

PÉREZ REVERTE, ENTRE ALTA Y BAJA CULTURA

FERNANDO ROMO

Universidad de Vigo

EL término ‘alta cultura’ carece de sentido si no es por relación a cultura de masas, popular, baja cultura o similares. Alta cultura dice relación con lo canónico, esto es, con lo que ha superado el filtro que toda tradición supone. Se entiende que encarna la excelencia estética, pero tiene una dimensión política e institucional: se considera patrimonio cultural que debe ser preservado y contribuye a lo que se ha dado en llamar la *marca* España. Y obviamente también una dimensión económica, en tanto hay instituciones implicadas e intervienen presupuestos. La cultura de masas proviene de la cultura popular, pero hay una diferencia histórica importante entre ambas: para que haya cultura de masas tiene que haber masas, factor que aparece en la conciencia histórica a principios del siglo XX. Y que es inseparable de la civilización urbana, el desarrollo del capitalismo y, hoy, la globalización. La cultura popular es inseparable en origen de la oralidad; hoy la cultura de masas es inseparable de los *media*, del consumo y de la industria del ocio. No creo que sea cuestión de una nueva oralidad, sino de nuevas formas a caballo entre oralidad y escritura: el lenguaje del *whatsapp*, por ejemplo, como ayer el del *SMS*, es escritura, pero no aspira a la permanencia ni al almacenamiento de la información. Por lo general, los productos de la cultura de masas conllevaron en origen una valoración peyorativa; sin embargo, muchos de ellos han ingresado en el ámbito de lo que hoy sería expresión artística y se han revalorizado, es el caso del *graffiti*.

Se suele vincular a la cultura de masas la llamada literatura de género, ayer la novela rosa, hoy la histórica, la de aventuras, la novela negra... Claro que teniendo en cuenta nuestros índices de lectura lo de masas hay que manejarlo con prudencia. Pero es evidente que tirar mil o mil quinientos ejemplares es para un libro de poesía un éxito, mientras que de *La reina del sur*, de Pérez Reverte, hay como mínimo tres ediciones de 25.000. Lo que nos proponemos

discutir es, precisamente, la obra de este último novelista en tanto que, de una parte, practica la literatura de género, tiene como programa el entretenimiento y busca el número siempre creciente de lectores; y, de otra, ha logrado una obra, a nuestro juicio, de indudable valor estético.

El concepto de entretenimiento va a ser nuestro punto de partida. La variación semántica del término es notable. En un artículo bien conocido, Agustín Redondo (2006) ha definido el significado de entretenimiento en el Seiscientos como vinculado con pasatiempo, gusto, burla, risa y contento. Y la obra de Cervantes aparece, con la excepción de *La Galatea*, que es un libro de pastores, como de entretenimiento. Así en las aprobaciones de las *Novelas ejemplares* o de los dos *Quijotes*; incluso en el *Viaje del Parnaso*, y eso que es verso. Son obras, entonces, que no necesitan comentario. Dice don Quijote: «Y así debe de ser mi historia, que tendrá necesidad de comento para entenderla. –Eso no –respondió Sansón– porque es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella» (Cervantes 2015, 711). Tomás Rodaja, el Licenciado Vidriera, lleva en su equipaje «un Garcilaso sin comento» (Cervantes 2013, 270). Se comenta a los clásicos, no se puede decir lo que a uno le venga en gana de los libros doctrinales, de teología, por ejemplo, pero tampoco de cualquier otra materia que se cursase en los estudios universitarios. Frente a ellos están los libros de entretenimiento, de los que se puede decir lo que se quiera.

