste. Un segundo motivo radicaría en que los problemas concretos abordados en sus novelas adquieren mediante el distanciamiento temporal un alcance que los universaliza en cuanto elementos de la condición humana.

---

coherente con el ánimo de muchos de los artículos, y revelador de cierto fondo intencional de la escritura de nuestro autor.

Podemos decir, llegados aquí, que Pérez-Reverte lleva a cabo en toda su novelística un análisis meditativo acerca de la condición humana. Esta aparece bajo el prisma hobbesiano del "homo homini lupus". La mentira, el engaño, la traición están patentes en todo momento en las acciones de los individuos. Este retrato escéptico, pesimista y negativo de la realidad define al autor. Y, a este propósito, habría que traer aquí parte de sus colaboraciones periodísticas, las cuales, versando sobre la actualidad, ofrecen un negro panorama de comportamientos contemporáneos.

El juicio vertido por Pérez-Reverte en el conjunto de sus textos sobre el mundo es muy severo. Pero su alcance no se aboca a una severidad incriminatoria porque contrapone una serie de valores o alternativas. Anotaré algunos de los rasgos del fondo de pensamiento, o, si se quiere, del fondo moral de la escritura de Pérez-Reverte.

Primero, con frecuencia los libros de Pérez-Reverte llevan al dominio del sentimiento elegiaco que he mencionado antes de pasada. Hay en ellos, por encima de detalles menudos, una elegía de tiempos que fueron y de un pasado que contuvo mayores dosis de dignidad, caballerosidad y honor. Pérez-Reverte suele hacer unos relatos aventureros que desprenden un tono melancólico y vienen a proclamar una nostalgia del ayer. Muy significativo resulta el debate sobre las armas presentado en *El húsar*, que da pie a que uno de los personajes tenga las armas de fuego por símbolo de una civilización decadente.

Esta idea de la decadencia de las civilizaciones está en el soporte del ciclo de Alatriste. La serie tiene un doble alcance, de reivindicación nacional y de añoranza de unos tiempos pretéritos mejores. En éstos hubo luchadores e idealistas. Se movían por un código donde los principios eran básicos y no por intereses mezquinos. Este ideario se dio en la edad áurea, y todavía sobrevive hoy. Es lo que encarna en la protagonista de *La Reina del Sur*. Podríamos hablar de un idealismo de los principios que llega a esta última novela y comienza en la primera. A ello habría que atribuir una tendencia de sus personajes principales. Cuentan con el atractivo propio del individualismo del héroe –aunque devengan héroes cansados, escépticos, de vuelta de tantas cosas–, pero simultáneamente cargan con un valor arquetípico. Esto vale lo mismo para el capitán Alatriste que para el padre Quart de *La piel del tambor* o Teresa Mendoza, la "reina del sur", cuyo propio mote subraya esta dimensión representativa.

Otra cuestión básica en el ideario del autor es la de las relaciones entre poder e individuo. Pérez-Reverte apuesta por el individuo, cuyo canto entona en el artículo-relato

"La fiel infantería"[14], en el que uno de los anónimos figurantes del cuadro velazqueño "La rendición de Breda" toma la palabra:

> Fíjense en el cuadro de una maldita vez. Nosotros le dimos nombre y apenas se nos ve. Nos tapan, y no es casualidad, los generales, el caballo y la bandera (p. 347).

Frente a la habitual épica del poder, y al peso que se ha atribuido a los seres excepcionales que Carlyle llamaba héroes en el rumbo de la historia, nuestro autor eleva un homenaje a la colectividad anónima. En eso consiste el sentido mensaje de *La sombra del águila*, que relata las penurias, picardías y heroicidades de los prisioneros españoles que tuvieron una participación forzada entre las tropas napoleónicas que invadieron Rusia. El autor destaca la historia sencilla de esas gentes. El antibelicismo de sus relatos implica una vindicación de los individuos frente a los intereses de los poderosos, a quienes no duda en denunciar ya sea por el fanatismo de las ideas (*Territorio comanche*), por el cultivo del terrorismo de Estado (en Alatriste) o por la anteposición en los eclesiásticos de sus turbios egoísmos por delante de los valores espirituales (también en Alatriste y en otros títulos).

Dada esta visión del mundo, no ha de extrañar que en la literatura de Pérez-Reverte predominen los personajes solitarios y que éstos, en línea con lo que señalaba antes, encarnen comportamientos esquematizados: fidelidad, traición, ambición, arrogancia, crueldad, fanatismo... Y tampoco extrañará que, con esa visión, a la literatura le cumpla un gran papel en la vida. Sus obras, como es notorio, están llenas de alusiones y referencias literarias, de noticias librescas. La literatura constituye un refugio para la existencia, y por medio de ella se ennoblecen los individuos. La literatura es una noble alternativa frente a la vulgaridad y maldad de mundo. Este sentimiento que pertenece al autor lo transmite a sus novelas, resulte oportuno o no con el marco imaginario específico de éstas. Así ocurre en *La Reina del Sur*, donde la protagonista se recluye en la lectura más por una concesión graciosa del autor, o por un acto de afirmación de éste, que porque lo pida el carácter de la mujer. Pero el autor la utiliza para su proselitismo culturalista y libresco.

