

LOS REFLEJOS DEL ESPIONAJE INTERNACIONAL EN LOS ESPÍAS DE PÉREZ-REVERTE

EMILIO RAMÓN GARCÍA
Universidad Católica de Valencia

Recepción: 22 de diciembre de 2021 / Aceptación: 30 de diciembre de 2021

Resumen: Arturo Pérez-Reverte siempre ha mostrado gusto por los escritores clásicos para seguir su modelo de historias bien contadas por medio de una narración rápida y precisa y diversidad de referencias intertextuales. Durante décadas, ha explorado la novela histórica, el género de aventuras con un toque de misterio y el género bélico, en donde muestra una visión de la guerra bastante sucia y nada romántica. Si bien se ha escrito mucho acerca de sus héroes cansados y del carácter existencialista y bélico de los mismos, aún no está muy explorada la vena del género del espionaje que recorre algunas de sus obras hasta llegar a la trilogía de Falcó y las similitudes que presenta respecto a algunas de las obras más significativas del género. El objetivo del presente trabajo es analizar cómo se integran los rasgos de la ficción de espías de Pérez-Reverte en el género de la novela de espías a nivel internacional y presentar algunas de las características y tópicos que comparte con algunos de los principales nombres del género como Robert Ludlum, Len Deighton, Somerset Maugham, Eric Ambler y John Le Carré en el marco de los parámetros que proponen Boltanski, Corcuff, Mandel, Tadié, Magris y Wolfe para definir el subgénero de la novela de espías.

Palabras clave: Arturo Pérez-Reverte, novela criminal, novela de espías internacional, clandestino, ambigüedad moral, falsos ideales.

Abstract: Arturo Pérez-Reverte has always shown a preference for classic writers to tell stories with a fast pace, precise details and a diversity of intertextual references. For decades, he explored the historical narrative, the adventure novels with a hint

[223]

of mystery and the war genre. Detached from any hint of idealism or heroic ideals. Even though much has been said about the military and existentialist character of his tired heroes, not much has been explored about his spies, who following the steps of the main authors in the international scenario, went from being amateur detectives to turn into professional agents. The purpose of this essay is to show how Pérez-Reverte follows the legacy of writers such as Robert Ludlum, Len Deighton, Somerset Maugham, Eric Ambler and John Le Carré in order to recover the historical past from a sceptic perspective. In doing so, Pérez-Reverte presents the reader with a skeptical portrait of a recognizable the past which falls into the parameters of the spy novel according to Boltanski, Corcuff, Mandel, Tadié, Magris and Wolfe.

Keywords: Arturo Pérez-Reverte, criminal novel, international spy novels, clandestine, moral ambiguity, false ideals.

Resulta de sobra conocida la admiración que Arturo Pérez-Reverte siente por los escritores clásicos a los que dedica epígrafes, referencias intertextuales o incluso novelas. De ellos extrae su gusto por las historias bien contadas, por una narración rápida y precisa y por numerosas referencias intertextuales en las que apoya su narración. Su novelística parte de las lecturas de Stendhal, Homero, Conrad, Dickens, Virgilio, Dumas, Mann, Conan Doyle, Dostoyevski, Stevenson, y se fija incluso en autores que no suelen gozar de la estima de la crítica, como:

Agatha Christie, John Le Carré, y hasta en Ken Follett si me hiciera falta, los recursos, los mecanismos, las herramientas del oficio, que me permitan llevar al papel del modo más eficaz posible la historia que tengo en la cabeza.

No crean que he citado a Follett como provocación. Durante todo un año juvenil viví en casa de un familiar que tenía en su biblioteca todos los *best-sellers* americanos y toda la novela policíaca de los años 50 y 60: Vicky Baum, Zane Grey, Frank Slaughter, Frank Yerby, Somerset Maugham. [De todos ellos, admite preferir] más a Homero que a Joyce, más a Dumas o a Balzac que a Faulkner, más a Bernal Díaz del Castillo que a Malcolm Lowry, más a Quevedo, Cervantes, Clarín o Dostoyevski que a Cortázar o Ferlosio, y más a un solo libro de Agatha Christie, *El asesinato de Rogelio Ackroyd*, por ejemplo, que a la mayor parte de los autores aplaudidos por la crítica oficial en el último medio siglo (Pérez-Reverte, 2008: s. p.).

Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que evite valerse de referencias a autores como Maugham en varias de sus novelas¹.

Sus protagonistas, en palabras del propio autor, son héroes cansados (Pérez-Reverte, 1995: 373) que empezaron creyendo en los ideales heroicos de la guerra como Frederic Glüntz (*El husar*), investigando libros raros, desapariciones y asesinatos, como Lucas Corso (*El Club Dumas*), buscando tesoros perdidos como Coy (*La carta esférica*), intentando esclarecer muertes como el padre Lorenzo Quart (*La piel del tambor*) o procurando averiguar el paradero del líder internacional de los grafiteros como Lex (*El francotirador paciente*). Todos acaban desencantados y convencidos de que el axioma de *homo homini lupus est* se cumple pues, como afirma en *El pintor de batallas*, «Los hombres, señor Faulques, somos animales carnívoros» (Pérez-Reverte, 2006: 57).

Mucho se ha escrito acerca de estos héroes cansados y del carácter existencialista y bélico de los personajes pérez-revertianos² y, en menor medida, acerca de sus mujeres³, pero aún no está muy explorada la vena del género del espionaje que recorre algunas de sus obras hasta llegar a la trilogía de Falcó. En un primer momento se trata de novelas cuyos personajes se comportan como detectives *amateurs* y, gradualmente, acaban convirtiéndose en espías. Un proceso que al principio se produce de manera involuntaria, como en *El maestro de esgrima* (1988) o en *El tango de la vieja guardia* (2012), en donde se mencionan cuáles son los maestros del género en los que se va a apoyar, y que culmina en *Falcó* (2016), *Eva* (2017) y *Sabotaje* (2018), cuyo espía es ya un profesional. El objetivo del presente trabajo es analizar cómo se integran los rasgos de la ficción de espías de Pérez-Reverte en el género a nivel internacional y presentar algunas de las características y tópicos que comparte con algunos de los principales nombres de este subgénero criminal siguiendo los parámetros propuestos por Boltanski, Corcuff, Mandel, Tadié, Magris y Wolfe.

La novela de espías, en tanto que subgénero de la ficción criminal entendiendo esta como aquella ficción en la que puede o no haber un personaje que investigue o incluso un misterio que investigar, pero en la que siempre hay un crimen (Knight, 2004: XII), tiene algunos antecedentes en las ficciones policiales y detectivescas de los siglos XVII a XIX en Francia, pero no se desarrolla como subgénero de pleno derecho hasta el siglo XX. La ficción de espías comparte con el resto de la ficción criminal la esencia de la intriga, la investigación realizada por personajes que, a menudo, se mueven en unos márgenes que rondan lo ilegal, el uso de identidades inventadas, o el modo en que se presenta

¹ Para un estudio de las referencias a las novelas de espías en Pérez-Reverte, véase Ramón García (2018).