Pero, mientras que Cervantes, a la vez que pretendía entretener no ocultaba sus preocupaciones artísticas, baste recordar los capítulos 47-48 del primer *Quijote*, a la altura del siglo XIX el significado de entretenimiento ha variado. Ahora se vincula con el folletín y la sociedad de masas, antecedente del actual best-seller. Se entiende que el best-seller carece de valor literario y pertenece más bien a la industria del ocio. Desde luego se contrapone con la literatura artística, minoritaria hasta el extremo de que Juan Benet tuviera por ideal una novela de un solo lector. Pues bien, eso mismo es lo que hace relevante a un escritor, como Pérez Reverte, cuyo programa explícito es el de Dumas, pero sin renunciar por ello a la literatura. Lo cual hizo que acabase por interesar a la crítica universitaria.

Santos Sanz Villanueva (2005) ensayó una caracterización de conjunto de su obra que nos parece válida. Publicada en 2004, alcanza hasta *La reina del sur* (2002). Pues bien, lo que aquí nos proponemos es preguntarnos si los rasgos enumerados por Sanz Villanueva se mantienen hasta hoy, o si, al contrario, han variado, o incluso si han aparecido factores nuevos que marquen algún tipo de evolución. Desde luego, es posible coincidir con Sanz Villanueva en que la obra de Pérez Reverte llega en un momento de la novela contemporá-

nea de rescate de la narratividad, convivencia de distintos modos de novelar y oposición marcada entre el best-seller y la escritura artística.

Esta caracterización tiene en cuenta una trayectoria con un punto de inflexión que sitúa en *Territorio comanche* (1994). Antes de 1994, Pérez Reverte cultiva la novela histórica, después se abre camino la actualidad. Repasemos los rasgos comunes, extraídos todos del mencionado artículo:

En primer lugar, la capacidad para fabular, especialmente notoria en la serie del capitán Alarista, de construcción puramente folletinesca, y con alguna mayor contención en novelas posteriores como *La reina del sur*.

En segundo lugar, un notable esfuerzo de documentación histórica, en particular en relación con aficiones poco comunes, como las armas antiguas.

En tercer lugar, un punto de vista de narrativo que no elude la inverosimilitud. Es el conocido ejemplo de *La sombra del águila* (1999), caso de narrativa personal en que el narrador, un simple soldado, nos cuenta las palabras de Napoleón a sus más próximos, que él no puede conocer.

En cuarto lugar, una poética del entretenimiento beligerante y enfrentada a la novela con pretensiones artísticas (Pérez Reverte 1998). Con una bestia negra, que es Juan Benet. Y es que es compatible vender libros –Cervantes no se proponía otra cosa– con novelar bien, siempre que se tenga en cuenta que el lector actual está en posesión de códigos televisivos y cinematográficos que el de antaño no podía conocer. Y como consecuencia lógica de lo anterior, la militancia contra la tesis de la muerte de la novela, que justamente solo vale para la de pretensiones artísticas... y sin lectores.

En quinto lugar, hibridismo genérico, que hace que una misma novela pueda verse a la vez como de aventuras, como negra y como novela histórica. Es el caso de *El asedio* (2012) y con ello anticipamos que este es un rasgo que se mantiene hasta hoy.

Pero la clave para entender a Pérez Reverte, siempre según Sanz Villanueva, es «la tensión entre una literatura comunicativa y popular, y un sustrato filosófico difuminado por entre unas peripecias novelescas vertiginosas» (Sanz Villanueva 67). ¿En qué consistiría ese sustrato? Simplificando, Sanz Villanueva lo define como la añoranza de una Arcadia que se sitúa en el pasado, Arcadia que viene a identificarse con una serie de valores: individualismo; preferencia por la colectividad anónima; exaltación del heroísmo; lo que se ha dado en llamar el héroe cansado...

Hasta aquí la caracterización mencionada. Pues bien, lo que se trata de averiguar es si los tales rasgos se mantienen hasta hoy, si han variado, si hay cuestiones nuevas.

Lo primero destacable es que en los años transcurridos después de 2005, la dedicación histórica se ha mantenido. Pérez Reverte ha añadido un hasta ahora último título a la serie de Alatriste: *Corsarios de levante* (2006). Pero además: *Trafalgar* (2005); *Un día de cólera* (2007); *El asedio* (2012); *Hombres buenos* (2015). Hay un par o tres de cuestiones que cabe resaltar al respecto.

