

Nora B. H. González

Facultad de Humanidades y Ciencias  
Universidad Nacional del Litoral

El resurgimiento de la novela de  
género en España  
*La Saga del Capitán Alatríste* de  
Arturo Pérez Reverte

91 {texturas 3-3}

Este artículo aborda el resurgimiento de la novela de género en España. Se parte del concepto de qué se entiende por recuperación del relato: fábula con intriga, un lenguaje asequible, un cierto dinamismo en el acto de relatar y de leer, con textos en los que hace eclosión la materia verbal hasta el límite y en los que se *suspenden* las estrategias del experimentalismo aunque no se lo desecha totalmente en momentos oportunos del narrar.

La *Saga del Capitán Alatríste* de Arturo Pérez Reverte se estudia como paradigma de la tarea del contar historias, pero se fundamenta en el por qué no se consideran ingenuos los hasta ahora cuatro tomos que la componen. Temporal y espacialmente ubicados en la España del Siglo de Oro Español, en la constante del ser y el parecer se ve cómo, en realidad, los cuatro libros de la *Saga* son metáforas de la España bicéfala del siglo XVII que se transponen a los siglos XX y XXI, en la actitud de hacer prevalecer un código deontológico que busca la verdad. Entre estos relatos de capa y espada surge como canon la novela histórica galdosiana del siglo XIX.

*The revival of the gender novel in Spain*

*La Saga del Capitán Alatríste* by Arturo Pérez Reverte

*This paper deals with the revival of the novel of genre in Spain. It starts discussing the concept of what is understood by recovering the story: fable with intrigue, an*

*understandable language, a certain dynamism in the act of telling and reading, in texts where the verbal nature bursts out and in which the experimenting strategies are suspended, although they are recovered at particular moments of the narrative.*

*La Saga del Capitán Alatriste by Arturo Pérez Reverte is studied as a paradigm of story - telling and it is discussed why the four volumes are not considered naive. Located in time and space in the Spain of the Golden Century, in the constant element of being and seeming, it is easily seen how, in fact, the four volumes are metaphors of that bicephalous Spain of the seventeenth century that crosses over the twentieth and twenty first centuries in the attitude of making prevail an ethic code in the search of truth. Among these cloak-and-dagger novels emerges the canon of the Galdosian historical novel of the nineteenth century.*

*En fin. Esos pormenores se encuentran de sobra en los anales de la época. A ellos remito al lector interesado en más detalles, pues ya no guardan relación directa con lo que atañe al hilo de esta historia.*  
*El Capitán Alatriste, de A. y C. Pérez Reverte<sup>1</sup>*

Por el camino de la recuperación del relato

Este artículo trabaja el resurgimiento –principalmente en España y en otros países de habla hispánica– de algunos géneros considerados menores, tiempo atrás, por círculos culturales. Nos referimos por ejemplo a la novela de folletín, la de capa y espada, la policial, el microrrelato, el articulismo literario, los libros de viaje, las memorias... Los mismos escritores de *novelas* tomadas como paradigmas del buen novelar veían y ven estas producciones con cierto prejuicio.

Hace más de una década el libro *libra* una competencia además con los medios de comunicación y quizás éstos, entre otras, sean la causa no buscada del resurgimiento de un nicho de donde reaparecen y se nos ofrecen recuperados estos relatos.

Se podría considerar esta etapa del libro en lengua española como literatura *light* de la década de los '80. La primera gran novela de la transición que deja en suspenso el experimentalismo es *La verdad sobre el caso Savolta* (1975), de Eduardo Mendoza. Y en esta nueva situación que vive el *texto escrito* la crítica literaria cumple una función decisiva en la impronta de mercado, de lectores, sea crítica de calidad o sea crítica que toca la mediocridad.

Desde la novela de Eduardo Mendoza la narrativa española va en busca de la recuperación de los elementos tradicionales del relato, del volver a novelar, aunque con esto no queremos decir que se desechen todas las estrategias discursivas del experimentalismo pasado, ya que algunas se recuperan en la nueva narrativa, en el discurso del contar.

¿Qué entendemos por recuperación del relato?: una fábula con intriga, un lenguaje asequible, un cierto dinamismo histórico en el acto de relatar y de leer. Aparece la línea del contar historias y hace eclosión la materia verbal hasta el límite. El receptor cobra relevancia porque extrema la función fática del lenguaje y el enunciado literario establece vínculos con sus lectores.

