# LA PRESENCIA DEL ARTE EN LA OBRA DE ARTURO PÉREZ-REVERTE

**Jesús Félix Pascual Molina**

**Universidad de Valladolid, España**

Arturo Pérez-Reverte es, actualmente, uno de los escritores españoles de mayor proyección internacional. No trataremos aquí, sin embargo, ningún aspecto puramente literario, sino que analizaremos la presencia del arte, especialmente, la pintura en su obra, tanto en sus novelas, como en sus artículos periodísticos; presencia que culmina en su última novela: *El pintor de batallas*. Sus reflexiones críticas, sus referencias a obras maestras o sus apreciaciones estéticas, permiten hablar de un pensamiento teórico respecto a las artes en la narrativa de este prolífico escritor.

## Trayectoria

Nacido en Cartagena en 1951, Arturo Pérez-Reverte pasó varios años de su vida como reportero de prensa, especializándose en conflictos armados por lo que destaca su labor para los servicios informativos de Televisión Española. Las experiencias vividas en los diversos escenarios bélicos, serán una referencia constante en su obra. Desde los 90 se dedica a su trabajo como escritor, destacando –junto a su producción novelística- la redacción semanal de un artículo de opinión, bajo el evocador título de "Patente de Corso", en el suplemento dominical *XL Semanal*, antes *El Semanal*, distribuido junto con los diarios del Grupo Correo[1]. Sus primeras novelas fueron *El Húsar* (1986) y *El maestro de esgrima* (1988), seguidas por *La tabla de Flandes* (1990), *El Club Dumas* (1993), *La sombra del águila* (1993), *Territorio comanche* (1994), *La piel del tambor* (1995), *La carta esférica* (2000), *La reina del sur* (2002), *El pintor de batallas* (2006). Esta producción se complementa con volúmenes que recopilan relatos breves y los artículos periodísticos anteriormente señalados (*Obra breve*, 1995; *Patente de corso*, 1998; *Con ánimo de ofender*, 2001 y *No me cogeréis vivo*, 2005), así como con una peculiar visión de la batalla de Trafalgar en *Cabo Trafalgar* (2004), y, la serie de novelas *Las aventuras del Capitán Alatriste* (1996-2006), de la que han aparecido ya seis entregas, además de haber generado a su alrededor un interesante fenómeno cultural, con cómics,

[1] *En la dirección de Internet de la revista*, http://www.xlsemanal.com, se pueden consultar los artículos escritos entre 2001 y 2007. En la página oficial del escritor, http://www.capitanalatriste.com/, se recogen los artículos publicados entre noviembre de 2004 y la actualidad.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

rutas por el Madrid del siglo XVII, libros de viajes[2], y hasta una reciente película dirigida por Agustín Díaz Yanes[3]. En noviembre de este año 2007 se ha presentado su último trabajo, a medio camino entre la novela y el libro de historia, que lleva por título *Un día de cólera*, y que se centra en los sucesos del 2 de mayo de 1808 y los comienzos de la Guerra de la Independencia, tema al que se dedicará una exposición coordinada por el propio autor y que se celebrará, en Madrid, en el segundo trimestre del año 2008.

Entre otras distinciones, en 1998 fue nombrado caballero de la Orden de las Letras y las Artes de Francia. Además, Pérez-Reverte fue admitido en la Real Academia Española de la Lengua en 2003, tras leer su discurso *El habla de un bravo del siglo XVII*, interesante disertación sobre los registros lingüísticos del hampa y otros personajes de los bajos fondos en la España del siglo XVII, y que es, precisamente, un elemento clave en la serie del capitán Alatriste.