Primero respecto de *Corsarios de levante*, único caso en que un novelista español contemporáneo se haya enterado de que existió la marina en el Mediterráneo. La obra, aparte de los personajes y gusto por la acción propios del resto de la serie, revela una lectura muy atenta de los pasajes cervantinos al respecto: la historia del cautivo en *DQ I*, 39-41, la caza de galeras en *DQ II*, 63¹, *El trato de Argel*... Y un despliegue de léxico naval verdaderamente admirable por lo preciso.

Las demás novelas comparten el sentido de la oportunidad, ya que todas están ligadas a aniversarios: la batalla de Trafalgar (1805); el dos de mayo de 1808; el aniversario de la Constitución de Cádiz (1812); la última edición del *Diccionario* de la RAE y su creciente presencia en la vida pública española... Nótese que las novelas de Pérez Reverte, si se prescinde de las del capitán Alatriste y a diferencia de las infinitas ambientadas en los momentos más exóticos de nuestra historia, todas se sitúan en torno a 1800. Desde *El búcar* (1986) hasta hoy. Ese momento en que, según Álvarez Junco (2001), se forja verdaderamente la nacionalidad española. Creo que en tal preferencia por un pasado en cuya estela se mueve, aunque sea de lejos, el presente, hay mucha lectura del Galdós de los *Episodios nacionales*. Baste pensar en *Trafalgar* y en *El asedio*, brillante amplificación del Cádiz galdosiano. Si en su *Trafalgar* Galdós alababa la humanidad de la población capaz de recoger a los naufragos ingleses, Pérez Reverte inicia su relato con testimonios ingleses que alaban el valor de los españoles y la noble actitud de los gaditanos para con prisioneros y rescatados de las aguas, con independencia de su nación.

Entonces, ¿hay algo en Pérez Reverte del didactismo galdosiano? A propósito de *Un día de cólera* (2007) se ha podido hablar de la voluntad del autor de superar mitificaciones y de hacerse cargo de una multiplicidad de factores, desde la división entre españoles hasta la variedad de actitudes de los militares franceses. A veces se dice que hay una voluntad de dejar al lector que se haga su propia composición de los hechos a partir de la mostración de esos factores

¹ No será casual la detención de Pérez Reverte en estos aspectos en su conferencia «Puertos, galeras y corsarios. El soldado Miguel de Cervantes en las páginas del *Quijote*» (2008).

múltiples (Pageaux 2008). No creo que sea así; creo que es más bien la actualización del didactismo galdosiano, imposible ya en sus términos originales. No es cuestión hoy de patriotismo, sino de revisión crítica de mitos, pero justamente esa es otra forma de didactismo. Y no se olvide que el propio Galdós denominaba populacho al que asaltaba conventos y pueblo al que defendía el ideal constitucional.

Hay una última cuestión al hilo de la novela histórica en Pérez Reverte, que es la dialéctica de lo hispano-francés. En origen podía parecer, en efecto, que fuera cuestión de las guerras napoleónicas, pero hoy, publicada *Hombres buenos* (2015), se aprecia claramente que la cosa va más allá. Es verdad que la guerra de la independencia fue el marco para mostrar la relación España-Francia. Así, en *El húsar* (1986) se enfrenta una unidad del ejército napoleónico, la más perfecta máquina de guerra de su época, con un pueblo feroz que no hace una guerra regular. No es que los franceses no hagan barbaridades, que las hacen, pero respetando las normas. Es una violencia, una brutalidad, regladas, digámoslo así. Mientras que el enemigo que tienen enfrente no conoce límites a la crueldad de su respuesta. Lo mismo se aprecia en *Un día de cólera* (2007) o en *El asedio* (2012), donde el autor se guarda muy mucho de identificar la violencia en exclusiva con uno de los dos bandos. Y lo mismo, de otra forma, en *Hombres buenos*, donde la admiración por la Francia de la Ilustración no ahorra la mostración de las miserias a punto de conducir a la revolución en 1789. Diríase, pues, que hay un reconocimiento de la superioridad militar y cultural francesa que se esfuerza en superar cualquier forma de unilateralidad.