Rosa Montero es una de las cómplices de la generación que “consume” sus obras. Su producción es muy vasta y simultáneamente hace periodismo, articulismo literario. Entre algunas de sus novelas nombramos *Te trataré como a una reina* (1983), *Bella y oscura* (1993), *El corazón del tártaro* (2001). Montero reconoce en entrevistas que la narrativa es su forma de vivir.

Incorporamos en esta línea a Juan José Millás quien hace ingresar por el trabajo desde la metanovela a la psicología, sobre todo en sus obras de la década de

los '90, fundamentalmente en *La soledad era esto* (1990). Su admiración por Kafka y el psicoanálisis se refracta en casi toda su producción. Se alinea también, en esta forma de narrar, la novela policial que sustituye prácticamente a la "social". En este orden se destaca Manuel Vázquez Montalbán que crea la figura del detective Carvalho. Consideramos que la novela más lograda de la serie es *Los mares del sur* (1979); al mismo tiempo, Vázquez Montalbán construye una *saga*, aunque en numerosas novelas de Montalbán no constitutivas de la *saga*, la esfera de lo político aparece solapada en lo policial. En este período renacen y se consolidan géneros llamados menores como el cuento, el microrrelato, el articulismo literario, el diario, las memorias y los libros de viajes.

No obstante lo señalado, la novela sigue siendo el género por excelencia de los escritores, aunque no así del género, que consumen mayoritariamente los lectores. Esto, que hasta esta instancia del trabajo está centrado en la narrativa española, se puede hacer extensivo a la novela argentina. César Aira es un ejemplo.

El territorio de mayor prestigio, dijimos, es la novela pero no siempre es el territorio de libertad que había sido. En España actualmente hay un público lector propio de determinados géneros narrativos, que lleva al autor a muy buenos resultados económicos y, si es un creador especulador, pierde la libertad que anteriormente le ofrecía el género.

Javier Marías, escritor que también viene del articulismo literario, creador de numerosas novelas (*Corazón tan blanco*, 1992; *Mañana en la batalla piensa en mí*, 1994; *Todas las almas*, 1993), es el autor que ha tenido un mayor reconocimiento internacional junto con Arturo Pérez Reverte. Agregamos algunos nombres: Julio Llamazares (*La lluvia amarilla*, 1988; *Escenas de cine mudo*, 1994), Antonio Muñoz Molina (*Beatus ille*, 1986; *El jinete polaco*, 1991), Almudena Grandes (*Malena es un nombre de tango*, 1994; *Los aires difíciles*, 2002), Álvaro Pombo (*El metro de platino iridiado*, 1990; *Donde las mujeres*, 1996), Luis Mateo Díez (*La fuente de la edad*, 1986; *La ruina del cielo*, 1999); en las obras de estos creadores se evidencia la importancia de la memoria. Reiteramos que citamos algunos nombres y en todos los casos sólo algunos de sus relatos, porque la producción narrativa literaria en estas últimas décadas en España es abrumadora.

Un caso: Arturo Pérez Reverte

En adelante centraremos nuestro trabajo en obras de Pérez Reverte. Su triunfo llega por un camino sencillo, simple: novelas dirigidas a un público amplio, bien escritas y mejor estructuradas. Sus temas son atractivos, e inteligentes sus planteos. Por eso es propósito de este trabajo proceder a recortar su *corpus* novelístico e indagar cómo, en la *Saga del Capitán Alatriste*, en cuatro de sus prometidas seis novelas: *El Capitán Alatriste* (1996), *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998) y *El oro del Rey* (2000) es posible conjugar la historia —en esta circunstancia, la del Siglo de Oro— y la novela

folletinesca, que se instala por la escritura revertiana en un entramado de géneros discursivos disímiles: todos constructos narrativos que movilizan además al lector para que, desde su horizonte de expectativas, vuelva a una lectura placentera ficcional que se entrega a la recuperación de la narratividad dejada de lado en novelistas de la pura experimentación. Los cuatro libros que circulan hasta ahora presentan una igual factura interesante: formato grande, con tapas originalísimas y poco comunes, excelente puesta en página, ilustraciones inspiradas en una iconografía característica del Siglo de Oro, profusa en dibujos y grabados, letras capitales que abren cada capítulo, generalmente nota de editor y/o epílogo, y poemas de escritores del Siglo de Oro que deambulan como personajes por las páginas o poemas simulados muy al estilo de los poemas que preceden el corpus de la novela cervantina *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*.

