

ENTREVISTA

CONVERSACIÓN CON PÉREZ-REVERTE

CAFÉ GIJÓN. MADRID, 4 AGOSTO 2003

ROCÍO OCÓN GARRIDO

University of Texas at Austin

I. «NUNCA ME INTEGRÉ»

Arturo Pérez-Reverte (Cartagena 1951) llegó a la literatura, desde el periodismo, hace poco más de década y media. Su rápida conquista del público mayoritario y joven le valió, en principio, el menosprecio de la crítica, que lo catalogó como un pasajero fenómeno editorial. Sin embargo, el año pasado (junio 2003) fue admitido en la Real Academia de la Lengua Española, un honor para el que sin duda se necesita haber conseguido bastante respaldo crítico. Aún así, a pesar de que su faceta literaria ya ha recibido un amplio reconocimiento internacional, Pérez-Reverte sigue destacando con orgullo su posición marginal dentro de los círculos literarios.

Se define como lector fundamentalmente, y escritor accidentalmente; como navegante, pero no como periodista o escritor (que es sin embargo por lo que públicamente es conocido). ¿Por qué tanto empeño en encontrarse fuera del orden establecido? Se trata de un escritor peculiar, muy vital, de vida pacífica (es decir, una vez retirado de su carrera de reportero de guerra) aunque de ideología rebelde. Quizás sea esa rebeldía la que le hace situarse al margen... Ahondemos pues, más en este atípico escritor y la percepción que tiene de su propia obra.

OG: Primero quería darle la enhorabuena por su entrada en la Academia.

PR: Muchas gracias.

OG: También quería preguntarle por su relación con los académicos, ¿cómo es? No hay tantos escritores, sino más bien teóricos de la lengua y la literatura, ¿no?

PR: Escritores, escritores hay pocos, es verdad.

OG: Y en realidad, ¿Ud., cómo se encuentra dentro del grupo de escritores, no ya sólo dentro del ámbito de la Academia?

PR: No hay un grupo de escritores, cada uno va a su aire. Los conozco, me llevo bien con ellos, pero yo... Cada uno tiene su forma de trabajar, de escribir, su tipo de novela. Hay una relación profesional, una relación de amistad, de compañeros, pero no tengo relación directa.

OG: Pero, sin embargo, Ud. ha hablado en muchas ocasiones de Eslava Galán, Marsé, u otra gente que está escribiendo como Ud., dentro de la vía de la narrativa.

PR: Esos son amigos. No es lo mismo amigos que grupo. Con los amigos me tomo copas, hablo de literatura, pero no tenemos nada que ver como escritores. Yo no vengo de la literatura, vengo del periodismo, fui reportero. Lo que sí he sido es lector desde niño. Entonces, yo entro a esto muy marginado. Siempre lo vi muy desde fuera y nunca me integré. Hay gente a la que respeto, a la que quiero, como amigos, pero realmente no hablo con ellos de literatura. Pues, no hay un grupo ni una generación ni una descendencia. Yo voy por libre, y siempre digo que yo cazo solo en la vida y en la literatura.

OG: Sí, pero es cierto que ahora mismo se está imponiendo esa literatura que cuenta algo, como la suya.

PR: Sí, cuando yo empecé no era así. Yo era entonces un marginal, entonces era yo un bicho raro, ahora no. Además cuando se ha visto que eso funciona, pues ya hay mucha gente. Ya no estoy solo en las librerías, pero hace diez años eran muy poquitos los que se atrevían.

[Pérez-Reverte sigue manteniendo su orgullo de marginal y pionero, ya que él optó desde el principio por un tipo de literatura entonces despreciada y ahora estimada. Hoy día la literatura como la suya, en la que prevalece el asunto sobre el estilo, es la más comprada. Tal vez motivado por este interés del público general, los crí-

ticos han empezado a prestarle más atención a esta novela que narra proezas, como en los clásicos. Y a pesar de que no quiera relacionar su obra con la de otros escritores contemporáneos, no tiene problema en reconocer su deuda con la literatura anterior.]