En cuanto a España y los españoles, es hablando de ellos cuando se manifiesta la preferencia por la colectividad anónima. Ya se vio en *El húsar* y se acentúa en *Un día de cólera* y en *El asedio*. Pero también en este caso la visión es dialéctica. Si es verdad, y se ha repetido, que Pérez Reverte actualiza aquello de «Dios, qué buen vasallo si oviese buen señor», es de notar que el respeto que inspira en ocasiones el heroísmo anónimo y popular no está reñido con afirmaciones como la de *El tango de la Guardia Vieja*, donde Mecha Inzunza, a propósito de su marido, denunciado y fusilado en la guerra civil, define sumariamente España como «El paraíso de la envidia, la barbarie y la vileza» (314).

La presencia de lo inglés es mucho más reducida. En *Trafalgar* la disciplina en la marina inglesa no es menos terrible que en la española, pero impera la profesionalidad, la energía y la organización. Lo que viene contrapesado por la insufrible arrogancia y sobre todo por la doble moral británicas que se aprecian también en *El asedio*: Inglaterra ayuda a España frente a Napoleón a la vez que fomenta la independencia de las colonias españolas. En justa reciprocidad,

cuando en *Corsarios de levante* los españoles sorprenden una embarcación pirata tripulada por ingleses, y en el Mediterráneo, ahorcan a su capitán «por inglés, ladrón y pirata» (160), por ese orden. No pintan nada en el *mare nostrum*. Por cierto que la doble moral es igualmente lo que caracteriza a los británicos en *La reina del sur*, cuya acción transcurre en buena parte entre Gibraltar, la costa española y Marruecos. Otros países, como Italia, son simple escenario en *El francotirador paciente* (2013) y *El tango de la Guardia Vieja* (2014).

La prosecución de la novela histórica no agota la producción de Pérez Reverte en estos años. Completemos el cuadro. Yo diría que la voluntad de entretener se mantiene, lo cual se despliega en varios aspectos. En primer lugar, sus novelas buscan siempre el nexo con cuestiones de actualidad aparecidas en los medios. Ya vimos que las históricas –alguna, como *Trafalgar*, de encargo– están ligadas a aniversarios celebrados públicamente. Pues bien, de las otras, *La reina del sur* tiene que ver con el narcotráfico en el estrecho de Gibraltar²; *El pintor de batallas* (2006) con el mundo de los fotógrafos de guerra; *El francotirador paciente* (2013) con los graffiti y su aceptación como arte; *El tango de la Guardia Vieja* (2014) con la actual difusión del tango; *Hombres buenos* (2015) con la labor de la RAE. ¿Oportunismo? Más bien voluntad de convertir en novelable el presente y, si acaso, por qué no, a veces, una cierta voluntad educativa, a la que luego nos referiremos. Lo dicho no quita para que se mantenga a través de unos y otros títulos la atracción por el mar, el libro y la guerra, tan propias del autor.

Un segundo aspecto vinculado al entretenimiento es el gusto por la peripécia. Es verdad que en las novelas de Pérez Reverte siguen pasando muchas cosas, pero se acusa claramente un giro hacia la centralidad del personaje. Esto, que ya notó Sanz Villanueva a propósito de *La reina del sur*, es visible en todas las posteriores: desde el Faulques de *El pintor de batallas* y su oponente, el antiguo soldado, hasta *Hombres buenos*, con la única particularidad de que, en vez de trabajar como en *La reina del sur* sobre un protagonista indiscutible, se trata siempre de parejas, unidas como en *Hombres buenos*, o en conflicto, como en todas las demás.