Cabe señalar que estos textos urden una intriga que propone la recuperación por la escritura de la memoria perdida de la historia, de la vida de la España del 1600, aunque no sólo de la España de Felipe IV. Desde ya decimos que, por un lado, los textos de la *Saga* son metáforas de la España bicéfala del siglo XVII, combatida por unos, exaltada por otros; y por otro, de una España cíclica que pervivió más allá del llamado Siglo de Oro, literatura de formación binaria, bifronte, que recorre toda la historia y la literatura españolas y que, a modo anticipatorio, se insinuó en variadas producciones literarias, en grupos de pensadores como – por ejemplo– los de la generación del '98, exentos éstos del sólo contar como productor de placer y sumergidos en una intertextualidad del narrar con la historia, las artes visuales, la topografía. En la *Saga* todo asume un papel vindicativo contra la inanimidad retórica y la pura experimentación de una buena parte de la literatura española de mediados del siglo XX.

95 {gonzález

A modo de anticipo decimos que bajo la simplicidad de las novelas de la *Saga* se mueve todo un código deontológico que busca la verdad y la denuncia en la construcción de un mundo literario que se deja leer con placer, como si fueran novelas por entrega de folletín, de aventuras, de espadachines, históricas. Por ejemplo, en *El Sol de Breda*, Diego Alatríste abandona los callejones oscuros –donde se cruzaban espadas con sátiras de Quevedo y comedias de Lope de Vega– porque se va a la guerra de Flandes, luego de vérselas con la terrorífica Inquisición en *Limpieza de sangre* y con el regreso de Flandes en *El oro del rey*. En la *Saga* dialoga la novela histórica del siglo XIX –nacida entre 1850 y 1900 que es cuando alcanza estatuto literario– y la de aventuras, bajo el canon del folletín de la novela de capa y espada, es decir, la producción del período romántico hasta los años inmediatamente anteriores a la primera guerra mundial. La impronta de esa novela de capa y espada, de folletín, es la que PR hace resurgir en la *Saga*, al menos en estas cuatro entregas que se dan con la promesa de un “continuará”.

En toda una etapa del siglo XX y en estos primeros años del siglo XXI, se evidencia en las literaturas en lengua española, como ya hemos dicho, una recupe-

ración de la narratividad propia de los siglos de la modernidad, y en especial de la literatura española del siglo XIX que, a la hora de leer y escribir, de emitir juicios sobre la *Saga del Capitán Alariste* de Arturo Pérez Reverte, resulta una afirmación muy legítima de ser atendida.

En los cuatro libros –de los seis prometidos por el autor– que han entrado en circulación hasta este momento (faltan a nuestro entender *La venganza de Alquézar* y *Misión en París*), se recupera el género de la novela de capa y espada en una primera lectura que hace el receptor de los textos.<sup>2</sup> En ese reenvío que se nos hace por el acto de leer podemos decir que se valida desde *este tiempo* el mundo del Siglo de Oro Español, territorio en el que se desarrolla la mayor parte de las acciones en torno de problemáticas de esos siglos, y que convierten a la *Saga* en el espacio global pretérito de una diversidad de disciplinas. De esta manera, se reinstalan por la escritura *topics* que predominan en “el afuera”, en relación con el reinado de Felipe IV: el sentido de la honra, de la limpieza de sangre... del enriquecimiento mediante el contrabando del oro..., algunos de los tantos nodos tematizados puestos en discurso por el sujeto del enunciado don Iñigo Balboa.

Las cuatro novelas recuperan el acto de narrar y entran dentro de la actual categoría: novelas de género, pero las de autoría de Arturo Pérez Reverte no son ingenuas. PR busca reinstalar el placer por la lectura, pero al mismo tiempo hace una no tan velada crítica en este caso de la historia de España del reinado de Felipe IV y de la mismísima historia contemporánea española. Las recurrencias son múltiples, pero el juego pendular entre el ser y la apariencia es el eje que vertebra la *Saga*; también hemos visto ese vaivén en otras obras del Siglo de Oro: *El Lazarillo de Tormes*,<sup>3</sup> *El Ingenioso Don Quijote de La Mancha*, por citar algunos de los textos más representativos en este sentido que, por otra parte, junto con *El Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, leen los protagonistas de la *Saga*. Este dualismo es tematizado en actantes masculinos y escasamente en personajes femeninos que no abundan en estas novelas.