PR: Todos los grandes temas de la literatura están ya en la literatura clásica. Todo lo que desea el corazón está en la *Iliada*, la *Odisea*, y el teatro grecolatino. La literatura no es más que el hombre, periódicamente, que rescata los grandes temas de la literatura, les quita el polvo y los pone otra vez a circular, para su época, y hace que esos temas de nuevo funcionen dentro del mundo actual. ¿Pero qué pasa? El mundo actual es un mundo posmoderno, es un mundo en el cual ya no hay fronteras nítidas. Todo está mezclado, todo es contra todo y se nutre de todo, todo al mismo tiempo, cine, literatura, música, todo interactúa. Ya no hay inocencia en lectores ni en autores. Entonces, lo que yo hago en mi literatura es que integro todos esos elementos de siempre y le doy un tratamiento para que funcione en el mundo de ahora.

Ahora no se pueden contar *Los tres mosqueteros* como los escribía Dumas o escribir *La Cartuja de Parma* como Stendhal, ni puedes escribir *La montaña mágica* como Mann, porque el mundo ha cambiado. Y yo lo que hago es que tomo eso e intento ponerlo en funcionamiento (esto es, la aventura, el viaje...). Ya no hay una línea que separe aventura, sentimiento, o historia. El mundo actual lo mezcla todo. Por eso, yo lo mezclo todo en mi novela. Se trata pues de un factor posmoderno.

Por lo tanto, de mis novelas no puedes decir que son de aventuras o de intriga, porque ya todo está mezclado, porque el mundo en el que se vive y el lector que me lee, lo tiene mezclado también. Quizás esa sea la razón del éxito o de que mis novelas funcionen bien, en muchos países, ¿no?, que son los temas de siempre, pero traducidos al lenguaje, a la inquietud, a la enciclopedia audiovisual, cultural que tiene el hombre de ahora.

[En realidad Pérez-Reverte se le presenta al lector moderno como el guía perfecto para ayudarle a cruzar la brecha entre el mundo de la lectura y el audiovisual, ya que no sólo ha bebido de las fuentes de la literatura (clásica y popular), sino que también ha estado en contacto con el mundo del periodismo y la televisión. Por esta razón, sus textos están llenos de referencias y técnicas tomadas al

igual de Dumas que de temas y alusiones a películas y música contemporánea].

OG: Y llegando ya a esa mezcla de la que ud habla, hablemos de la intertextualidad. Ud. introduce muchos textos anteriores usados de nuevo en su obra. En su proceso de documentación, como lo ha llamado Ud. en ocasiones, Ud. lee otros textos. ¿Lo hace como instrumento para su inspiración?

PR: Más o menos, sí.

OG: Y ¿usa textos solamente de literatura, o históricos, militares, filosóficos...?

PR: Todo, todo, claro. El caso es que yo soy lector fundamentalmente. Yo siempre digo que escribir es accidental, mientras que leer es fundamental. Entonces, claro, no es solo un acto de escribir historia, es también un acto personal de disfrutar, de leer, de enriquecerme de conocer más cosas que me gustan, desarrollar cosas que tengo en la cabeza, explorar territorios nuevos. Entonces eso, una novela es un pretexto estupendo para que mi biblioteca siga creciendo, para leer, comprar libros nuevos, viajar, conocer más, ver películas, escuchar música, y todo eso incorporarlo al libro. Cada novela es un tratamiento intensivo. Pues claro, ahí no hay un género.

De hecho, lo que leo ahora menos es novela. Ahora leo muy poca novela porque la novela que me interesaba la he leído ya toda desde que era muy jovencito y la he releído. De vez en cuando, sale algo que me interesa mucho, pero ya no leo con la inocencia del lector, ya leo con la malicia o la lucidez del profesional que ya tiene mucha mili. Lo que más me interesa son clásicos, historia, ensayos, literatura clásica, que me da, digamos, que me ensancha, me abre o me hace recuperar, me hace refrescar los temas que voy a tratar. Es decir, yo de una novela ahora aprendo muy poco, pero de un libro de historia, sigo aprendiendo. Por eso, ahora yo leo de lo que aprendo.