El hibridismo genérico se mantiene, lo cual se puede apreciar también en la novela histórica. Baste un ejemplo, el más notable: *El asedio* es, a la vez, novela negra (investigación de una serie de asesinatos), novela histórica (el Cádiz que

² El aficionado al cine recordará en *El niño*, dirigida por Daniel Monzón y estrenada en 2014, una de las películas más taquilleras de estos años, la persecución de una planeadora por un helicóptero, justo como en *La reina del sur*.

elabora la constitución de 1812 cercado por el ejército napoleónico), de aventuras (de mar y corsarios, por más señas)... Lo mismo vale para las restantes. Otro tanto puede decirse del documentalismo, con la peculiaridad de que se acusa en él lo que podríamos llamar giro lingüístico. A este respecto, el esfuerzo por plagar de mejicanismos *La reina del sur* es, desde luego, notable; pero no más que la proliferación de expresiones tangueras y marcas prestigiosas, desde calzado hasta automóviles, en *El tango de la guardia vieja*, tan acordes con el ambiente de lujo y refinamiento de los *felices veinte*; o el cuidado con que se reconstruye en *Hombres buenos* el ceremonial de la RAE inicial o el París prerrevolucionario de la Ilustración. Mucho menos feliz es el uso y abuso de onomatopeyas de cómic y expresiones malsonantes en *Trafalgar*.

El punto de vista narrativo ha ganado en complejidad. En varias novelas hay lo que podemos llamar desdoblamiento temporal. En realidad, este procedimiento apareció ya en *La reina del sur*, donde se muestran a la vez las andanzas de Teresa Mendoza y la investigación periodística que quiere reconstruir su biografía. En la última publicada, *Hombres buenos*, el yo de la narrativa personal que identificamos con el autor aparece entre académicos mencionados con nombre y apellidos –memorable el divertido retrato de Francisco Rico– para, desde el presente, reconstruir un supuesto episodio de los primeros tiempos de la RAE. Esa estructura, que quiere mostrar a la vez la investigación y lo investigado, aparece igualmente con variantes en *El pintor de batallas* y en *El francotirador paciente*. En *El tango de la Guardia Vieja*, si no hay investigación, sí hay un doble tiempo que juega entre el encuentro inicial del protagonista con Mecha Inzunza y el momento muy posterior del desenlace final. Comentario aparte merece *Un día de cólera*, que traslada a lo histórico el método compositivo de *La colmena*: cientos de personajes que pululan en múltiples secuencias breves, sometidas a una geografía urbana cuidada y a una estricta concentración temporal. Como sea, en conjunto, parece acusarse una voluntad constructiva más compleja, más cuidada.

Finalmente, está la cuestión de los valores. Pérez Reverte se muestra fiel a los mismos que aparecieron desde el principio de su obra: individualismo, a favor de la colectividad anónima, el valor... Realmente, el modelo viene a ser el combatiente que cumple con su deber. Cualquiera puede serlo: Marrajo, personaje muerto de miedo a lo largo de la batalla de Trafalgar, es el que se transfigura al final y trepa por el único mástil en pie para clavar la bandera, señal de que su navío no se rinde... y se gana el aplauso hasta de los propios ingleses. Pues el heroísmo trasciende banderas y en él cualquiera puede reconocerse. Pero hay una contraposición marcada entre heroísmo o valor y gloria. En *El húsar*, primera novela de Pérez Reverte, Frederic Glüntz se alistó persi-