² Véanse los estudios de José Belmonte, Alberto Montaner, Alexis Grohmann, Emilio Ramón García, Santos Sanz Villanueva o Anne Walsh entre otros.

³ Véase Ramón García (2018).

la información de manera aparentemente fragmentada hasta llegar a completarla (Seed, 2020: 233). Todas ellas se caracterizan por la búsqueda de una verdad acerca de un misterio, pero la novela de espías añade, además, una reflexión «sobre la traición basada en la «falsedad», muchas veces inexplicable, de unos personajes que no actúan siempre por dinero o por razones ideológicas» (Castellet, 1997: 6), y en la que, además, el personaje principal suele cometer uno o más crímenes. Es por ello que la novela de espías presenta un dilema ético y trata temas como la traición, la lealtad, la identidad, el nihilismo, el engaño o el sabotaje, entre otros. A esto se le suma que el radio de acción de la ficción de espías alcanza a gobiernos y naciones que actúan de manera clandestina. Motivo por el que el género ofrece

[...] glimpses of what was called the “secret history” of nations. The “spy” label is convenient and broad. [...] it should really be called the “literature of clandestine political conflict” [...] This description adds to secrecy a further defining characteristic: the political dimension of the narrative, where the ultimate players are the governing institutions of the countries concerned (Seed, 2020: 233).

Esta clandestinidad conlleva «un desgarró en la realidad garantizada [...] por el estado-nación; una grieta surgida en un sistema que proporciona una manera inteligible y predecible de la vida social» (Boltanski, 2014: 232), puesto que el que debiera ser el garante de una vida social ordenada y predecible, se convierte en fuente de ansiedad. Esto se aprecia especialmente a partir de novelas como *The Thirty Nine Steps* (1915) de John Buchan, en donde «el Estado parece haber abdicado de su obligación como garante de la estabilidad» (Boltanski, 2014: 141). El resultado es un escenario «poroso [que retoma] el concepto clásico del *theatrum mundi*» (Ramón García, 2019: 92-93) en donde nadie es quien aparenta y todo queda en un halo de ambigüedad (Mandel, 1986: 148-49).

La historia de la ficción criminal en Occidente se remonta, en un sentido amplio, al mundo romano, con unos personajes proto-detectivescos que reciben ayuda divina de algún tipo para resolver un crimen, y continúa por esa vereda hasta entrado el siglo xvi, que comienza una progresiva secularización del mundo occidental (Ascari, 2007: 17-26). El siglo xviii, con el auge del periodismo y de la literatura criminal basada en las confesiones de quienes iban a ser ejecutados, posibilita un giro secularizador importante por toda Europa. En países como Inglaterra, por ejemplo, en los *Newgate Calendars* de la segunda mitad del siglo xviii, el crimen ya no se considera un pecado, sino el incumplimiento del pacto social, una ofensa contra la ley y contra la propiedad privada. En este proceso de secularización del crimen entran también científicos como Laplace quien, en *Essai Philosophique sur les probabilités* (1814),

argumenta acerca de las posibilidades de tener un juicio justo, y ensayos como «On murder as One of the Fine Arts» (1827) de Thomas De Quincey, quien, siguiendo una lógica kantiana, defiende que el asesinato, si se perpetra sin ningún objetivo sino como mera realización del acto, debe ser considerado de igual modo que el arte: algo que existe por sí mismo. Una banalización del asesinato típica del espía perez-revertiano. El avance del siglo XIX ve, además, la creación de los cuerpos de policía en diferentes países europeos. La ficción criminal se desarrollará, por una parte, por medio de las autobiografías como la del jefe de policía Vidocq en Francia, y también por medio de la novela gótica. En esta última se relatan crímenes de cierta severidad, como se aprecia en *Caleb Williams; or Things as They Are* (1794) de William Godwin, en donde ya aparece la figura de un detective, o en las novelas de Anna Radcliffe, cuyas heroínas pueden ser interpretadas como proto-detectives (Rzepka, 2020: 2005). Para cuando Poe busca la decadencia gótica en París para su detective *amateur* C. Auguste Dupin, la combinación del escepticismo científico con la nostalgia por la pérdida de un sistema de creencias antiguo ya tiene consolidado el relato criminal. Un género que presenta fascinación por la persecución, por el despliegue de poder del mal y por la «duality, violence, excess and the transgression of legal and moral codes» (Horsley, 2020: 29). Una transgresión de códigos morales presente en casi todos los personajes del escritor cartagenero, los cuales se mantienen a flote reinventándose su propio código moral (Belmonte, 1995: 51).

Desde el siglo XIX encontramos obras como *Une ténébreuse affaire* (1831) de Honoré de Balzac, *The Spy* (1821) y *The Bravo* (1841) de James Fenimore Cooper, «The Murders in the Rue Morgue» (1841), «The Mystery of Marie Rogêt» (1842) y «The Purloined Letter» (1844) de Edgar Allan Poe, *L'affaire Lerouge* (1866) de Émile Gaboriau, las aventuras de Joseph Rouletabille publicadas por Gaston Lerroux entre 1907 y 1922 o las de Arsène Lupin publicadas entre 1907 y 1935 por Maurice Leblanc. Posteriormente, verán la luz personajes detectivescos tan emblemáticos como Thorndyke, Harriet Vane, Miss Marple, Jessica Fletcher, Hercule Poirot, Peter Wimsey y, por supuesto, Sherlock Holmes, quien se adentra ocasionalmente en el mundo de los espías gracias a su hermano, Mycroft, que trabaja para el servicio secreto británico en «The Adventure of the Bruce-Partington Plans» (1911).