Pérez-Reverte es uno de los escritores que más pasiones despierta en la actualidad, pasiones que van, equitativamente, desde el amor al odio. Sus obras han sido traducidas a diversos idiomas, y muchas de sus novelas se han convertido en películas y series de televisión, con desigual fortuna crítica y calidad artística[4]. Su obra ha dado lugar a numerosas publicaciones que se enfrentan a la misma desde muy diversos puntos de vista[5], si bien se centran, generalmente, en aspectos literarios. Al margen de reflexiones acerca de sus recursos narrativos, su uso del lenguaje o cualquier otra cuestión puramente literaria, proponemos un acercamiento a un elemento, a priori, al margen de la producción escrita del autor: su interés por el arte. Y decimos a priori porque veremos cómo sus reflexiones acerca del arte acaban convirtiéndose en protagonistas –consciente o inconscientemente- de gran parte de sus obras.

---

[2] Eslava Galán, J., *Viaje a los escenarios del Capitán Alatriste*, Madrid, 2006.

[3] Mientras trabajábamos en la redacción de este texto se ha celebrado en Murcia, entre los días 19 y 23 de noviembre, el *Congreso Internacional Alatriste*, en el que expertos de todo el mundo han tratado diversos aspectos acerca del personaje y del mundo del siglo XVII.

[4] Las películas basadas en obras de Reverte o en las que ha participado son: *El maestro de esgrima* (1992) de Pedro Olea, *Uncovered* (*La tabla de Flandes*, 1994) de Jim McBride, *Cachito* (1996) de Enrique Urbizu, *Territorio comanche* (1997) de Gerardo Herrero, *The Ninth Gate* (*La novena puerta*, 1999) de Roman Polanski, *Gitano* (2000) de Manuel Palacios, *Alatriste* (2006) de Agustín Díaz Yanes. La última en ver la luz ha sido *La carta esférica* (2007) dirigida por Imanol Uribe, mientras se encuentra en preproducción la adaptación de *La reina del Sur*, que verá la luz en 2009. Se han realizado también las series de televisión *Camino de Santiago* (1999) y *Quart. El hombre de Roma* (2007), cuyos personajes principales, Lorenzo Quart y Macarena Bruner, proceden de las páginas de *La piel del tambor*.

[5] Sobre la obra de Pérez-Reverte se han publicado numerosos estudios. Destacamos aquí las siguientes compilaciones: López de Abiada, J.M. y López Bernasocchi, A. (editores), *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, Madrid, 2000; y Belmonte Serrano, J. y López de Abiada, J.M., *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, 2003. El primer volumen recoge además una amplia bibliografía sobre el autor hasta el año 2000.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

**Referencias artísticas en la obra de Pérez-Reverte**

Entre las constantes que podemos encontrar en los textos de Arturo Pérez-Reverte, se encuentran las referencias al arte y la creación artística. Junto con la Historia, el Arte es un elemento vital para conocer el pasado y entender el presente, a lo que podría agregarse la literatura. Reverte tiene esto muy claro y a ello recurre, una y otra vez, en sus obras marcadas, además de por su formación humanística -en el sentido de incluir historia, arte, literatura, cultura clásica- por su experiencia vital, especialmente sus experiencias en los diversos conflictos bélicos de los que fue testigo.

El arte juega un papel diverso en las novelas de Reverte. Así, *La tabla de Flandes* (1990), se desarrolla en torno al misterio que oculta *La partida de ajedrez* óleo sobre tabla de Pieter Van Huys, pintor flamenco *alter ego* de Van Eyck y Robert Campin, ideado por el escritor. La protagonista, Julia, es una joven restauradora y su amigo, César, es un anticuario. Las referencias al mundo del arte son constantes a lo largo de la novela. Un recurso muy revertiano es jugar con el espectador, jugar con las apariencias, donde lo real parece no serlo, y viceversa. En esta novela encontramos datos que hacen dudar al lector, como que el cuadro estuvo expuesto durante algún tiempo en el Prado, por no citar todas las referencias históricas a los protagonistas del mismo. En todo caso, al margen de la trama de misterio, el arte de la pintura se convierte en un testimonio, en un mensaje de un momento y un lugar determinados, en una narración visual, dispuesta a desvelar sus secretos a aquel que sepa mirar.

