

Universiteit Gent  
Faculteit Letteren en Wijsbegeerte  
Master in de taal- en letterkunde: Iberoromaanse talen

*Las aventuras del capitán Alatriste*  
de Arturo Pérez-Reverte

Un estudio comparativo entre las novelas y la adaptación  
cinematográfica de Agustín Díaz Yanes

Masterproef  
Véronique Victor  
Academiejaar 2007-2008

Promotor:  
Prof. Dr. P. Collard

## **Agradecimientos**

Primero, quería agradecer sumamente a mi director de tesina, Prof. Dr. Patrick Collard la sugerencia de las novelas de Arturo Pérez-Reverte para presente trabajo de investigación, la formulación de observaciones, la corrección y mejoras propuestas.

También quiero dar las gracias a Edit Corominas Garcia porque ha leído algunos capítulos y introducido cambios favorables.

Además, le agradezco a mi novio Thomas la ayuda con la disposición.

Finalmente, doy las gracias a él, a mis padres, a mis hermanas y a mis amigos por su apoyo y consejo.

# Índice

<b>ÍNDICE</b> .....	<b>3</b>
<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	<b>5</b>
<b>PRIMERA PARTE: LAS AVENTURAS DEL CAPITÁN ALATRISTE</b> .....	<b>8</b>
<b>1. DATOS GENERALES</b> .....	<b>9</b>
1.1 EL AUTOR .....	9
1.2 LAS AVENTURAS DEL CAPITÁN ALATRISTE .....	11
1.3 NOVELA HISTÓRICA.....	14
1.4 BILDUNGSROMAN .....	17
1.5 RESUMEN DE LAS NOVELAS.....	18
1.5.1 <i>El Capitán Alatraste</i> .....	18
1.5.2 <i>Limpieza de sangre</i> .....	19
1.5.3 <i>El sol de Breda</i> .....	20
1.5.4 <i>El oro del rey</i> .....	22
1.5.5 <i>El Caballero del jubón amarillo</i> .....	23
<b>2. HISTORIA</b> .....	<b>25</b>
2.1 LA DECADENCIA .....	25
2.2 LOS DOS INGLESES .....	29
2.3 LA INQUISICIÓN.....	30
2.4 BREDAS.....	33
<b>3. ANÁLISIS DE LAS NOVELAS</b> .....	<b>36</b>
3.1 EL TIEMPO .....	36
3.1.1 <i>Tiempo de la narración</i> .....	36
3.1.2 <i>Tiempo del relato</i> .....	37
3.1.2.1 <i>El orden</i> .....	38
3.1.2.2 <i>Duración</i> .....	41
3.1.2.3 <i>La frecuencia</i> .....	42
3.2 VOZ.....	43
3.3 PUNTO DE VISTA.....	45
3.4 MODO .....	46
3.5 TÍTULO Y CAPÍTULO .....	50
3.6 LOS PERSONAJES .....	52
3.6.1 <i>Personajes históricos</i> .....	53
3.6.1.1 <i>Carlos I de Inglaterra</i> .....	53
3.6.1.2 <i>Felipe IV</i> .....	54
3.6.1.3 <i>Gaspar de Guzmán</i> .....	54
3.6.1.4 <i>Justino de Nassau</i> .....	55
3.6.1.5 <i>Mauricio de Nassau</i> .....	55
3.6.1.6 <i>Don Ambrosio Spínola</i> .....	56
3.6.1.7 <i>Francisco de Quevedo</i> .....	56
3.6.1.8 <i>George Villiers</i> .....	57
3.6.2 <i>Personajes ficticios</i> .....	58
3.6.2.1 <i>Diego Alatraste y Tenorio</i> .....	59
3.6.2.2 <i>Angélica de Alquézar</i> .....	60
3.6.2.3 <i>Íñigo Balboa</i> .....	61
3.6.2.4 <i>Fray Emilio Bocanegra</i> .....	63
3.6.2.5 <i>María Castro</i> .....	63
3.6.2.6 <i>Gualterio Malatesta</i> .....	63
3.7 ESPACIO .....	64
3.8 RECREACIÓN AMBIENTAL.....	66