guiéndola y descubre al final lo que se esconde al otro lado de palabras como «Honor, Gloria, Patria, Amor...» (p. 169). Y entonces comprende que «los viejos soldados [...] siempre tenían razón. Por eso se callaban. Ellos *sabían*, y el conocimiento, la sabiduría, los tornaba silenciosos e indiferentes» (ibídem). Es ya el programa del capitán Alatríste. Pero también el del almirante don Pedro Zárate de *Hombres buenos*, que, a preguntas de Mme. Dancenis, declara no haber visto la gloria en la batería de su navío que él mandaba: solo astillazos, explosiones, sangre, alaridos y miembros arrancados. Y es, en mayor o menor medida, el programa de todos los héroes de Pérez Reverte. No es casual que al sacerdote protagonista de *La piel del tambor* se le compare en varias ocasiones con un templario, o que Max Costa, héroe de *El tango de la guardia vieja*, después del amor físico sea visto «como un gladiador vencido». No es un problema de escepticismo ni de héroe cansado. Los personajes combaten porque *hay que* combatir, sin que ello implique fe alguna en ninguna de las grandes palabras que se invocan al efecto. En *Hombres buenos* o en *Trafalgar*, los mandos saben que van probablemente a la derrota, pero eso no les induce a eludir el encuentro con el enemigo. Respetan las reglas, aun sin creer en lo que se supone da sentido a las reglas. Y es que en ningún ámbito como en la guerra se aprecia «la certeza de la red oculta que atrapaba al mundo y sus acontecimientos, donde nada de cuanto ocurría era inocente y sin consecuencias» (Pérez Reverte 2006b, 49), que parece ser la ley que rige en el fondo la ficción de Pérez Reverte.

Ese héroe peculiar no agota la galería de tipos pérez revertianos. Está también el profesional: el capitán de artillería francés que se niega al ascenso en *El asedio*, porque lo que de verdad le importa es resolver el problema de cómo hacer para que sus granadas acierten y caigan en el centro de Cádiz. Al igual que el heroísmo trasciende las banderas, lo mismo la profesionalidad. En pleno cerco de Cádiz, el policía español que investiga los crímenes podrá entrevistarse sin problemas con el capitán francés: ambos se entienden. El policía torturaba antes de la constitución y seguirá torturando después de la abolición de la tortura: él sabe bien que todo régimen político necesita de servidores como él. No es muy distinto del sicario respetuoso de *La reina del sur*, o de Raposo, en *Hombres buenos*, que sirve a la vez a los dos extremistas, progresista y reaccionario. Dado que el mundo no tiene visos de cambiar, al menos que haya quienes hacen su trabajo con eficacia.

Está además la galería de tipos femeninos, que gana terreno a partir de *La reina del sur*: las Tánger Soto, Lolita Palma, Alex Varela, Mecha Inzunza, Mme. Dancenis... Parecen derivar de un tópico literario moderno: la mujer fatal, lo que no les quita interés. Todas son atractivas y todas se sirven de la atracción

que ejercen sobre los hombres para llevar a estos a asumir riesgos que les conducen a la ruina o a la mutilación (es el caso de Pepe Lobo, corsario en *El asedio*). La Alex Varela de *El francotirador paciente*, que acaba por matar ella misma al elusivo Sniper, me parece una variante de lo mismo.

El último aspecto es reconocer un mayor desarrollo del pensamiento en las últimas novelas. Conocido es el caso de *El pintor de batallas* (Romo Feito 2007). La propia estructura adopta la forma de diálogo, al hilo del cual se lleva a cabo una reflexión sobre la guerra, sobre la legitimidad del fotógrafo que retrata sin intervenir o que no se responsabiliza de las consecuencias últimas de la difusión de sus imágenes, y hasta sobre un problema de estética general nada despreciable: la superioridad relativa de la fotografía o de la pintura a la hora de expresar el horror. El problema que se discute en *El francotirador paciente* en cierto modo coincide. Sniper, el graffitero, cree que «el arte solo sirve cuando tiene que ver con la vida» (Pérez Reverte 2013, 238). La ideología de la participación, piensa él, ha convertido todo «en un jolgorio más. Pero yo demuestro que, de diversión, nada. Y que a veces va la vida en ello» (Pérez Reverte 2013, 268). Y todavía: «Convertir un arte para estúpidos en un arte donde serlo no salga gratis. Elevar la estupidez, lo absurdo de nuestro tiempo, a obra maestra» (Pérez Reverte 2013, 288). De hecho, él inspira acciones que acaban por costar la vida a varios participantes. Así que, si bien se mira, lo que se juega tiene parentesco con el caso anterior: la relación entre *mímesis* y vida, y la responsabilidad del artista ante las consecuencias de su práctica. Que en un caso se hable de fotografía y en otro de graffiti me parece relativamente secundario. Más significativa resulta, creo, la superioridad de la pintura, que no oculta lo que hay en ella de idea estética, para decirlo con Kant, plasmada, frente a la veracidad del instante que pretende dar la fotografía.