#### Trabajando el discurso de la *Saga*

La discursivización del Siglo de Oro deja escapar entre los intersticios del espacio de la escritura la posibilidad de una mirada crítica de la sociedad de la España contemporánea que, alejada de los valores, se tienta con el mundo de la apariencia, del parecer. En esos momentos, en el discurso entran a funcionar operaciones por la iteración de tiempos verbales, de formas deícticas en demostrativos que alejan y/o aproximan en el tiempo lo que se cuenta. La datación histórica y la lingüística provocan la diferenciación temporal entre la España del personaje Iñigo, sujeto del enunciado, y la del sujeto de la enunciación. Se incluye también, para perseguir un plus significativo en la lectura, formaciones discursivas arcaizantes y otras contemporáneas que nos alejan y/o nos aproximan a los dos tiempos que juegan en las

entregas de la *Saga*. De esta manera el receptor, por un pacto de lectura, se ubicará en uno u otro tiempo y el sujeto-autor podrá sentirse conforme con su *Poética* que sintetizamos como la convocatoria al lector de la *doxa*,<sup>4</sup> que lee obras de ficción de espadachines, y el llamado al lector avisado que hace una doble lectura y así de vela, además, la condena a la España actual, a la España de la pérdida, del vaciamiento de lo ético en su contemporaneidad. Se establece un diálogo representativo de este tiempo y del tiempo del Siglo de Oro entre el Capitán Alatriste y Francisco de Quevedo en esa España que condena PR:

*¿— Batirnos contra quién, don Francisco?  
Tenía el gesto ausente, cual si de antemano no esperase respuesta. El otro alzó un dedo en el aire. Sus anteojos le habían resbalado de la nariz y colgaban al extremo del cordón, dos dedos encima de la jarra.  
— Contra la estupidez, la maldad, la superstición, la envidia y la ignorancia —dijo lentamente, y al hacerlo parecía mirar su reflejo en la superficie del vino—. Que es como decir contra España, y contra todo. El Capitán Alatriste (p. 64)*

El ensamble narrativo no sólo lo establece la época: Siglo de Oro y la presencia de Iñigo (sujeto del enunciado), sino las operaciones de anticipación temporal. La memoria de Iñigo vertebrata las cuatro novelas. Es Iñigo quien da el carácter autobiográfico a las novelas y quien reconstruye el pasado por la memoria; por la técnica de la anticipación persuade al lector para que en éste se produzca el efecto de suspenso, y de aquí las historias continuarán, lo que implica una provocación mediante el acto comunicativo para seguir leyendo.

En la lectura, como estrategia del sujeto, se promueve la frecuentación de las otras obras de la *Saga*, las que le suceden. Alterna prolepsis (anticipación) con analepsis o evocación posterior de un acontecimiento anterior.

El siglo XIX se verbaliza en el discurso y nos lleva a Galdós: los símiles, las triples epítesis...; la España tocada de muerte que es propia del Siglo de Oro pero no sólo del Siglo de Oro. Está la conciencia de Pérez Galdós, también de Unamuno; a Unamuno, y principalmente a Unamuno, le dolía España. Al Capitán Alatriste, digamos a Pérez Reverte en los siglos XX y XXI, también le duele España.

El lector tiene que trabajar para leer la España actual en las páginas que Reverte hace de la España de Alatriste; para esto PR itera registros en el discurso con operaciones como, por ejemplo, el empleo de los pronombres demostrativos en distintas funciones sintácticas: *esta, aquella, estas cuestiones, aquellas situaciones*, marcas que permiten el distanciamiento espacio-temporal del tiempo y espacio del lector y del de PR.

El sutil manejo de estos dispositivos discursivos se pone de manifiesto en las cuatro novelas que, en una primera mirada, nos invitan a ser leídas como folletín.

La impronta de la categoría relato histórico se cruza en nuestra operación lectora, y nos retrotraemos especialmente en estas obras a la novela histórica decimonónica que oficia de canon.

Corresponde decir que la producción literaria de PR no está limitada a la novela de espadachines que, desde luego, recupera. Y como anticipo avisamos que PR hombre está malquistado por la disgregación de los hombres y su cosmovisión en determinados períodos de la historia, por lo menos de la historia de España. Según declaraciones hechas por el mismo escritor en medios masivos de comunicación, la disgregación de la cultura, de la sociedad contemporánea, es análoga a la de la España de Felipe IV. Sólo se puede salvar del desmembramiento total apelando al tiempo de la modernidad, a la logicidad que ofrece la modernidad y a la que da paso el constructo de la *Saga*. De este modo se abre una visión más certera de por qué tanto Reverte como numerosísimos narradores españoles y de la América Hispánica actuales rescatan y frecuentan las marcas propias de la novelística histórica del siglo XIX. Signo de la lógica de la modernidad, no admite dispersiones. Así, con la propuesta de un relatar cohesionado en la escritura propia del canon de la novela del siglo XIX, se hace verbo el deseo de PR de integración de la sociedad de los tiempos actuales que, a manera de espejo, refracta el espacio, los actores y sus conflictos por lo narrado en el Siglo de Oro.