*La piel del tambor* (1995), también posee una importante presencia de lo artístico. Una de las protagonistas, Gris Marsala es según sus palabras "arquitecto-restauradora". Se encarga de la restauración de una ficticia iglesia sevillana, marco de la trama principal de la novela. A lo largo de las páginas existen referencias al Barroco andaluz y uso de vocabulario artístico, por ejemplo en la descripción del retablo. En esta ocasión, lo artístico es también el marco para el desarrollo de la trama de misterio.

En menor medida, podríamos hablar también de las xilografías y grabados a los que se hace referencia en *El club Dumas* (1993), donde además aparecen citados algunos libros de gran importancia en el mundo artístico, especialmente para la iconografía, si bien el mundo de la bibliofilia es el gran protagonista de esta novela.

Otro uso del arte, esta vez, presente sobre todo en sus artículos periodísticos, es el de la conexión con el pasado. El arte posee la función de recordar, de hacernos ver el pasado, pero no sólo en sentido mimético, sino más allá: el arte habla, nos habla de nosotros, de un nosotros que fue, pero de un nosotros que sigue siendo. El arte entendido no como elemento de deleite estético, sino como narración de unos hechos, casi en la línea de la máxima horaciana *ut pictura, poesis*, narración con imágenes.

Junto a lo señalado, a lo largo de las páginas de los textos de Reverte aparecen numerosas referencias a obras concretas, así como a determinados autores, tanto en sus novelas, como en sus artículos periodísticos. No vamos a enumerar aquí todas y cada

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

una de estas referencias, generando lo que sería un mero listado, sino que elegiremos una serie de elementos que nos ayuden, de manera clara, a entender el papel que el arte juega en la obra del escritor.

**Velázquez y Goya**

Junto con Goya, Velázquez es, sin duda, uno de los grandes referentes del arte español. Pérez-Reverte emplea la obra de Velázquez como reflejo de una España, la del siglo XVII, que poseía determinados valores y características que el escritor de Cartagena contrapone, a veces, a las actuales. La España de Velázquez es la España cansada, agotada de luchar en múltiples frentes, de mantener un imperio ya casi inexistente, la España del honor, el rey y la Iglesia Católica, pero también la España de pícaros, de bufones y enanos. Una España que en su serie *Las aventuras del capitán Alatriste* recoge de manera singular el escritor[6]. Hasta tal punto es importante la presencia de Velázquez en *Alatriste*, que la película de Díaz Yanes no sólo parece un lienzo del sevillano en movimiento, por sus colores terrosos y el aspecto físico de los personajes, sino que el ambiente general de la película –la traslación al celuloide de la España del Barroco- bebe directamente de la pintura del sevillano y de otros grandes maestros de la pintura barroca española.

Las referencias al pintor del rey son tan constantes en la colección *Las aventuras del capitán Alatriste*, como en la propia película, donde, además, aparecen sendos lienzos de *El aguador de Sevilla* y *La rendición de Breda*[7]. Una de las primeras apariciones del pintor se describe así: "y el pintor joven, un sevillano de veintitrés o veinticuatro años, simpático, con mucho acento, llamado Diego de Silva, nos observaba a unos y a otros como preguntándose dónde se había metido"[8]. Velázquez es un secundario habitual en las aventuras del capitán, y su cuadro sobre el triunfo en Holanda es el protagonista indiscutible del epílogo de *El sol de Breda*[9]. Jugando una vez más con el espectador, en el mismo libro se incluye una nota del editor, donde con supuesta documentación se atestigua la presencia de Alatriste en el lienzo[10]. Más allá de estos rasgos anecdóticos, es interesante que en el diálogo sobre la escena, entre Íñigo Balboa y el pintor, éste le dice al joven soldado que todo el mundo recordará la escena así, al margen de que no ocurriera de ese modo. El arte como creación de una imagen colectiva, como suplantación de la realidad.