Como por ejemplo, ahora que estoy con Alatríste, pues me apetece de nuevo leerme los estoicos griegos, porque van con el carácter de Quevedo que era su amigo. Bueno, pues releer otra vez la filosofía estoica griega después de tantos años, me hace ver cosas que en su momento no había visto, porque ya tengo edad para apreciar cosas que en su momento no pude apreciar, y me es útil para mi personaje. Entonces, cada novela me permite

ahondar más, o volver sobre temas que antes había leído de otra manera. Los libros que he leído para esto, pues han sido novela, historia, biografías, autobiografías, estudios de economía, sociológicos, de religión...

OG: ¿Y *La sombra del águila*, por ejemplo? Ud. antes de escribirlo, debió leer sobre el tema histórico y militar, ¿verdad? ¿Realmente está basado en una batalla histórica concreta?

PR: A medias sí. Hay un hecho, que hubo españoles a los que les pasó eso, pero me invento todo lo demás. Ese es un libro tontorrón, que hice en tres semanas. Sin embargo, para escribir ese libro tuve que leer antes muchísima historia de la época de Napoleón, pero no lo leí para ese libro. Yo lo escribí porque la conocía ya. Hasta para escribir una cosa cómica de pocas páginas, hasta para escribir eso, conviene conocer muy bien de lo que estás hablando y leer antes sobre el tema.

OG: Y entonces Ud., a pesar de que su faceta como escritor ha cobrado ahora mayor relevancia, sigue definiéndose como lector.

PR: Hombre, claro, es que si no fuera lector no escribiría. Es más, un día dejaré de escribir, el día que ya no pueda. El día que mi talento, o mi imaginación me fallen o esté cansado tendré que dejar de escribir. Leer es lo importante, escribir es accidental.

OG: ¿Es por eso por lo que incorpora tantos textos de otros autores a sus propios textos?

PR: Primero lo hago por placer, me divierto, me lo paso bien. Después porque yo soy lo que he vivido más lo que he leído, y a eso no puedo renunciar. También me gusta la complicidad con el lector, decirle vamos a jugar a un juego que se llama literatura que tú conoces y yo conozco. Eso crea una cierta complicidad entre yo y el lector. Enriquece, y a la vez, me permite hacerle homenaje a autores que me gustan mucho o que respeto mucho.

A veces, la forma más adecuada de contar las cosas es con la intertextualidad. Todo, todo el mundo usa intertextualidad. Luego hay gente que lo reconoce y hay gente que no. Hay gente que lo pone como suyo. O gente que dice, «como decía Aristóteles». Están los dos extremos. Yo me mantengo en el camino medio. Aludo a todo ello, pero al mismo tiempo como diciendo, vamos a jugar, venga, yo no te lo cuento, tú lo sabes. Esa para mí es la intertextualidad.

Por otro lado, la posmodernidad no es sólo intertextual sino que también es intermediática. Es decir, cine, televisión, medios,

todo está mezclado. *La reina del sur* es un ejemplo clásico de eso. Ahí está todo mezclado: cine, música, literatura, los guiños, la aventura, la reflexión, el sufrimiento, el drama, la comedia, todo está ahí.

OG: El profesor Belmonte ha llamado a esta novela, *La reina del sur*, «la coctelera de Reverte», ¿no?, porque están todos sus elementos anteriores más lo nuevo.

PR: Claro, claro. Tampoco puedo evitarlo. Es como me sale, es mi forma de entender la literatura.