Hombres buenos es de otro orden. La novela es una transparente alegoría: los extremismos se alían para impedir que la Ilustración llegue a España. Pero es ella la que podría mejorar al país, mediante una lenta labor educativa, se entiende. La monarquía, de forma discreta, apoya; la propia Iglesia no obstaculiza... Hasta el inolvidable Raposo, de claro nombre parlante, acaba por rendirse ante *las luces*. La pregunta surge de nuevo: ¿oportunismo? Quizá un poco, pero no menos voluntad educativa actualizada o, si se prefiere, expresión de un novelista ideólogo.

En conclusión. El caso Pérez Reverte demuestra la falsedad de la antinomia entre interés artístico y número de lectores, que a Cervantes o a Lope hubiera resultado incomprensible. Nos falta la distancia imprescindible para un juicio definitivo sobre los novelistas del presente. Pero en cualquier caso, creo que

no carece de interés una obra que representa una respuesta posible, siquiera parcial, a un interrogante de rigurosa actualidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ JUNCO, José. *Mater dolorosa. La idea de España en el s. XIX*. Madrid: Taurus, 2001.
- CERVANTES, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Ed. Jorge García López. BCRAE 46. Madrid: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores 2013.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. BCRAE 47. Madrid: Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores 2015.
- PAGEAUX, Daniel-Henri. «Un día de cólera: le dos de mayo selon Pérez Reverte», *Anales de Filología Francesa* n.º 16 (2008): 187-203.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *El húsar*. Madrid: Akal, 1986.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *La sombra del águila*. Madrid: RBA Coleccionables, 1999.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *Territorio comanche*. Madrid: Club Círculo de Lectores, 1994
- PÉREZ REVERTE, Arturo. «La vía europea al best-séller». *La Vanguardia* 30/10/1998. <http://www.perezreverte.com/articulo/perez-reverte/290/la-via-europea-al-best-seller/06/07/2015>.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *La piel del tambor*. Barcelona: Debolsillo, 2001.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *La reina del sur*. Madrid: Alfaguara, 2002
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *Cabo Trafalgar*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *Corsarios de levante*. Barcelona: Círculo de lectores, 2006.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *El pintor de batallas*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2006b.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *Un día de cólera*. Madrid: Alfaguara, 2007
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *El asedio*. Madrid: Alfaguara, 2012
- PÉREZ REVERTE, Arturo. «Puertos, galeras y corsarios. El soldado Miguel de Cervantes en las páginas del *Quijote*». *Cátedra Jorge Juan. Curso 2006-2007*. Ed. Adolfo Rey Seijo. A Coruña: Universidade, 2008. 75-88.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *El tango de la Guardia Vieja*. Madrid: Alfaguara, 2012.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *El francotirador paciente*. Madrid: Alfaguara, 2013.
- PÉREZ REVERTE, Arturo. *Hombres buenos*, Madrid: Alfaguara, 2015.
- REDONDO, Agustín. «En pos de la creación cervantina. El *Quijote* libro de entretenimiento». *En busca del Quijote desde otra orilla*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos, 2011. 42-62.
- ROMO FEITO, Fernando. «Pintura, fotografía, literatura. Reseña de *El pintor de batallas* de Arturo PÉREZ REVERTE», *Riff Raff* 34 (2007): 7-10.
- SANZ VILLANUEVA, Santos. «Lectura de Arturo Pérez Reverte». *Mostrar con propiedad un desatino. La novela española contemporánea*. Ed. Antonio Rey Hazas. Madrid: Eneida, 2005. 67-95.