---

[6] Hasta el momento han aparecido los siguientes volúmenes: *El capitán Alatriste* (1996), *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El oro del rey* (2000), *El caballero del jubón* amarillo (2003), *Corsarios de Levante* (2006).

[7] La bibliografía dedicada al pintor sevillano es inmensa. Remitimos, como obra de consulta general, a *Velázquez*, catálogo de la exposición, Madrid, 1990.

[8] Pérez-Reverte, A., *El Capitán Alatriste*, Madrid, 1996, p. 183.

[9] Pérez-Reverte, A., *El sol de Breda*, Madrid, 1998, p. 237 y ss.

[10] Ibídem, p. 249 y ss.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

Velázquez es el pretexto para hablar de una España en la que vizcaínos, catalanes, valencianos, andaluces, castellanos, gallegos ..., con sus diferencias, trabajaban hombro con hombro porque su barco, era el mismo. No deja Reverte de recordar los tercios compuestos por catalanes o vascongados que luchaban por su rey y su país; para contrarrestar esa España a la actual. Velázquez le sirve para recordar la presencia Española en Europa, la cultura del Barroco y eso que se ha dado en llamar *Siglo de Oro*.

*La rendición de Breda* es el cuadro en torno al cual se estructuran varios artículos como "La rendición de Breda. Memoria de un cuadro"[11], o "Poner una llave en Flandes"[12], en *El Semanal*. La obra sobre Breda es el recuerdo de una España plural pero unida que luchó al servicio del rey por mantener un imperio que desaparecía, pero donde quienes lograron los triunfos quedan ocultos por banderas, caballos y generales. De ahí que el título con el que se publicó de nuevo el primer artículo citado, dentro de *Obra breve.1*, sea muy adecuado: "La fiel infantería"[13].

La presencia del sevillano comparte papel predominante junto a la de otro autor universal: Goya. Reverte recurre, en multitud de ocasiones, a esta figura para ilustrar esa idea de la necesidad de recordar el pasado para entender el presente[14]. Goya sirve, también, para aportar una imagen de España determinada, constante en la historia como señala el autor. Dentro de las obras que más cita Pérez-Reverte de la producción goyesca podemos destacar las pinturas de la guerra: *La carga de los mamelucos* y *Los fusilamientos del 3 de mayo*, así como *Lucha a garrotazos*, que representa también el enfrentamiento fruto de la estupidez humana.

Sobre el *Dos de mayo* o *La carga de los mamelucos* es muy interesante el artículo "Dos de mayo en Iraq"[15], donde se compara la situación captada por Goya con la situación de otros tantos conflictos, en especial el iraquí. Compara los grabados de *Los desastres de la guerra* con las fotos de la prensa y, señala: "Lo terrible es que desde el grabado de Goya hasta la foto del despojo colgado en Iraq no hemos aprendido nada".

Goya es, también, junto con otros personajes, la personificación del pésimo trato que nuestra historia ha dado a quien pensaba diferente, a quien lucha por valores que no son los de la mayoría aborregada, quien pretende hacer salir al país de su incultura,

---

[11] Publicado originalmente en *El semanal*, 30 de agosto de 1992.

[12] Publicado en *El* semanal, 1 de octubre de 2000.

[13] "La fiel infantería", en *Obra breve.1*, Madrid, 1995, pp. 343-347. Un análisis narrativo de este relato en MENDOZA FILLOLA, A., "*Las lanzas*, pretexto para la narración", en BELMONTE SERRANO, J. y LÓPEZ DE ABIADA, J.M., *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*, Murcia, 2003, pp. 263-286.

[14] Entre la abundante bibliografía referida a Goya, destacamos *Goya: 250 aniversario*, catálogo de la exposición celebrada en el Museo del Prado, Madrid, 1996.