Básicamente, siempre hay dos niveles presentes en la lectura. El lector elemental que disfruta de la peripecia, que disfruta de cuando está con la chica, que sube, que baja, la violan, la matan: la aventura. Luego está el otro lector que o es más culto o ya reconoce los guiños y que ya se divierte en los meandros, la estructura, el vocabulario, etc. Hay dos niveles de disfrutar. Y cada uno disfruta según sus posibilidades. Pero tan respetable es uno como otro, para mí. Por eso trato con igual cariño a uno y a otro. No desprecio al elemental y alabo al otro, sino que bueno, los dos niveles son absolutamente válidos y juego con ellos.

OG: ¿Piensa Ud. en su lector cuando está escribiendo?

PR: Claro, porque soy un lector de novelas, claro que pienso. Pero tengo una ventaja, que el lector ideal soy yo. Yo escribo para el niño que fui y para el hombre adulto que soy ahora. A los dos intento satisfacer.

Ahora bien, incluso *El Capitán Alatriste* tiene dos lecturas. Parece elemental (la pérdida de Breda, etc), pero si te lo lees despacio hay un desolado retrato del alma humana, de la España triste y negra de los curas, de los frailes, de la Inquisición, de la política. Todo eso está ahí. Pero bueno, hasta *Alatriste*, hasta *La sombra del águila*, que parece superficial y divertida, tiene mucha mala leche y una gran desolación.

OG: ¿Y de dónde le viene tanta desolación?

PR: Pues de la lucidez, de que tengo 52 años, que he leído, he vivido, he visto guerras, he visto la naturaleza humana, he amado, he sufrido. Todo esto me aporta una visión del mundo, de España y de la historia. Creo que la historia es la que explica el presente. Pues bueno, cuando uno es lúcido y mira para atrás, ve más desolación que felicidad. No voy a dejar de reconocer eso.

II. «YO ESCRIBO DE ULISES A LA VUELTA DE TROYA»

Pérez-Reverte, escritor de bestsellers, sigue atrayendo a su público con buena dosis de aventura e intriga. Siguiendo el modelo marcado por sus ídolos literarios (ej. Alejandro Dumas, Conan Doyle o Herman Melville), Pérez-Reverte crea, para sus papeles protagonistas, a personajes preparados para la aventura, con ambición y valor, con pasta de héroes. Sin embargo, a pesar de que el modelo ha sido tomado frecuentemente de novelas decimonónicas, estos nuevos personajes tienen algo de nuevo y particular, por lo que no terminan de encajar en el molde. Y es que los personajes de Pérez-Reverte ya no viven en el XIX, como tampoco sus posibles lectores.

Pérez-Reverte, que proviene del mundo audiovisual, no puede sustraerse de ese nuevo horizonte de influencias. Sus personajes muestran pues una variedad de influencias que los convierte en una curiosa combinación de inocencia y cinismo. Este resultado, en cierto modo, está condicionado por el hecho de que Pérez-Reverte ha decidido conscientemente no sacrificar ninguna de las lecturas previas que dejaron huella en él. En la siguiente entrevista, Pérez-Reverte se define con relación a sus influencias y ubica su obra dentro del marco del posmodernismo, aunque con matices.

OG: En realidad se le ha comparado con mucha gente, con Larra, Dumas, Stevenson, etc. ¿Piensa que se trata de comparaciones justas?

PR: El problema es que la gente necesita etiquetas, sobre todo los teóricos, los críticos, los académicos necesitan situarte, y si no te sitúan, están incómodos. Y a veces no es tan fácil. Sobre todo ahora que estamos en un mundo posmoderno. Las líneas ya no están definidas, como antes. Por eso, ahora las etiquetas son 'escritor de novela de aventuras', vale, 'de novelas históricas', bueno, 'de novela de detectives'... Sí, todo eso soy, pero todo eso al mismo tiempo. Claro, por eso, es muy difícil decir algo definitivo. ¿De qué género soy yo? Pues no lo sé. De hecho, yo creo que no tengo ningún género. Por eso, el adjetivo posmoderno es apropiado, me cuadra.

OG: Claro que resulta muy difícil ponerle la etiqueta de posmoderno a Ud. por su mezcla de elementos, porque sus libros a la vez muestran factura moderna, ya que sus personajes todavía se basan en un personaje moral, con un código ético consecuente.