Conforme avanza el siglo XX se aprecian cada vez más rasgos de espionaje en algunas novelas como *The Scarlet Pimpernel* (1903) de la Baronesa Orczy, cuyo Sir Percy Blakeney es un perfecto patriota y maestro del disfraz, en *The Riddle of the Sands* (1903) de Robert E. Childers, protagonizada por unos patrióticos espías *amateurs*, o en *Kim* (1901) de Rudyard Kipling, en donde el personaje principal entra en el servicio secreto para proteger al país de las maquinaciones de los espías rusos. El hecho de que Joseph Conrad ironizara

sobre los espías en *The Secret Agent* (1907), al igual que lo hiciera Gilbert K. Chesterton en *The Man Who Was Thursday* (1908), demuestra que el subgénero de espías se está consolidando. También lo prueba el hecho de que varios autores usen bastantes características de lo que luego será común en la ficción de espías, como es el caso de William Tufnell Le Queuex (1864-1927), cuyo personaje Duckworth Drew, cosmopolita, políglota, maestro del disfraz y muy viajado, ha sido considerado como el prototipo de James Bond. La combinación de investigación, aventuras, apresamientos y escapadas en el último momento se convertirán en el patrón de no pocos espías. Un contemporáneo suyo, E. Phillips Oppenheim (1900-1914), también presenta diversos rasgos del espionaje en sus ficciones, aunque prefiere el engaño elaborado y el disfraz a la acción rápida. En *The Great Secret* (1908), por ejemplo, el narrador, un magistrado, jugador de críquet y caballero impecable, se encuentra envuelto en una intriga para restaurar la monarquía en Francia. Gracias a sus sofisticados métodos, consigue infiltrarse en el servicio secreto alemán y desbaratar los planes germanos. Un esquema que repite en *The Great Impersonation* (1920), en el que un barón alemán con educación inglesa se encuentra en la coyuntura de tener que hacerse pasar por un diplomático inglés para salvar la vida de este.

John Buchan, que se refiere a Oppenheim como su maestro, prefiere alejarse del ambiente elitista. En la primera aventura de su Richard Hannay, *Thirty-nine steps* (1915), se presenta como un exingeniero de minas aburrido de la vida hasta que se encuentra con un agente que investiga una red de espías alemanes en Gran Bretaña. Cuando el agente es asesinado, Hannay no duda en ocupar su lugar. Al igual que su creador, el personaje está conectado con el MI6, aunque no pertenece al mismo. Se trata de un espía *amateur* que combina lo físico con una gran capacidad de observación. En sus novelas, Hannay siempre lucha por mantener a raya los peligros que acechan a Gran Bretaña, especialmente en *Green Mantle* (1916), en donde tiene que defender los intereses del imperio frente a los planes alemanes y turcos. Los intereses del imperio amenazados son también una constante en las obras de Sax Rohmer (Arthur Henry Ward), el creador de Fu-Man-Chu. Comenzando con *The Mystery of Dr. Fu-Manchu* (1912-13) y hasta 1959, Fu-Man-Chu personifica al extremo las cualidades del engaño y los cambios de apariencia física en sus intentos constantes de atacar los intereses occidentales. Su némesis, Sir Denis Nayland Smith, alegoría de las instituciones británicas, se enfrenta a su oponente en una continua batalla de ingenio.

Si bien André Malraux es un escritor menor en el género, cabe mencionarlo porque aparece con el nombre de Leo Bayard en la tercera entrega del espía Falcó, *Sabotaje* (2018). Malraux gusta de personajes patrióticos y heroicos, pero, al contrario que los mencionados anteriormente, él no defiende un imperio a la vieja usanza, sino los ideales de la revolución soviética. Basándose

en sus experiencias como testigo y participante en los levantamientos populares de Cantón, se fabricó una leyenda como agente revolucionario que salió publicada con el título de *Les Conquérants* (1928). Para Pérez-Reverte, quien afirma que «luchar por ideas, luchar por conceptos heroicos, patrióticos... [le parece] sospechoso. No en ti, sino en quien lo maneja» (Pérez-Reverte, 2021: s. p.), el afán de protagonismo enfundado en ideales de Malraux no podía escapar a su escrutinio en la novela.

La aparición de *Ashenden* (1928) de William Somerset Maugham, uno de los escritores favoritos de Pérez-Reverte, supone un punto de inflexión al abandonar el *glamour* y presentar una realidad fragmentada de la que no siempre se puede sacar una imagen completa o satisfactoria. Mientras que las novelas de espías anteriores solían concluir con un clímax en el que se explicaba todo y se presentaba al espía como alguien que había hecho lo correcto, a partir de *Ashenden*, el heroísmo del espía queda siempre en entredicho. Tal vez por su experiencia como agente del MI6, el propio Maugham define el trabajo de un agente del servicio de inteligencia en el prólogo de la primera entrega (1928) como mayormente monótono, y en gran parte, inútil, idea que viene repitiendo Pérez-Reverte respecto a todo tipo de actividad heroica desde *El húsar*. La última gran novela de Maugham, *The Razor's Edge* (1944), presenta a un rico y desilusionado veterano de la Primera Guerra Mundial que lo deja todo para intentar encontrarle sentido a tanta violencia en el misticismo oriental. Una obra que marca en gran manera *El tango de la vieja guardia* (2012), en donde la coprotagonista, Mecha Inzunza, se mueve «en un mundo como el del Elliot Templeton de la novela de Maugham; en lo mejor de la sociedad, independientemente de dónde se encuentre» (Ramón García, 2018: 552). Tampoco es casualidad que cuando el protagonista masculino, Max, conoce a Mecha, ella esté leyendo *The Razor's Edge* (1944), cuyo epígrafe alerta de lo que se avecina: «The sharp edge of a razor is difficult to pass over; thus the wise say the path to Salvation is hard». Un epígrafe que resulta premonitorio pues Max «se encuentra constantemente en el filo de la navaja; a punto de perder la vida» (Ramón García, 2018: 553) por dedicarse a hacer de espía *amateur* cuando su profesión es la de bailarín.

En una relación de los autores más influyentes en el género, no puede faltar Graham Greene. Su novela *Stamboul Train* (1932) supuso su inicio en la novela de intriga y continuaría en obras como *The Confidential Agent* (1939), ambientada en la Guerra Civil española. En *The Quiet American* (1955) crea un nuevo tipo de espía; el del joven graduado norteamericano capaz de todo por defender el mundo libre. *Our Man in Havana* (1958), ambientada en el último año de la Cuba de Batista, presenta a un comerciante británico afincado en La Habana reclutado por el servicio secreto británico para montar una red de información. A estos títulos hay que añadir *The Human Factor* (1978),

considerada una de las mejores novelas de espías de todos los tiempos junto con *The Ministry of Fear* (1943).

Otro de los grandes maestros del género, y muy usado por Pérez-Reverte, es Eric Ambler. Este publicó dieciocho novelas entre 1936 y 1981 y desde el comienzo muestra su predilección por centrar sus relatos en un ambiente determinado para retratar un problema o un acontecimiento histórico y profundizar sobre él. En *Uncommon Danger* (1937), presenta uno de sus temas recurrentes: el del *amateur* que acaba, en contra de su voluntad, rodeado de criminales o de espías y que, pese a encontrarse fuera de lugar y parecer lo opuesto a un héroe, acaba haciéndose con las riendas de la situación y superando a sus más que avezados oponentes. Este tópico lo usa Pérez-Reverte en la anteriormente mencionada *El tango de la vieja guardia*, donde Max Costa se encuentra entre la espada y la pared obligado a hacer de espía por tratarse de «un individuo sin filiación política. Un apátrida en tal sentido, por decirlo de alguna manera» (Pérez-Reverte, 2012: 276). Habiendo accedido a regañadientes, y tras salir airoso de la situación, Max volverá a poner su vida en juego por segunda vez pese a que esta vez «ni está obligado por espías internacionales ni se siente capaz de hacerlo» (Ramón García, 2018: 554). Con este espía inopinado, sin principios y sin escrúpulos, Pérez-Reverte prepara el camino para la aparición de Falcó.