La suma de acciones e ideas de la escritura de Pérez-Reverte da como saldo una alerta sobre la precaria, insatisfactoria o miserable realidad que nos rodea. Y dado ese estado de cosas, uno esperaría enérgicos rasgos de acción cuyos resultados rectificaran un mundo tan maleado. Uno esperaría el movimiento y el triunfo del héroe positivo. Sin embargo, no ocurre así. Los libros de Pérez-Reverte matizan mucho, no se apuntan a

[14] Reproducido en "Sobre cuadros, libros y héroes" de *Obra breve 1*, cit.

soluciones tajantes y maximalistas. Hasta se desenvuelven en una enriquecedora ambigüedad. Varios mensajes, bien soldados, se desarrollan en *La carta esférica*: un ansia de idealidad, una elegía de nuestros sueños inalcanzables y una metáfora agridulce del penoso oficio de vivir. En *La piel del tambor* todo impulso vital está abocado al fracaso, según la novela, y su desencantada y pragmática lección la resume el parecer de un personaje: "La vida es un naufragio, y cada uno echa a nadar como puede". En general, en las novelas revertianas, quienes buscan la verdad y actúan según criterios de rectitud, fracasan o claudican y terminan convertidos en "héroes desengañados". Tampoco corren mejor suerte los que se dedican a la trapacería o el crimen. A pesar de este negro pesimismo, se ve con buenos ojos a los que juegan fuerte por una causa, aun sabiendo de antemano la derrota. Así, vivir es una pasión inútil abocada al desengaño y a la soledad. El verdadero, el único heroísmo posible consiste en sobrevivir.

No es simple la experiencia moral del mundo que presenta Pérez-Reverte porque en él hay un propósito de no simplificarla, de mostrarla con cierta imprecisión o ambigüedad, y sin desconocer las paradojas de la existencia. En términos generales, Pérez-Reverte muestra su predilección por un mundo de valores y principios, y manifiesta como una añoranza de tiempos en que estos valores eran considerados. Esta añoranza explica que no suela apostar a fondo por la transformación del mundo y que cuando surge en sus páginas la denuncia –que suele surgir–, no le permita un final positivo. Una especie de fatalismo inspira a sus personajes, quienes se entregan al destino, al confuso destino (un motivo revertiano no infrecuente, y paralelo al de las víctimas del azar). Hubo, en el sentir de nuestro autor, un ayer más hermoso cuya aureola se extiende incluso a comportamientos no muy recomendables. Véase, si no, el panegírico de "Ladrones de guante blanco"[15], que, si bien referido a personajes literarios (Arsenio Lupin, Rocambole, Fantomas...), emana esa añoranza de algo perdido intencionadamente equívoca:

> En otro tiempo fueron tipos interesantes, envidiados. Incluso imitados a menudos en modales y aplomo. [...]
>
> Ahora ya no son lo que fueron, ni mucho menos; pero aún es posible tropezar con ellos, a veces". (p. 348)

Por todo esto, no es fácil pronunciarse en un sentido tajante acerca del ideario de nuestro autor. Por una parte, su acerada pluma, casi destemplada y hasta agria, en especial cuando la utiliza con una intención documental y él se convierte en "testigo del siglo" o en

[15] Reproducido también en "Sobre cuadros, libros y héroes" de *Obra breve / 1*, cit.

el “Larra de los Balcanes” (afortunados calificativos debidos al mencionado Martín Nogales), llega a los límites de la denuncia explícita. Por otra, sus ficciones añoran un mundo de mayor bondad, belleza y sensibilidad. La lectura global de su obra me produce el efecto de un escritor que asienta un pie en las miserias de nuestro desventurado planeta y el otro en la Arcadia. Y para mí tengo que el fondo último de toda su literatura reposa sobre una quimera, la quimera del sueño de la Arcadia.

En el conjunto de elementos de toda índole (morales y constructivos) que he considerado y que singularizan la postura del autor radica la modernidad de sus novelas, que curiosa y deliberadamente poseen un cierto sabor antiguo. Y en esta mezcla de lo tradicional y lo moderno reside su éxito y su personalidad. Si a ello añadimos la búsqueda de una novela cálida, estamos cerca de tener la fórmula magistral de su escritura. A esa escritura que suma acción llamativa, narratividad, recursos populares sin complejos y fondo moral intencionado, denomino revertismo. Y lo que quiero subrayar, para terminar, es que se ha convertido en una de las alternativas o caminos de la narrativa española en el cambio del siglo. De una opción personal ha pasado a convertirse en una tendencia, en un movimiento, en el manantial de una caudalosa corriente a la que acuden a beber ya los escritores nuevos, y a la que es previsible asignar un largo curso porque mucho me temo que está siendo propiciada por los editores. Se trata de una narrativa de acción y aventuras trufada de culturalismo del corte de la que practican Jesús Fernández en *Peón de Rey*, Carlos Ruiz Zafón en *La sombra del viento*, Antonio J. Durán Guardeño en *La luna de nisán*, o Elia Barceló en *El vuelo del Hipogrifo*. El peligro está en que los discípulos conviertan las virtudes del maestro en vicios. Porque éste tiene una primera cualidad inimitable, que no se aprende, que debe de andar impresa en su ADN, la virtud del narrador nato de historias.