PR: Sí, pero ya sin la inocencia del personaje del héroe del siglo XIX.

OG: Con bastante cinismo añadido, pero una postura ante la vida que nace de la añoranza del mundo coherente, estable en el que se podía confiar.

PR: Claro. Aquiles, Héctor ya son imposibles. Ahora sólo Ulises puede ser el único héroe. Yo ya no puedo creer en Aquiles, ya no me emociono con Aquiles porque no me lo creo: Aquiles no existe. Entonces ya no puedes jugar a ese juego. El héroe del XIX, el héroe romántico, inocente, noble, que es perfecto, redondo ya no sirve, ya no funciona. Al menos ya no me funciona a mí como lector, por eso yo no escribo de él. Yo escribo del otro, de Ulises a la vuelta de Troya, ése sí que me interesa.

OG: Entonces, miremos en particular algunos de sus personajes. Si hablamos de Jaime Astarloa (en *El Maestro de esgrima*), podríamos decir que se trata de un héroe del XIX, un personaje moderno al que se le ha añadido un gran pesimismo. Ud. ha dicho en varias ocasiones que es su héroe preferido.

PR: Sí, porque es mi personaje más puro. Ése y el marino Coy, de *La Carta esférica*, son quizá mis dos únicos héroes limpios, inocentes, de alguna forma. Si yo fuera uno de ellos, Coy sería lo que yo soy y el maestro de esgrima lo que a mí me hubiera gustado ser. Pero aún así, aunque son inocentes, ya sospechan que están equivocados.

OG: Y por ser inocentes no les van bien las cosas, ¿no es cierto?

PR: Claro, pero son incluso gente que saben que están pisando en falso. El héroe de antes sabía que al final terminaría bien, se quedaría con la chica y mataría al malo. No habría ningún problema. Mis héroes inocentes ya saben que ese final feliz es imposible. Y eso ya los hace un poco menos inocentes que al resto.

OG: También se observa en su obra un uso particular de sus personajes. Ud. usa el recurso de esconder a sus propios personajes, creados por Ud. dentro de otros textos suyos, citándolos como personas que se confunden con el mundo real o al menos, con el microcosmos coherente de su novela. Por ejemplo, en *El Club Dumas*, mezclados entre otra bibliografía real, aparece el *Tratado de esgrima* de Jaime Astarloa. Cuando hace esto, ¿quién disfruta, Ud. o lo hace jugando y contando con la fidelidad de su lector habitual?

PR: Estoy jugando conmigo, claro, es un placer, una gozada. La literatura es un juego.

OG: Y de su uso de la intertextualidad (no ya sólo éste sino en general), Ud. dice, y a mí me parece que es cierto, que ocurre cuando su faceta de lector interfiere con su faceta de escritor, ¿verdad? Cierta crítico (Sanz Villanueva) sin embargo, lo ha acusado de que su uso frecuente de esta técnica se debe a que a Ud. todavía le queda algo de mala conciencia por estar usando un género poco preeminente. Considera este crítico que Ud. ha planeado estas referencias de forma consciente para así dotar de valor erudito a su literatura. ¿Ud. qué cree?

PR: No, no estoy de acuerdo. Pero ¿sabes qué pasa?, que insisto en que lo del género es un término equívoco. Si tomas *Rogelio Ackroyd*, una de mis novelas favoritas, una novela policiaca pura donde el autor no pretende más que contar una trama de misterio, desde el punto de vista técnico es una obra maestra, porque el punto de vista lo trabaja de una forma magistral, tan magistral como Ford en *El buen soldado*, por ejemplo. Entonces, ¿qué pasa? Que uno puede aprender tanto de una novela policiaca barata, como de un libro complejísimo.