98 {texturas 3-3

Reverte va a los relatos de capa y espada, y andando la letra rescata el mundo moderno, el de las relaciones lógicas, el del concepto, por eso Quevedo va a ser su guía. En otra línea de sus producciones su preferido va a ser Miguel de Cervantes Saavedra, con más precisión *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de La Mancha*. *El Club Dumas* es un tributo, un homenaje a la *summa* literaria que es *El Quijote*.

Sus novelas de la *Saga* buscan la verdad de la historia cíclica, repetida, en España, y tratan de anular la dispersión traumática de los valores de la sociedad hispánica –tanto la de Felipe IV como la de estos tiempos– buscando en la recuperación del relato histórico del siglo XIX la alternativa de unidad. Por otra parte, las obras que conforman la *Saga* configuran el espacio donde se territorializan y difuminan en la escritura literaria el arte, la sociología, la economía, la historia, el urbanismo, la etnografía, la antropología y hasta la numismática. En esa revalorización de la coherencia lógica, el escritor también vuelve su mirada al siglo XIX en el que tiene su sitio privilegiado la novela histórica. De ese siglo XIX, también influye en PR la producción de Mariano José de Larra quien parece entretejido en los artículos de *Patente de Corso*.

Las problemáticas del *honor* y de la *honra*, nucleares en las novelas de capa y espada del medioevo, escasamente aparecen en la serie del Capitán Alatriste. Aquí no se trata de adquirirlas y de ejercitarse para vivirlas, sino de representar serlo, como la propia España en la época de Alatriste o en cualquier otra. El enunciador dice en *El oro del rey*, por ejemplo:

*O tal vez la dolorosa certeza de aquella pobre España nuestra, y al mismo Alariste con ella, se deslizaba hacia un pozo sin fondo y sin esperanza de que nadie iba a sacarla, ni a sacarnos, en mucho tiempo y muchos siglos. Y todavía me pregunto si mi presencia a su lado, mi mocedad, mi mirada —yo aún lo veneraba entonces— no contribuirían a hacerle mantener la compostura. Una compostura que en otras circunstancias tal vez quedase anegada como mosquitos en vino, en aquellas jarras que de vez en cuando eran demasiadas. O resuelta en el negro y definitivo cañón de su pistola. (p. 33)*

*Al fin de cuentas, y en última instancia, el honor se suponía patrimonio exclusivo del hidalgo, a diferencia del pechero que soportaba los tributos y cargas, ni trabajaba ni pagaba tasas a la hacienda real. El famoso honor de las comedias de Lope, Tirso y Calderón, solía referirse a la tradición caballeresca de otros siglos, y lo que en verdad menudeaban eran los pícaros y truhanes de toda laya. De mozo que, tras aquellas hipóboles del honor y la deshonra, lo que se disimulaba era el negocio, nada ligero por cierto, de vivir sin dar golpe ni pagar impuestos. Limpieza de sangre (p. 70)*

*La cuestión ya no era ser buen católico y cristiano viejo, sino parecerlo. Limpieza de sangre (p. 110)*

99 { gonzález

Bastan estos ejemplos para afirmar que no sólo las problemáticas del honor y la honra se tematizan en la *Saga*, sino también el de la limpieza de sangre y otros varios que la situación histórica, religiosa, política hacen predominantes en el Siglo de Oro. A Pérez Reverte le resultan muy útiles esos siglos para mostrar las distintas facetas que perviven travestidas en los siglos XX y XXI en España: el honor de antes se corresponde en la actualidad con el éxito económico y profesional, también se interrelacionan por lo opuesto las fronteras entre lo verdadero y lo falso, lo real y lo ficticio; el caballero de ayer puede ser el *yuppie* de hoy.

Acorde con lo expuesto, sostenemos que Pérez Reverte fundamentalmente (y otros escritores coetáneos) reinstala el puro relato, el contar, en el sistema literario español ante una sostenida tendencia anterior vinculada a la escritura experimental, lo que no implica de su parte renegar totalmente del experimentalismo sino adoptar la actitud de dejarlo en suspenso... En el caso de PR el narrar no queda sólo en la historia de capa y espada en tiempos del Siglo de Oro, sino que su contar permite una lectura crítica de la historia de los siglos XVI y XVII.