Ambler vuelve sobre el tópico de captación para el espionaje por medio del soborno y el chantaje en *Cause for Alarm* (1938) y en *The Mask of Dimitrios* (1939), un clásico por excelencia en el que presenta a otro espía *amateur*: un profesor inglés que, cuando está escribiendo una ficción detectivesca, se topa con una historia real acerca de un traficante de drogas y, posiblemente, espía francés. Este traficante espía acaba resultando más interesante que los personajes buenos y sienta la base para la complejidad y riqueza de los personajes malos posteriores. Para el autor cartagenero, el personaje que le interesa es, justamente, el que resulta ambiguo, pues «los inmaculados, los que son tipo Hollywood, [...] solo existen ahí» (Albilla, 2021: s. p.) y los malos, o los que no se dicen ser los buenos, le dan mucho más juego. Los personajes femeninos de Ambler también gozan de un cuidado trazo que los hace atrayentes y de ellos también puede que se hayan beneficiado personajes pérez-revertianos como Teresa Mendoza, Mecha Inzunza y, sobre todo, Eva Neretva. Esta última relacionada con una de las mejores novelas de Ambler: *Judgment on Deltchev* (1951). Ambientada en la purga estalinista, Pérez-Reverte recoge el testigo de la novela de Ambler por medio de tres personajes en *Sabotaje*: Eva Neretva, su jefe Pavel Kovalenko y el francés filocomunista Leo Bayard. Eva profesa una «fe comunista convencida y fría, casi religiosa [que la lleva a concebir la guerra] como inmensa, justa e inevitable [...] para liberar al hombre incluso a pesar de él mismo» (Pérez-Reverte, 2017: 146). Convencida de la necesidad

de la purga, ella asume «la eliminación de la vieja guardia bolchevique [por, asegura], anteponer, todavía, de modo burgués, los sentimientos a la idea colectiva de la humanidad» (Pérez-Reverte, 2017: 249). Llega hasta el punto de afirmar que si ella misma «estuviera contaminada por [el viejo mundo], sería justo que desapareciese con ese mundo» (Pérez-Reverte, 2017: 250). Pero su fe, como ocurre en *Judgment*, no es la norma, sino la excepción, porque la purga no era más que un medio para que Stalin se afiance en el

[...] poder. La mayor parte de la vieja guardia leninista había sido juzgada y ejecutada por desviacionista y contrarrevolucionaria. La Unión Soviética y sus servicios secretos se convertían en un infierno de detenciones y torturas, con todo el mundo delatando para sobrevivir. Y cuando alguien caía en desgracia, arrastraba con él a subalternos, familiares y amigos (Pérez-Reverte, 2017: 342).

Sabedores de esto, en *Sabotaje* orquestan un plan para desacreditar al filocomunista Bayard, quien estuvo al mando de una escuadra de aviones peleando a favor de la República y se perfilaba como posible ministro en el gobierno de León Blum. Cuando este cae en desgracia a ojos de Moscú, el Kremlin no duda en añadir a la liquidación física de Bayard «una campaña de intoxicación en la prensa, con abundante publicación de documentos. Probando que todo el tiempo ha sido un agente fascista» (Pérez-Reverte, 2018: 203). Su caída tiene efecto dominó, y el representante del Kremlin en España y jefe de Eva Neretva, Pavel Kovalenko, decide pasarse de bando y solicitar asilo en la España franquista porque es consciente de que el gobierno soviético también le puede hacer desaparecer a él. Además, añade: «España es perfecta para mí —apuntó—. Me refiero a la del bando franquista, por supuesto. Como dije antes, la República va a perder. Le doy un año como mucho, o tal vez llegue a dos [...] sé de qué hablo» (Pérez-Reverte, 2018: 350). Sus ideales no valen más que su vida y la actitud de quienes los manejan, en este caso el Kremlin de Stalin, es puesta bajo sospecha por varios de los personajes acordes con las arriba mencionadas declaraciones de su creador.

El tráfico de armas, oficio al que se dedicaba Falcó antes de ser reclutado, es la base de otra de las novelas de Ambler, *Passage of Arms* (1959). A esta le sigue *The Light of Day* (1962) y *The Levanter* (1972), una novela en la que los tipos finos y educados pueden ser mucho más eficaces y peligrosos que los terroristas cuando ven sus bolsillos amenazados y donde los intereses económicos están por encima de los ideológicos. El tópico de los poderes económicos como los impulsores de guerras y golpes de estado lo retoma Ambler en *Doctor Frigo* (1974). Pérez-Reverte se hace eco de esto y señala en Falcó que «patria y negocios van de la mano» (2016: 34), para después hacer que su espía visite el

[...] Andalucía Palace, el más caro y lujoso de la ciudad, 120 pesetas diarias. [Un hotel] frecuentado por altos mandos militares, oficiales superiores de la Legión Cóndor y de las tropas voluntarias italianas que combatían junto a Franco, y también por hombres de negocios [...] y gente relacionada con la oligarquía local (Pérez-Reverte, 2017: 37).

Entre estos menciona a Tomás Ferriol, un «pirata de cuello blanco, modales británicos y frialdad teutona [que] había sido el principal apoyo financiero del golpe contra la República» (Pérez-Reverte, 2017: 45). En esa misma línea se expresa Ambler quien, con el paso del tiempo, escribe novelas cada vez más ácidas con el estilo occidental de vida y con los supuestos valores que lo sustentan. En *Send No More Roses* (1977) apunta que el crimen suele ser una ficción inventada por los políticos que se dan de legisladores y que el noventa por ciento de lo que llaman crimen lo cometen los gobiernos contra los ciudadanos en cuyo nombre dicen gobernar. Máximas que encajan con la definición del género dada por Seed y de las que se hace eco Max en *El tango de la vieja guardia* (2012) ironizando sobre «las “verdades” que esgrimen unos y otros durante la guerra civil española» (Ramón García, 2018: 543). En *The Care of Time* (1981), planteada como las supuestas memorias no publicadas del terrorista ruso Sergey Nechayev, Ambler vuelve a mostrar a los malos como el anverso de una sociedad en la que la línea que separa la legalidad de lo ilegítimo es realmente delgada, al igual que en la trilogía de Falcó.