¿Hasta qué punto Corín Tellado es despreciable con relación a Dostoievski? Pues desde el punto de vista preeminente. Para usar una imagen borgiana. Como sabes, para Borges, el lector está en el centro de una tela de araña, que es *la biblioteca*, y esa tela de araña se ramifica y ahí es donde está Dostoievski y aquí está Tolstoi, y aquí está Mann, pero también aquí está el tango, y aquí está Conan Doyle y Sherlock Holmes y tal, y la novela policiaca. Y todo hay que verlo en conjunto, porque el lector no es lector de un solo libro, es lector de todos esos libros. Y entonces, tan importante es Agatha Cristhie como Dostoievski para el lector, porque al final lo que queda es el poso que toda esa literatura deja en el lector. Quien ha leído a Corín Tellado y a Dostoievski, es los dos, y los dos pesan en él. Eso conforma a un lector. Desde ese punto de vista, en ese contexto, no hay géneros menores, hay géneros diferentes, que se concitan en el lector como eje de la gran biblioteca que es el mundo. Por eso, puede cambiarte la vida tanto Agatha Cristhie como Tolstoi, depende del momento en que lo leas, de tu contexto y tu momento.

Entonces, no tengo ningún complejo, no es cierto. Si yo hablo de una aventura, no se trata de una aventura que yo intente dig-

nificar. Lo que pasa es que la aventura la combino con otros géneros que la completan. O sea, no lo hago para dignificarla, sino que lo hago para enriquecer en ese contexto general en el cual se mueven mi obra y el lector. ¿Por qué voy a renunciar a Agatha Christie o a Conan Doyle si me han conformado tanto como puede haberme conformado *El idiota* de Dostoievski? De hecho, a lo mejor más, porque yo leí *Los tres mosqueteros* con 9 años y con esa edad, lo que lees te impacta.

OG: Ahora nos estamos metiendo de lleno en la polémica sobre el canon literario.

PR: Pero ¿quién establece el canon?

OG: Se puede hablar de un canon, como por ejemplo el establecido por el Premio Nobel.

PR: Ese es un canon socialmente correcto. El canon lo establece el lector. Te voy a explicar por qué no hay un canon. A Luis Alberto de Cuenca, poeta, un tipo cultísimo, le encantaban los cómics de *El Capitán Trueno*, y lo marcaron, para toda la vida. Y sin embargo, en un canon objetivo, ideal, nadie incluye *El Capitán Trueno*, aunque en su canon esté *El Capitán Trueno*, como en el mío está Dumas. Por lo tanto, si cada lector tiene un canon, significa que no hay canon. Lo que hay es una gran biblioteca de la que el lector, el azar o su elección, le hace adoptar segmentos determinados, como si uno cortara pedazos de un melón. Pero no hay canon, sino biblioteca. En realidad, el término canon siempre me repugnó, porque parcializa, relativiza y limita.

El que cambia y evoluciona es el lector. Así, el canon siempre se está moviendo, lo que significa que no hay un canon establecido. Lo que hay son obras maestras indiscutibles, como la *Biblia*, *La montaña mágica*, *La cartuja de Parma*, *Crimen y castigo*: obras maestras necesarias, imprescindibles y fundamentales. Pero eso no es el canon, porque a esas obras cada lector les añade aquellas otras obras que lo han marcado tanto o más que esas obras.

Por ejemplo, nadie cita la *Biblia* en el canon y sin embargo, la *Biblia* para mí ha sido fundamental. No porque sea la palabra de Dios, sino porque la *Biblia* me ha dado una memoria clásica que vive con la civilización cristiana cultural en la cual he nacido, como occidental, que me ha ayudado a entender por qué mi sociedad actual occidental es como es. Por lo tanto, para mí la *Biblia* es fundamental, y sin embargo, nunca la veo en el canon.

OG: Creo que su canon literario tiene sobre todo base en el siglo XIX, ¿no?