[15] PÉREZ-REVERTE, A., *No me cogeréis vivo*, Barcelona, 2006.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

su estupidez y su violencia. En este grupo, junto a Goya, el autor coloca en varias ocasiones a Moratín y a Machado (por ejemplo una referencia en "El sello infame"[16], "La desgracia de nacer aquí"[17], o "Esta chusma de aquí"[18]). Da la impresión de que Reverte es un goyesco, un afrancesado, al igual que él pretende llamar la atención sobre ciertos aspectos deplorables de nuestra actual incultura, que pretende hacernos ver que hay una piedra que, otra vez, nos va a hacer tropezar.

Goya reflejó España mejor que nadie, pero no la España de palacios, majas y majos, sino la de navaja, la de blasfemia y oración, la de reyerta, odio y pasión. "... este país que se reconoce no en los lienzos de Velázquez sino en los de Goya..."[19]. "... hay óleos de aquel fulano, don Francisco, que parecen imágenes de ahora mismo, estampas que servirían mejor que el trabajo de los reporteros gráficos, hechos, situaciones, protagonistas, estados de ánimo de una actualidad inquietante" y es que "Aquel jodío sordo nos pintó bien el alma"[20].

**El arte contemporáneo**

En su novela *El pintor de batallas* también hay referencias al arte contemporáneo. Giorgio de Chirico, Chagall, Basquiat, aparecen en sus páginas. En esa novela se refiere a los objetos surrealistas y los *readymade* de tradición dadaísta, en un pasaje en el que habla del Kalashnikov y, señala que "la firma del señor Kalashnikov debe valer tanto como la del señor Mutt o más". Un objeto cualquiera, hasta un AK-47, descontextualizado, podría ser una obra de arte. Y no deja de ser curiosa la reflexión de Reverte: podríamos llegar a admirar en un museo un objeto que, fuera de ese marco, lleva tras de sí una estela de muerte y destrucción. Muchos fotógrafos, como Capa o Brassai, aparecen también citados. Pero de esta novela hablaremos más adelante.

Uno de los textos más ácidos escritos por Reverte respecto a la creación artística es "La soledad del huevo frito"[21], aparecido también por vez primera en *XL Semanal*. El texto hace referencia a la Feria de Arte de Basilea, uno de los encuentros más importantes dentro del panorama mundial del Arte Contemporáneo. Pérez-Reverte lanza una crítica feroz contra las producciones artísticas actuales. Ojo, no ataca el arte contemporáneo *per se*, pero señala cómo "nunca antes, la frontera entre el arte y la gilipollez fue tan difusa". Y es que hemos llegado a un punto en que todo es arte, y cualquiera artista. Y, tal vez, su postura, como buen provocador, es radical, pero no le falta razón: no todo el que expone hoy en un museo o presenta sus obras en una feria es un artista. Este es uno de los grandes problemas del arte actual:

---

[16] Publicado en *El semanal*, 16 de agosto de 1998.
[17] Publicado en *El semanal*, 14 de noviembre de 1999.
[18] Publicado en *El semanal*, 27 de febrero de 2000.
[19] "El filo de la navaja", *El semanal*, 10 de abril de 1994.
[20] "El garrote y la navaja", en *Patente de corso*, Madrid, 1998, pp. 41-43. La cita, en p. 43.
[21] Pérez-Reverte, A., *No me cogeréis vivo*, op. cit., pp. 130-132.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

Y así, entre galeristas, críticos y público que babea ante lo que le echen, se alienta a cualquier mangante a montárselo por el morro, fabricando inmensos camelos que encima, para que no se diga de Fulano o de Mengano que son retrógrados, o incultos, o poco inteligentes, van éstos y los aplauden, y los pagan, y además los exhiben orgullosos como si acabaran de adquirir *La batalla de San Romano* de Paolo Uccello o *La mujer agachada* de Maillol[22].