*A este tiempo infame lo llaman siglo de Oro. Mas lo cierto es que quienes lo vivimos y sufrimos, de oro poco vimos; y de plata, la justa. Sacrificio estéril, gloriosas derrotas, corrupción, picaresca, misma y poca vergüenza,*

de eso sí que tuvimos a espuestas. Lo que pasa es que luego uno va y mira un cuadro de Diego Velázquez, oye unos versos de Lope o de Calderón, lee un soneto de don Francisco de Quevedo, y se dice que bueno, que tal vez mereció la pena. *El Capitán Alatriste* (p. 112)

Pérez Reverte admite la historia como cíclica, reconoce la problemática de disgregación del Siglo de Oro como vigente también en la España del siglo XX y comienzos del siglo que transcurre. Esta propuesta de recuperación de la unidad del relato se manifiesta con la misma intensidad en todo su corpus narrativo y esto puede leerse como una invitación a la logicidad de las acciones de los hombres.

### Notas

<sup>1</sup> Pérez Reverte, Arturo y Carlota Pérez Reverte (1996): *El Capitán Alatriste*. Alfaguara, Madrid [1997], p. 175.

<sup>2</sup> Nota de la autora: Al momento de entrar este artículo en prensa nos enteramos de que aparece en España el V tomo de la Saga al que se le modifica el nombre prometido por Pérez Reverte: El caballero del jubón amarillo. El mismo llegará a la Argentina en abril de 2004.

<sup>3</sup> El primer tomo de la Saga del Capitán Alatriste dialoga permanentemente con secuencias y situaciones de *El Lazarillo de Tormes*. La vida es la escuela de Alatriste y su paje don Iñigo Balboa. El retroceso temporal le permite como en *El Lazarillo* retomar los recuerdos de la niñez, se viste con capa vieja de Francisco de Quevedo pero su intención anterior era comprar ropa nueva. También pasa a servir desde adolescente a un amo: "Ésa es la razón de que, a punto de cumplir los trece años, mi madre metiera una camisa, unos calzones, un rosario y un mendrugo de pan en un hatillo, y me mandara a vivir con el capitán, aprovechando el viaje de un primo suyo que venía a Madrid. Así fue como entré a servir, entre criado y paje, al amigo de mi padre." *El Capitán Alatriste* (pp. 13-14).

<sup>4</sup> doxa. En *Roland Barthes por Roland Barthes (1975 [1978])* el propio autor explica: *Doxa/paradoxa- Formaciones reactivas: una doxa (una opinión común) está establecida, insoportable; para desprenderse de ella postulo una paradoja; luego esa paradoja se espesa, se convierte a su vez en una nueva concreción, una nueva doxa...* (p. 78)

### Referencias Bibliográficas

Barrero Pérez, Óscar (1992): *Historia de la literatura española contemporánea, 1939-1990*. Istmo, Madrid.

Belmonte Serrano, José (ed.) (1995): *Arturo Pérez Reverte: Los héroes cansados*. Espasa Calpe, Madrid.

Ferreras, Juan Ignacio (1972): *La novela por entregas. 1840-1900*. Taurus, Madrid.

**González Gandiaga, Nora** (1997): *El placer de leer: verosimilitud y ficción en La piel del tambor de Arturo Pérez Reverte*. Mar del Plata, Actas del IV Congreso Argentino de Hispanistas, pp. 330-333.

------(2001): *El placer de leer: verosimilitud y ficción en La piel del tambor*. Polo Académico Internacional Arturo Pérez Reverte. <http://www.icorso.com./pnovedad.html>

**Langa Pizarro, María del Mar** (2000): *Del franquismo a la posmodernidad: la novela española (1975-1999)*. Universidad de Alicante, Alicante.

**López de Abiada, José Manuel y López Bernasconi, Augusta** (eds.) (2000): *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez Reverte*. Verbum, Madrid.

**Navajas, Gonzalo** (2001): *Arturo Pérez Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar*. Polo Académico Internacional Arturo Pérez Reverte. <http://www.icorso.com./pnovedad.html>

**Pérez Reverte, Arturo** (1998): *Patente de Corso*. Alfaguara, Madrid.

**Romero Navarrete, Gabriel** (2001): *Transformación, novela periodística o no ficción*, Polo Académico Internacional Arturo Pérez Reverte. <http://www.icorso.com./pnovedad.html>