PR: Bueno, en muchos siglos, pero es que el siglo XIX es 'el siglo de la novela'. En el XIX es cuando nace. Hasta el XIX, hay novela, como el *Tristram Shandy*, la novela del XVIII, el *Quijote*... Pero la novela, técnicamente novela, novela como artefacto narrativo, es en el XIX donde cuaja. Por lo tanto, evidentemente, tengo que referirme al XIX, como si eres pintor tienes que hablar de Velázquez, porque es fundamental.

OG: ¿Pero y en el XX? ¿No le atraen otros autores más modernos?

PR: En el XX no, porque son más decisivos los del XIX que los del XX, aunque también hablo de los del XX. Hablo de Valle-Inclán, de Joseph Conrad, de Thomas Pynchon, que son los que a mí me interesan, de Thomas Mann, de Stephan Zweig, Joseph Roth, y son del XX. Pero, yo a esos novelistas los puedo apreciar, disfrutar y expresar porque me he formado antes en el conocimiento íntimo que tengo del XIX. Sin esa literatura, sin ese aprendizaje técnico, como lector y como profesional que tuve del XIX, no podría disfrutar, apreciar o expresar tanto como expreso todo lo que se está escribiendo en la literatura del siglo XX.

OG: ¿Y cuáles son las características que le atraen de los escritores que Ud. acaba de nombrar?

PR: Muchas. Sería larguísimo enumerarlas. La técnica, el sentimiento, la profundidad psicológica y las que están en cualquier texto, lo que hace que sean clásicos, evidentemente.

OG: ¿La apreciación de la técnica le ha empezado a interesar una vez que ha sido escritor, o ya la tenía anteriormente?

PR: Claro, antes leía de otra manera, ahora ya no. Ahora me pasa como al relojero que ahora mira un reloj y ya no lo mira de la misma manera. Él no mira la hora que es. Él mira si las manillas van así, mira si cierto mecanismo está ahí. Y no miras la hora, ves la maquinaria. Mi desgracia es que ya no puedo leer novela como otra gente, ahora yo la leo como profesional. Ya no disfruto con la narración, disfruto del mecanismo narrativo, que es tan buena razón como cualquier otra para leer, pero claro, yo ya no tengo la inocencia para arrastrarme por la historia como antes, que leía una novela y me dejaba llevar por ella. Ya no.

Será cierto que Pérez-Reverte ya no se deja atrapar por las tramas novelescas, pero no hay duda de que él sí consigue ese efecto

en sus lectores, que siguen comprando, tan pronto como sale, cualquier obra que lleve su firma. Los números son la prueba, ya que las ventas de sus libros siempre llegan a las 500.000 copias, cifra que sigue aumentando.

III. «MI PRIMERA NOVELA POSMODERNA ES LA TABLA DE FLANDES»

¿Es Pérez-Reverte posmoderno? Este escritor considera que su nominación entre los posmodernos, por el simple hecho de ser bestseller, no es relevante. De las siete 'novelas gordas' (como él las denomina) que ha escrito, dos quedan fuera del marco posmoderno, de acuerdo con su definición. Considera que no fue consciente de la naturaleza híbrida de sus experimentos literarios, hasta que parió su tercera criatura (*La tabla de Flandes*). En la siguiente entrevista, Pérez-Reverte nos hace el favor de aclararnos la línea evolutiva de su obra.

OG: Creo que veo una diferencia bastante grande entre su primera novela, *El húsar*, y las siguientes. ¿A qué se debe?

PR: Lógicamente: entonces tenía 35 años y ahora tengo 52.

OG: No, me refiero a un diferencia en 2 años: de *El húsar* (1986) a *El maestro de esgrima* (1988). En la segunda novela, su estilo está ya completamente ahí. Se le puede reconocer.

PR: No, no es verdad. No se me reconoce mi estilo hasta *La tabla de Flandes*.

OG: ¿Y por qué dice eso?

PR: En realidad, mi primera novela posmoderna es *La tabla de Flandes*. *El Maestro de esgrima* es una novela clásica que yo escribo sin saber que yo no soy clásico. Mi intención con *El maestro de esgrima* era hacer una obra clásica, inocentemente, pero me sale una novela con algunos elementos posmodernos, de los que no era consciente mientras escribía. Es en *La tabla de Flandes* cuando me siento a escribir una novela y ya soy consciente de ese mestizaje moderno.