En esta línea, referido al arte contemporáneo, su texto "Burbujas de vacío y otras performances"[23], hace referencia al pabellón español en la bienal de Venecia –otra de las grandes reuniones europeas dedicada al arte contemporáneo- y, lo difícil que se ha hecho definir si algo es o no, arte: "Bolsas de basura lleno yo cada día, y no necesito bienales ni artistas para reflexionar sobre el concepto de que el mundo es una puñetera bazofia". Reflexiona también sobre el concepto de vanguardia y lo vacío que ha quedado, identificado en ocasiones, únicamente, con provocación.

El propio Reverte se califica en esta ocasión de "reaccionario en materia de arte". Dice que sus amigos bromean diciendo que todo desde Altamira le parece "asquerosamente moderno": "... ese chico, Velázquez, hizo mucho daño con sus vanguardismos", o "Prefiero mis bisontes; o, puestos en ultramodernos, la *Batalla e San Romano*, que también tiene su cosita". Pero este texto demuestra cómo el autor no ataca al arte contemporáneo en sí mismo, sino a las actitudes de determinados "artistas" y al vacío que acompaña a muchas obras de arte actuales, frente a ese valor testimonial que parece adjudicar siempre a las obras de arte el escritor.

En un reciente artículo, el escritor se acerca de nuevo a este tema, y vuelve a arremeter contra los reaccionarios que, con una actitud poco seria y fruto de los vaivenes de las modas, se atrincheran en posiciones esnob:

El desprecio con que la obra maestra de Antonio Gisbert y la pintura histórica en general han sido fusiladas durante buena parte del siglo XX, la ceja enarcada de tanto campanudo pontífice cultural ante esa clase de lienzos, insultados hasta el escupitajo con sus etiquetas de realistas, románticos o aburridamente clásicos –honor, amor, muerte y demás chorradas–, responden menos a razones ideológicas que a la artificial oposición clasicismo-modernidad mediante la que ciertos cantamañanas con voz y voto prohibían, a quien apreciaba una obra de Juan Gris o de Picasso, manifestar la misma admiración por Madrazo o por Vicente López. Era más un asunto de moda, de tendencia, de cátedra, de parcelita cultural, en suma, que de política[24].

Y sigue afirmando la ambigüedad que rodea hoy a la creación artística, así como la dificultad de distinguir lo que es arte de lo que no, en este caso refiriéndose a cómo una institución puede sacralizar sus contenidos:

---

[22] Ibídem, pp. 130 y 131.
[23] Ibídem, pp. 252-254.
[24] "La estupidez también fusiló a Torrijos", en *XL Semanal*, domingo, 25 de noviembre de 2007.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

Es éste [el Museo del Prado], o más bien su actualidad mediática, que les ofrece suculentos pastos en columnas, tertulias y suplementos culturales, lo que para ellos convierte en obra maestra cualquier cosa que se meta dentro: pintura histórica, grafitis del Metro o maceta con geranios[25].

Por último, no queremos dejar de citar entre los textos que se ocupan del arte contemporáneo, el titulado "El hombre que pintaba al amanecer"[26], un homenaje a Antonio López, uno de los grandes maestros hiperrealistas, en el que el autor alaba su metódico trabajo –reflejado ya por Víctor Erice en la película *El sol del membrillo*- evocando la soledad y el misterio de su obra *Gran Vía*.

### *El pintor de batallas:* el arte contra el olvido

Vemos tanto... que estamos ciegos. Una imagen ya no dice nada. Una imagen ya no vale más que mil palabras, ahora es necesario explicarlo. El pintor de batallas es un alegato contra el olvido, en el que el arte juega un papel muy importante como testimonio del pasado, como recuerdo de nuestra historia.