El escepticismo respecto a lo que es lo correcto es lo común entre los autores a partir de la Segunda Guerra Mundial. Cabe mencionar a otro de los autores que Pérez-Reverte afirma haber leído, Ken Follet, cuyos cinco primeros *best-sellers* fueron novelas de espías, a Manning Coles, cuyo personaje Thomas Elphinstone Hambledon trabaja para el MI5 en veintiséis novelas, a Helen Macinnes y sus veintidós novelas con la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría como escenario, a Hans H. Kirst y sus novelas cuyo tema central es mantener la integridad y la humanidad en medio de la Alemania nazi, a Jack Higgins con su famosa *The Eagle Has Landed* (1975) y las más de ochenta novelas en las que el héroe duro y cínico se enfrenta a enemigos despiadados y peligrosos, a George Markstein o a Thomas Wisemann, entre otros.

Pese a todo, el autor más famoso, lo cual no implica que sea el de mayor calidad, es Ian Lancaster Fleming. La guerra fría parece confirmar que en períodos de crisis aflora la inspiración, y el decadente y menguante imperio británico da a luz al súper-espía James Bond en *Casino Royale* (1953), y seguirá apareciendo a raíz de una novela por año. Quizás sea *From Russia with Love* (1957) la mejor de unas entregas que suelen seguir siempre el mismo patrón: un súper malo, con un pasado nazi o totalitario, y que se pasa a los comunistas. El malo no sigue las reglas del juego y, haciendo trampas, apresa y tortura a 007. Con ayuda de la chica de turno, menos mala o poco mala, Bond

escapa y salva el mundo del peligro inminente. El agente 007, el mayor éxito comercial de toda la literatura de espionaje, tiene una larga lista de imitadores, comenzando por una joven de muchos talentos y un pasado criminal que se estrenó en formato cómic: *Modesty Blaise* (1963) de Peter O'Donnell. A partir de 1965 Modesty comenzaría también una andadura de once novelas. También cabe mencionar al profesor Kingsley William Amis, que escribe *James Bond Dossier* (1965), *The Book of Bond* (1965) y *Every Man His Own 007* (1965), llegando al punto de que la viuda de Fleming le autoriza para que siga escribiendo novelas del famoso agente. La fiebre de 007 propicia la aparición de *The Berlin Memorandum* (1965) y *The Striker Portfolio* (1968) de Adam Hall, de *Thirty Days Hath September* (1966) de Owen John o de *Killer for the Chairman* (1972) de Mark Hebden. Como no podía ser de otra manera, el mito Bond también acaba causando el efecto contrario. El espía perez-revertiano encaja mejor en la categoría anti-Bond, aunque usa su aspecto seductor, «muy atractivo [y con] una sonrisa que desarma» (Pérez-Reverte, 2018: 175) de un modo similar al desplegado por el agente de Fleming.

A partir de los años sesenta predomina en las obras el cuestionamiento de los servicios secretos. En este orden de cosas, en *Seven Days in May* (1962) de Fletcher Knebell se advierte que los servicios secretos sirven más a los gobiernos que a los Estados y, por lo tanto, pueden representar una amenaza para los segundos. Kart Vonnegut ironiza en *Mother Night* (1961) sobre la indefensión cada vez mayor del hombre ante las distintas máscaras del poder y los servicios secretos que le sirven. Noel Behn, cuya novela *The Kremlin Letter* (1965) parte de su propia experiencia como agente del US Army's Counter Intelligence Corps, presenta tanto a los rusos como a los estadounidenses como malos. Víctor Marchetti, tras haber trabajado para la CIA, hace lo propio escribiendo *The Rope-Dancer* (1971): el primer libro censurado por la Casa Blanca aduciendo razones de seguridad. James Grady, que en *Six Days of the Condor* (1974) narra el asesinato de una sección de historiadores de la CIA por orden de un mando de esta agencia. Desmond Bagley, que explora en *The Freedom Trap* (1971) la toma de conciencia de un espía que, cansado de matar siguiendo órdenes y sin saber por qué, se abstiene de ejecutar a sus últimas víctimas. Y la lista se extiende mucho más. Se trata de una serie de novelas que optan por presentar a la sociedad en la que, en realidad, «no hay buenos ni malos» (Montaner, 2009: 83).

Leonard Cyril Deighton, Len Deighton, es otro en quien también se fija Pérez-Reverte. Su primera novela, *The Ipcress File* (1962), rompe los moldes de la novela de espías con su cínico espía sin nombre⁴; un agente que no siempre se mueve según las reglas como tampoco lo hace Falcó, pues el suyo es un

⁴ Al que bautizaron como Harry Palmer en las versiones cinematográficas.

«oficio de imprevistos; un ajedrez de riesgos y probabilidades [en medio de] una guerra sucia» (Pérez-Reverte, 2016: 14). Al igual que Deighton presta especial atención a las rivalidades entre departamentos dentro de los servicios secretos, Pérez-Reverte destaca el «hormigueo de agentes y servicios nacionales y extranjeros [...] además de los múltiples organismos de espías y contraespías españoles que se hacían la competencia y a menudo se entorpecían unos a otros» (Pérez-Reverte, 2016: 18). Incluso su jefe comenta preocupado y malhumorado que «aquí todo el mundo conspira, calumnia y delata para situarse bien» (Pérez-Reverte, 2016: 58). Denton retorna con su espía anónimo en *Horse Under Water* (1963), *Funeral in Berlin* (1964), *Billion Dollar Brain* (1966), *An expensive place to die* (1967), *Spy Story* (1972), *Yesterday's Spy* (1975), y *Twinkle, Twinkle, Little Spy* (1976). Y en la década de los ochenta da vida al física y mentalmente fatigado agente del MI6 Bernard Samson en una trilogía, *Berlin Game* (1983), *Mexico Set* (1984) y *London Match* (1985). En esta, el protagonista desenmascara a un agente ruso que resulta ser su mujer, lo cual supone que la sospecha se cierna sobre él mismo y tenga que demostrar su inocencia. Este espía vuelve a aparecer en *Winter* (1987), *Spy Hook* (1988), *Spy Line* (1989), *Spy Sinker* (1990), *Faith* (1994), *Hope* (1995) y *Charity* (1996). Conforme avanzan las novelas, la acción y el sexo aumentan en perjuicio del fluir natural de la narración. De Deighton se suele alabar su descripción de tipos y ambientes, tema que Pérez-Reverte cuida siempre al detalle con «su ya proverbial dedicación a la parte preliminar, de estudio documental, para cada nueva obra» (Montaner, 2009: 70).