OG: Sin embargo, en *El maestro de esgrima* hay ya bastantes rasgos posmodernos.

PR: Sí, pero eso me sale así, no es buscado, deliberado. No soy consciente de ello cuando escribo. Yo soy lector, claro, entonces llego a esto con mucha lectura, con muchos libros y con mucha

vida encima. Y me sale así, pero yo no soy consciente. Quería hacer una novela como Galdós y Valle-Inclán, para ser justos. Eran mis dos modelos narrativos, pero principalmente esos, aunque había muchos otros (como Stendhal...). Así que me siento, escribo, termino, la miro, la leo y me doy cuenta de que, bueno, aquí hay algo más que no sé qué es. Y justamente para aclararlo, me siento a escribir *La tabla de Flandes*. Y es ahí ya, donde suelto los perros de guerra y me dejo llevar. Pero mi estilo actual, donde de verdad cuaja ya, es en el *El club Dumas*. Hay una serie de etapas que para mí están muy claras. Primero estaría *El húsar*, que es algo publicable, pero un relato que yo hago para mí.

OG: ¿Por qué se publica?

PR: Porque un amigo mío se empeñó en leerla, le gustó mucho y la publicó. Yo ni siquiera la pensaba publicar. *El maestro de esgrima*, sin embargo, sí. Es la primera que escribí con esa intención. Entonces, en mi segunda etapa, estaría *El maestro de esgrima*, con la que me dije 'ahora voy a hacer una novela que alucinen', y entonces tuve éxito con esa novela.

Pero en *El club Dumas* es donde ya me lanzo. En *La tabla de Flandes* todavía no mezclo géneros, aunque sí conceptos. El lenguaje, por ejemplo, es un lenguaje más clásico. Si te das cuenta, en *La tabla de Flandes*, el lenguaje es muy clásico, sigo siendo muy ortodoxo en cuanto a esto. En *El club Dumas*, sin embargo, empiezo ya a jugar, a meter, diálogos dentro del texto, cosa que antes no hacía, mezclando pensamientos con palabras... Eso es a lo que me refiero cuando digo que ahí es donde me suelto no sólo con respecto a los conceptos sino también con el estilo. *La reina del sur* es ya el colmo de esto, ahí lo mezclo todo. Mezclo el argot, la música, el lenguaje, pensamientos..., dentro de unos ciertos límites, claro. Es mi novela menos ortodoxa.

OG: Y tal vez por eso es la que le ha llegado a más gente, ¿no cree?

PR: Bueno, también el tema es más fácil. No es lo mismo hablar de libros antiguos o de una iglesia en Sevilla, que hablar de narcotráfico y tiros.

OG: Pero por ejemplo, en España, donde la gente no conoce tanto ni el argot mejicano ni ese mundo del narcocorrido, puede resultar difícil que llegue, debido al vocabulario. Mucha gente ha comentado que con las 100 primeras páginas sufrieron. ¿No piensan que fue algo arriesgado con su público de siempre?

PR: En realidad resultó ser una novela muy difícil de construir. Puede parecer literatura fácil, pero a mí se me hizo muy difícil, y muy peligrosa como autor. Pero se ha vendido como todas, 500.000 ejemplares.

Gracias a estos riesgos que Pérez-Reverte ha ido tomando con su obra, su producción se ha ido haciendo más variada y atractiva para un público cada vez más amplio. Si su primera 'novela gorda' (El Maestro de esgrima) nos impresionó, La Reina del Sur nos dejará enamorados. Las mezclas de vocabulario, temática y saltos temporales hacen que la obra de Pérez-Reverte, a la vez que compleja se vaya haciendo diversa e incombustible. Esta progresiva ampliación de miras y géneros hace que sus fieles lectores no se cansen de su producción.