En esta novela, Pérez-Reverte reflexiona sobre la imagen, sobre la mirada, sobre el hombre, sobre la vida y sobre la guerra. El arte, aunque cambien los modos de representación, siempre habla sobre la vida y la muerte. El arte refleja un momento concreto, es un documento del pasado –y como señala la novela- menos manipulado que la fotografía, menos frío y usando un lenguaje más directo. Antes una imagen lo explicaba todo, ahora no, ahora necesita una explicación añadida. Por eso el protagonista no edita un libro de fotografías para mantener viva la memoria de sus vivencias, sino que pinta un mural. Un mural de estilo personal, pero inspirado en grandes ejemplos de la Historia del Arte, porque todo está ahí; la historia se repite una y otra vez.

En la novela se reflexiona, también, sobre la fotografía, pero la fotografía miente, se puede manipular. La pintura de antaño se entiende como la verdad: la destrucción de las pinturas flamencas de Brueghel o El Bosco, los ojos desencajados de los madrileños de Goya; todos saben, como dice Reverte, todos han visto, han vivido, y transmiten como un escritor usa la palabra. Hoy la imagen está muy desvirtuada, muy alejada de esa transmisión que se suponía llevaba a cabo. Hoy, sin códigos de interpretación complejos, las imágenes pueden ser tenidas como publicidad de una marca de ropa, cuando en realidad son fotos de un conflicto bélico real.

Una entrevista publicada en *El País*, con motivo de la presentación de *El pintor de batallas*, sirve para hacer un recorrido por algunos de los cuadros que aparecen en la obra, al menos, por los conservados en las salas de El Prado[27] y, a través del mismo, el propio Reverte nos da algunas claves de su obra, y de su pensamiento artístico.

---

[25] "La estupidez también fusiló a Torrijos", op. cit.

[26] Ibídem, pp. 386-388.

[27] Antón, J., "Un paseo por las guerras", en *El País Semanal*, 26 de enero de 2006.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

- Pérez-Reverte se gira, da unos pasos y observa *El jardín de las delicias*, de El Bosco. Su mirada se concentra en la parte derecha del tríptico.

- Siniestros incendios allá a lo lejos. Es Beirut de noche, y Sarajevo. Esos fondos flamencos... Esos cabrones sabían. Vivían cerca del desastre, de la guerra, de la muerte. Ahora, cuando todas las imágenes modernas han sido explotadas hasta la saciedad, es fundamental volver a esto. La imagen fotográfica no vale. Capa mentía, y ya se mentía mucho antes con las fotos. No se puede meter todo el horror en un rollo de película. Lo único que de verdad vale para entender de lo que hablamos es esto. Hay que volver a esto; con una mirada moderna, pero a esto. El pintor de mi novela pinta la foto que, pese a todo el oficio, no pudo hacer[28].

En esta novela, la guerra y el arte se dan la mano. La primera aparece reflejada en la segunda, pero no siempre con fidelidad. Reverte prefiere a Paolo Uccello o a Goya:

> Goya sabe. Goya ha visto la guerra. La sangre en los cuadros de Goya es de verdad. En la historia de la pintura de batallas hay un periodo de carencia de sangre. En los cuadros medievales, esa sangre se huele; en los del siglo XVII, no. Hasta Goya, la guerra no vuelve a ser moderna en la pintura. ¡Ajá!, mira, ahí está el amigo *Carlos V en la batalla de Mühlberg*, la célebre pintura de Tiziano, del XVI; tampoco ahí hay batalla, ni se ve: puro atrezzo. Vayamos a *Las lanzas*[29].

Frente a ellos, *El Guernica* de Picasso. Para él está muy lejos, lejos de la realidad.

- A su pintor de batallas no le gusta el 'Guernica'...