Otro de los autores leídos en su juventud es John Le Carré, nombre de pluma de John Moore Cornwell. Este comenzó a escribir novelas de espías cuando llevaba un año trabajando para el Foreign Office. *Call for the Dead* (1961) y *A Murder of Quality* (1962) muestran por primera vez el mundo del *Circus*, el apelativo interno del servicio de inteligencia debido a su ubicación, y a su agente retirado Smiley, un hombre de unos cincuenta años, bajo, gordo, apacible y miope que se ve forzado a volver a la actividad. En 1963 Le Carré publica el *best-seller* *The Spy Who Came in from the Cold* (1963): una novela que comienza en un punto de cruce del muro de Berlín cuando un agente es tiroteado por parte de un personaje secundario de *Call for the Dead*, estableciendo así conexiones entre los relatos. Partiendo de un juego de desinformación por ambos bandos, nada resulta ser lo que parece y los espías se revelan como peones de un ajedrez que juegan otros; tópico tratado por Pérez-Reverte en obras como *La Tabla de Flandes* o *El tango de la vieja guardia*⁵. Le Carré narra en *The Looking Glass War* (1965) cómo un espía británico muere atropellado y los microfilms que llevaba se pierden en la nieve. El servicio de

⁵ Véanse Kunz (2000) y Ramón García (2018).

inteligencia, pensando que ha sido un asesinato de la competencia, monta una operación y un pobre exiliado del Este acaba siendo el peón que los jefes sacrifiquen sin escrúpulos; tema que tampoco es ajeno a Pérez-Reverte. En 1968 aparece una de sus mejores novelas, *A Small Town in Germany* (1968), y en los años setenta, la llamada Trilogía de Karla, *Tinker Tailor Soldier Spy* (1974), *The Honourable Schoolboy* (1977) y *Smiley's People* (1979). Aquí presenta el duelo personal que enfrenta a George Smiley y a su némesis ruso Karla, que se había infiltrado en el servicio secreto británico. Aunque finalmente gana el británico, Smiley ha de aceptar que cualquier método es válido para hacerlo; algo que no incomoda al espía de Pérez-Reverte. Smiley, personaje principal en cinco novelas y secundario en cuatro más, fue creado como respuesta a James Bond, al que Le Carré tildó de gángster internacional que debiera ser excluido de la literatura de espías. Por su experiencia, un espía se asemeja más al burócrata con gafas y sobrepeso que usa su intelecto para conseguir sus objetivos que a alguien como Bond. En *The Little Drummer Girl* (1983) cambia el telón de acero por el conflicto palestino-israelita y en *The Russia House* (1989) da cuenta de la parte del servicio británico dedicada a espiar a la Unión Soviética, poniendo fin a sus obras acerca de la Guerra Fría. A partir de este momento las ubicaciones serán mucho más variadas. Muchas de las novelas de Le Carré muestran unos agentes de inteligencia poco heroicos que se desenvuelven con facilidad en un mundo de desagregación moral y a unos políticos conscientes de la ambigüedad moral de su trabajo. Ni para Le Carré ni para Pérez-Reverte hay ningún bando que pueda presumir de valores, pues estos quedan siempre supeditados a las coyunturas del momento, al uso de la violencia y la traición. Cuando, por ejemplo, el cónsul alemán se queja de que en el bando republicano ha tenido que pagar «veinte mil pesetas [...] a los de la CNT para que pusieran en libertad a mi cuñado, al que querían dar el paseo por ser hermano mayor de una cofradía de Semana Santa» (Pérez-Reverte, 2016: 105), Falcó replica con ironía que en el bando contrario «pueden fusilarte por ser maestro de escuela; pero detalles aparte, las tarifas son las mismas» (Pérez-Reverte, 2016: 105). Para él no hay ni buenos ni malos y afirma que «tanto miedo me da la barbarie de los moros de Franco y los mercenarios de la Legión como el analfabetismo criminal de las milicias anarquistas y comunistas. En los dos bandos me han fusilado a familiares y amigos» (Pérez-Reverte, 2018: 89), por lo que, para él, como para su creador, ni las banderas ni la patria significan gran cosa (Albilla, 2021: s. p.).

Len Deighton, Robert Ludlum, John Le Carré, Frederick Forsyth y Norman Mailer llevan el testigo hasta la caída del telón de acero; momento en el que el público empezó a dejar de lado el género, sin embargo, tras los atentados del 11 de septiembre la novela de espías vuelve a recuperar protagonismo. Autores consolidados como Le Carré publicaron nuevas obras como, por

ejemplo, *The Constant Gardner* (2005), en donde explora las maquinaciones de una farmacéutica y sus implicaciones a nivel de varios países. Y el panorama se amplía con otros nombres como el escocés Charles Cumming y *A Spy by Nature* (2001), *The Hidden Man* (2003), *The Spanish Game* (2006), *Typhoon* (2008), *The Trinity Six* (2011), *A Foreign Country* (2012), *A Colder War* (2014), *A Divided Spy* (2016) y *The Man Between* (2018). Menos conocidos en España son el franco-sueco Jan Guillou, el irlandés John Banville o el estadounidense Daniel Silva.

En el caso concreto de España, aunque la novela negra goza de excelente salud, la novela de espías no ha sido tan potente, teniendo que esperar al comienzo del siglo XXI para ver una mayor producción⁶. Falcó comienza su andadura en 2016 en un ambiente muy determinado y detallado como hacen Ambler o Le Carré para retratar el acontecimiento histórico y hacer de «espejo de las crisis y las tensiones de una sociedad» (Ramón García, 2019: 92). La primera entrega se adentra en uno de los acontecimientos más significativos de los albores de la Guerra Civil: intentar rescatar a José Antonio Primo de Rivera de la cárcel de Alicante en 1936 pese a que ambos bandos de la contienda parecen determinados a que fracase. La narración muestra un ambiente en el que priman la desagregación moral, la erosión de las instituciones, el desmoronamiento de las creencias y la soledad del individuo; al que se le ha privado de orientaciones en un universo abandonado por la justicia y la verdad (Corcuff, 2014: 31). El espía se mueve en un mundo que Boltanski define como cambiante y corrupto, «en donde el crimen es lo ordinario» (2014: 56), por lo que, siguiendo la estela de Maugham, «adopta una postura moralmente neutral desde un punto de vista político. Lo que importa, pues, no es el bando en el que milita el agente secreto, si no la intriga propiamente dicha y el conflicto interno, personal o de grupo, que tiene por contenido la falsedad o la traición» (Castellet, 1997: 6). Su espía, como los de John Le Carré o Noel Behn, acepta que la frontera entre los amigos y los enemigos, la realidad y la apariencia, se