- ¡No me hables de Picasso, nunca vio una guerra! No hablo de arte, hablo de guerras. En eso no consiento que me pongan a Picasso al lado de Goya, no me cuenten milongas. Mira el busto de Goya, mira qué cara, ¡viejo gruñón!, sabía lo que hacía. No hay nada como sus desastres, ninguna fotografía ni imagen de televisión es tan eficaz como ese *Ya no hay tiempo*. Yo he visto caras como la de esa mujer ante los franceses, que sabe lo que va a venir, la violación y la muerte. Y ese otro grabado, *¡Gran hazaña!, ¡con muertos!* Qué horror lo de Irak, lo de los marines despiezados, decían. ¡Si ya lo pintó Goya! Goya sabía[30].

La diferencia estriba en que Uccello o Goya han vivido lo que narran con sus pinceles, de ahí que sus pinturas sean directas, más fáciles de comprender. Sobre este asunto, Reverte vuelve a la carga en su artículo del domingo 25 de noviembre:

---

[28] *Ibídem.*
[29] Ibídem.
[30] Ibídem.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes

una pintura como *El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros* de Gisbert, llega a estremecer más que el propio *Guernica*:

> [...] *El fusilamiento de Torrijos y sus compañeros*, que como símbolo de la vileza y el cainismo que España lleva en su puerca simiente es, en mi opinión, mucho más conmovedor y terrible que el Guernica de Picasso[31]

## Conclusiones

Si tuviéramos que elegir las obras fetiche para el autor, éstas podrían ser, por orden cronológico: *La batalla de San Romano*, de Paolo Uccello[32], *La rendición de Breda*, de Velázquez; *El dos de mayo de 1808* y, la *Lucha a garrotazos*, de Goya. Todas las imágenes son inmortales, inmutables, atemporales, y no ligadas a un espacio concreto. Todas hablan de la vida y la muerte, todas resumen el pensamiento del autor con respecto al arte, ese arte reflejo de la realidad, pero no sólo como mimesis sino en cuanto al discurso, reactivo para nuestra memoria, parte de nuestra riqueza cultural y de nuestra vida, y que no debe ser olvidado. Eso llevaría al olvido del pasado, a repetir sus errores, a agarrar de nuevo el garrote para estamparlo en el cráneo del vecino.

Su vida como reportero y su pasión por la historia hacen que Reverte remarque el carácter de documento histórico de la obra de arte. Las cuestiones estéticas se relacionan con el terreno de lo subjetivo, pero lo que las obras nos dicen, lo que cuentan, el mundo que retratan, eso es inmutable. La historia se puede alterar, se puede manipular, dependiendo de quien narre los hechos. Con el arte puede ocurrir lo mismo, pero hay cosas que no se pueden ocultar como, por ejemplo, la mirada del hombre que sostiene una navaja ensangrentada, o la acción de los caballeros que se lanzan a la carga con sus lanzas, o el gesto de los soldados de infantería que aparecen ocultos tras banderas y caballos. Esos ojos, esos gestos, muestran mejor que cualquier relato la esencia de la humanidad.

Al tiempo de concluir este trabajo, desde su página semanal, Pérez-Reverte deja claros muchos de los elementos que hemos querido señalar en este texto[33]: el arte, al margen de cuestiones estéticas, posee un componente narrativo importantísimo. El arte es un vehículo para conocer y no olvidar la historia. Así, el autor defiende apasionadamente la pintura, en este caso la del siglo XIX tan denostada por la crítica, que se yergue como el mejor documento para no olvidar lo que fuimos y por tanto, lo que somos, quizá –viendo el devenir de la historia- lo que, sin duda, seremos.

---

[31] "La estupidez también fusiló a Torrijos", op. cit.

[32] Se trata en realidad de tres pinturas que recogen el enfrentamiento entre florentinos y sieneses, conservadas en el museo del Louvre de París, en los Uffizi de Florencia y en la Nacional Gallery de Londres.

[33] "La estupidez también fusiló a Torrijos", op. cit.

ACTAS XLII (AEPE). Jesús Félix PASCUAL MOLINA. La presencia del arte en la obra ...
Centro Virtual Cervantes