⁶ Cabe mencionar a Alejandro Gándara, quien conquistó el premio Herralde con *Últimas noticias de nuestro mundo* (2001), Javier Marías con *Tu rostro mañana* (2002), el ex agente del CNI Juan Alberto Perote con *Misión para dos muertos* (2002), Iñaki Abad con *El hábito de la guerra* (2002) y *Los malos adiós* (2007), Lourdes Ventura con *La cantante de hotel* (2003), Andrés Pérez Domínguez con *La clave Pinner* (2004), Luis Mollá con *Soldado de nieve* (2006), Antonio Ruibérriz de Torres con *El hombre de Nador* (2006), Carlos Carnicer y su *Forcada. Un espía español al servicio de Felipe II* (2007), María Dueñas y *Entre costuras* (2009), Francisco Castillo Arenas con *Cazar al Capricornio* (2009) y *La otra cara de Jano* (2012), José Luis Caballero y *El espía imperfecto* (2009), Fernando Rueda y *La voz del pasado* (2010), Antonio Manzanares Escribano con *El informe Müller* (2013) y *Nuestra parte del trato* (2015), Iñaki Martínez con *La ciudad de la mentira* (2016), José Calvo Poyato y *El espía del rey* (2017), Basilio Trilles con *La espía de Franco* (2019), y Arturo Pérez-Reverte.

reduzca a una línea imprecisa en la que las traiciones forman parte de la vida, por lo que se atiene a

[...] vivir en márgenes que uno mismo fabricaba; siempre, naturalmente, que se estuviera dispuesto a pagar cuando llegasen las facturas. Que al final llegaban, o llegarían. Pero mientras tanto la sangre corría por las venas de otra manera, y sentirlo así era un privilegio próximo a la felicidad: acción, mujeres, un cigarrillo, una aspirina, hoteles de lujo, pensiones sórdidas, falsos pasaportes, fronteras inciertas cruzadas al amanecer, un traje de Savile Row, una gorra proletaria, unos zapatos a medida de Scheer & Söhne, un chato de vino en un burdel barato, una cuchilla de afeitar en la badana de un sombrero de ochenta francos, una pistola idéntica a la que había desencadenado la Gran Guerra, una sonrisa irónica y divertida ante el espectáculo de un mundo que Falcó apuraba hasta la última gota de la botella. Un desafío, en fin, a la vida y también a la muerte, en espera de la carcajada final (Pérez-Reverte, 2018: 289-290).

Muy consciente de su atractivo, Falcó usa sus armas con la misma frialdad con que define Peter Wolfe al espía frío y mercenario que nace de las novelas de espías de Ambler y de Maughan (2005: 21). Un espía sin escrúpulos que no tiene reparo en afirmar que la causa con la que él simpatiza «es la suya propia» (Pérez-Reverte, 2016: 48), pues él no tiene ninguna convicción ideológica; sencillamente hace su «trabajo con lealtad y eficacia. Pero [sin] escrúpulos de conciencia» (Pérez-Reverte, 2018: 273). La suya es una postura acorde con la del resto de personajes pérez-revertianos, decantándose «por un intenso individualismo. No hay, en toda su narrativa, decisiones colectivas. El testimonio queda claro, la vida es mediocridad, decadencia, ferocidad, imposibilidad de ser auténticos. Las reacciones son individuales» (Sanz, 2004: 86-87). Por ese motivo, Falcó no tiene problemas en relacionarse con los encargados del espionaje de ambos mandos en Tánger, quienes, hasta ese momento, habían procurado, como buenos «sacristanes, [...] no soplar[se] el cirio» (Pérez-Reverte, 2017: 101) para hacer sus propios negocios. Consciente de que los supuestos valores que mueven a los estados no son más que una tapadera para ocultar los verdaderos intereses de los individuos (Boltanski, 2014: 93), sabe que tanto los bandos inmersos en la Guerra Civil como a los supuestos países neutrales se mueven por intereses poco idealistas. En el Reino Unido, por ejemplo, su «clase dirigente [...] no ocultaba su simpatía por el bando nacional en la guerra de España. Sabía lo que estaba en juego, y eso la incluía a ella. Su hegemonía y su futuro» (Pérez-Reverte, 2018: 85). Por este motivo, el gobierno británico no duda en forzar la neutralidad de un gobierno políticamente afín a la República como es el Frente Popular francés (Moradiellos, 1985: 193). En este orden de cosas, es lógico que Falcó prefiera estar «en el campo de operaciones, [donde] al menos las cosas están claras: todos eran enemigos declarados»

(Pérez-Reverte, 2016: 79), en vez de en la zona nacional, para la que trabaja. Idea que su jefe corrobora en *Sabotaje*: «—A veces parecen retrasados mentales [...]. ¿Podrá creer que aquí se espían unos a otros, y que nos pasan información para fastidiarse entre ellos?» (Pérez-Reverte, 2018: 95), lo cual recuerda a las inquietudes y sin sabores que sufre el agente que vino del frío de Le Carré (1963) cuando tuvo que dejar su campo de operaciones y volver a las oficinas.

Pérez-Reverte coincide con la obra de Le Carré *Call for the Dead* (1961) en el símil de comparar el espionaje con una partida de ajedrez, así como con usar la figura del topo; alguien que hace de agente doble y que, como en el caso del agente Georges Smiley, suele estar muy cercano al protagonista. Para Falcó, ese agente doble resulta ser una de las mujeres formidables del espectro pérez-revertiano: Eva Neretva. La agente rusa se hace pasar por falangista con el nombre falso de Eva Rangel y su influencia sobre Falcó hace que este desdeñe incluso sus instintos básicos de supervivencia en las dos primeras entregas de la serie⁷. Eva no es la única mujer con la que tiene sexo en las novelas, pero sí la única que le causa una profunda impresión. Digno de una de las escenas apasionadas de Robert Ludlum, el creador del desmemoriado espía Jason Bourne, Falcó «ciego de furia y deseo la empujó hacia la cama, yéndole encima [pero Eva le propina] un puñetazo que le hizo sangrar la nariz [tras lo cual] acercó la boca a su cara con brusquedad, besándole la sangre mientras respiraba ronca, entregada» (Pérez-Reverte, 2016: 161). Con la sangre corriéndole por la cara, Eva se excita lamiendo «su sangre gimiendo como un animal herido» (Pérez-Reverte, 2016: 162), dando lugar a una intensa escena. Cuando Falcó descubre que ella trabaja para el servicio secreto soviético, su reacción es, principalmente, de simple reconocimiento de los hechos, pues sabe que todo su universo es un tejido de falsedades y traiciones. No obstante, como su relación con ella va más allá de lo físico pues, aparte de admirarla, ella le salvó la vida, la presencia de Eva seguirá rondando a Falcó a lo largo de la trilogía, al igual que la traicionera mujer de Smiley sigue presente en varias de las novelas de Le Carré.

Arturo Pérez-Reverte afirma que «el libro que no te lleva a otro libro es un libro estéril, fallido para el lector» (Altares: s. p.) y en su caso, sus novelas siempre remiten a otras. Desde que comenzara introduciendo rasgos del espionaje en sus obras hasta llegar a la trilogía de su espía Falcó, Pérez-Reverte presenta tanto menciones explícitas como reflejos de autores de los siglos XIX y XX que se distinguen por su transgresión de los códigos legales y de los morales, por su falta de confianza en los gobiernos y las instituciones, por su carácter seductor o por su actitud despreocupada hacia la muerte. El propio autor ha mencionado, tanto en entrevistas como en sus propias novelas,

⁷ Véase Ramón García (2019).

a William Somerset Maugham, a Eric Ambler, a Len Deighton y a John Le Carré. De ellos, como de Vonnegut o Behn, se asemeja en la falta de fe en los supuestos valores e ideologías de los bandos contendientes, por lo que Falcó no cree «en la redención del proletariado» (Pérez-Reverte, 2017: 340) que pretenden los soviéticos, ni tampoco en sus «criminales jefes fascistas» (Pérez-Reverte, 2017: 369). No se trata de afirmar que, efectivamente, cada una de las similitudes analizadas aquí sean la fuente exacta para Pérez-Reverte, pues su personaje Boris Balkan ya se encargó de aclarar que, si bien la literatura termina «siendo un complicado juego intertextual a base de espejos o muñecas rusas, [...] establecer un hecho preciso, una paternidad concreta, implica riesgos que solo ciertos colegas muy estúpidos o muy seguros de sí mismo se atreven a correr» (Pérez-Reverte, *Club*: 127). Lo que sí está claro es que comparte con muchos de ellos la representación de la falsedad de los ideales del Estado, de las instituciones y de sus representantes (Boltanski, 2014: 141). El resultado son unas historias llenas de paranoias, engaños y contradicciones donde la ley y el orden son, apunta Mandel, relativos y ambiguos. A fin de cuentas, ser espía, ya sea en una novela de Maugham, de Ambler, de Le Carré, de Deighton o de Pérez-Reverte, implica reconocer que nadie es lo que parece ser, que nadie ocupa el lugar que le corresponde y que nadie hace lo que se espera que debiera hacer en estas ficciones de las historias clandestinas de los estados.

BIBLIOGRAFÍA

- [ALTARES, G. \(2008\): «Entrevista: Arturo Pérez-Reverte», *El País* \[consulta: 9 julio 2021\].](#)
- ASCARI, M. (2007): *A Counter-History of Crime Fiction. Supernatural, Gothic, Sensational*, Palgrave Macmillan, Londres.
- BELMONTE, J. (1995): «Edición y prólogo», en A. Pérez-Reverte, *Los héroes cansados*, Espasa, Madrid.
- BOLTANSKI, L. (2014): *Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and The Making of Modern Societies*, John Wiley and Sons, Hoboken.
- CASTELLET, J. M. (1997): «Novelas de espías», *Literatura*, 9, pp. 6-7.
- CORCUFF, P. (2014): «Novela policial, filosofía y sociología crítica: referencias problemáticas», *Cultura y Representaciones Sociales*, 8, 16, pp. 30-51.
- HORSLEY, L. (2020): «From Sherlock Holmes to the Present», en C. Rzepka y L. Horsley (eds.), *A Companion to Crime Fiction*, Wiley, Blackwell, Oxford, pp. 28-42.

- KUNZ, M. (2000): «La función narrativa del ajedrez en *La tabla de Flandes*», en J. M. López de Abiada y A. López Bernasocchi (eds), *Territorio Reverte*, Verbum, Madrid, pp. 162-176.
- MANDEL, E. (1986): *Meurtres exquis. Histoire sociale du roman policier*, La Breche.
- MAUGHAM, W. S. (1944): *The Razor's Edge*, Doubleday, Doran, New York.
- MONTANER FRUTOS, A. (2009): «Introducción», en A. Pérez-Reverte y C. Pérez-Reverte, *El Capitán Alatriste*, Alfaguara, Madrid.
- MORADIELLOS, E. (1985): «La política británica ante la Guerra civil española», *Espacio, Tiempo y Forma, Serie v, Historia Contemporánea*, T. V., pp. 185-210.
- PÉREZ-REVERTE, A. (1986): *El húsar*, Akal, Madrid.
- (1993): *El club Dumas*, Alfaguara, Madrid.
- (1995): «Cuatro héroes cansados», en *Obra breve*, I, Alfaguara, Madrid, pp. 373-384.
- (1998): *El maestro de esgrima*, Mondadori, Madrid.
- (2000): *La carta esférica*, Alfaguara, Madrid.
- (2006): *El pintor de batallas*, Alfaguara, Madrid.
- (2008): «[La mochila de Jim Hawkins](#)», en [II Cita internacional de la literatura en español, Lecciones y Maestros, Universidad Internacional Menéndez Pelayo \(UIMP\) y Fundación Santillana \[consulta: 25 junio 2014\]](#).
- (2012): *El tango de la vieja guardia*, Alfaguara, Madrid.
- (2016): *Falcó*, Alfaguara, Madrid.
- (2017): *Eva*, Alfaguara, Madrid.
- (2018): *Sabotaje*, Alfaguara, Madrid.
- RAMÓN GARCÍA, E. (2018): «De hombres menores y mujeres formidables: el hombre a la sombra de Mecha Inzunza en *El Tango de la Vieja Guardia* de Arturo Pérez-Reverte», *Revista de Literatura*, LXXX, 160, pp. 541-565.
- (2019): «Contradicciones, falsos ideales y ruptura de la mismidad en *Falcó*, de Arturo Pérez-Reverte», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, 44, 1, pp. 89-110.
- RZEPKA, C. J. y HORSLEY, L. (eds.) (2020): *A Companion to Crime Fiction*, Wiley, Blackwell, Oxford.
- SANZ VILLANUEVA, S. (2004): «Lectura de Arturo Pérez-Reverte», en A. Rey Hazas (coord.), *Mostrar con propiedad un desatino: La novela española contemporánea*, Serie Puntos de Vista: 5, Eneida, Madrid, pp. 67-95.

SEED, D. (2020): «Crime and the Spy Genre» en C. J. Rzepka y L. Horsley (eds.), *A Companion to Crime Fiction*, Wiley, Blackwell, Oxford.

WOLFE, P. (2005): *Alarms and Epitaphs: The Art of Eric Ambler*, Bowling Green University Popular Press, Bowling Green.