<b>4. RECEPCIÓN EN LA PRENSA.....</b>	<b>68</b>
4.1 EL CAPITÁN ALATRISTE .....	68
4.2 LIMPIEZA DE SANGRE .....	69
4.3 EL SOL DE BREDA.....	70
4.4 EL ORO DEL REY .....	71
4.5 EL CABALLERO DEL JUBÓN AMARILLO.....	72
4.6 OPINIÓN PERSONAL .....	73
<b>SEGUNDA PARTE: ALATRISTE Y COMPARACIÓN CON LAS NOVELAS.....</b>	<b>74</b>
<b>5. DATOS GENERALES .....</b>	<b>75</b>
5.1 EL DIRECTOR .....	75
5.2 LA PELÍCULA .....	77
5.2.1 Ficha técnica .....	77
5.2.2 Ficha artística .....	77
5.2.3 Información general sobre la película.....	78
5.2.4 Premios.....	79
5.3 ACTORES.....	80
5.3.1 Elena Anaya (Angélica de Alquézar).....	80
5.3.2 Juan Echanove (Francisco de Quevedo).....	81
5.3.3 Ariadna Gil (María Castro).....	81
5.3.4 Viggo Mortensen (Diego Alatryste) .....	82
5.3.5 Enrico Lo Verso (Malatesta) .....	84
5.3.6 Unax Ugalde Gutiérrez (Íñigo Balboa).....	84
5.4 RESUMEN DE LA PELÍCULA .....	85
<b>6. ANÁLISIS DE LA PELÍCULA Y COMPARACIÓN CON LAS NOVELAS.....</b>	<b>89</b>
6.1 LA ADAPTACIÓN CINEMATOGRÁFICA .....	89
6.1.1 Aspectos teóricos.....	89
6.1.2 Adaptación de <i>Las aventuras del capitán Alatryste</i> .....	91
6.2 TIEMPO.....	96
6.2.1 Orden.....	96
6.2.2 Duración.....	97
6.2.3 Frecuencia.....	99
6.3 PUNTO DE VISTA Y VOZ .....	100
6.4 MODO .....	101
6.5 PERSONAJES .....	102
6.5.1 Diego Alatryste.....	103
6.5.2 Angélica de Alquézar.....	105
6.5.3 Íñigo Balboa .....	106
6.5.4 María Castro .....	108
6.5.5 Gualterio Malatesta.....	108
6.5.6 Francisco de Quevedo .....	109
6.6 ESPACIO .....	110
6.7 RECREACIÓN AMBIENTAL.....	111
<b>7. RECEPCIÓN EN LA PRENSA Y OPINIÓN PERSONAL.....</b>	<b>113</b>
<b>8. CONCLUSIÓN.....</b>	<b>117</b>
<b>9. ANEXOS.....</b>	<b>121</b>
<b>10. BIBLIOGRAFÍA.....</b>	<b>125</b>

## Introducción

El propósito de este trabajo de investigación fue realizar un análisis profundo tanto de la colección novelística *Las aventuras del capitán Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte como de su adaptación cinematográfica de Agustín Díaz Yanes, *Alatriste*, para que la comparación entre los dos se posibilite.

Es una tendencia mundial que siempre más novelas se trasladan a la pantalla, y también en España se ha seguido esa moda.

Se considera ese fenómeno a menudo como un empobrecimiento del cine. Sin embargo, no debe ser necesariamente una tendencia negativa, visto que ambos medios pueden complementarse y sobre todo enriquecerse.

Así, resulta interesante investigar cómo se realiza la transición de una serie de novelas de éxito estrepitoso a una película y qué cambios se debe efectuar para conseguir un resultado equilibrado.

Cuando ya hemos explicitado la razón por la cual vamos a estudiar una colección de novelas y su adaptación, todavía debemos aclarar por qué vamos a concentrarnos en *Las aventuras del capitán Alatriste*, y también nos queda la pregunta: ¿Por qué hemos optado por Arturo Pérez-Reverte para la presente investigación?

Primero, Pérez-Reverte es uno de los autores españoles contemporáneos de mayor éxito nacional e internacional y sus novelas han sido traducidas a más de veinte lenguas. También ya ha recibido varios premios importantes, demostrando así no sólo su popularidad mundial, sino también el respeto que le atribuyen críticos y colegas.

Segundo, visto que varias de sus novelas han sido trasladadas a la pantalla, el escritor mantiene una relación estrecha con la cinematografía.

La colección *Las aventuras del capitán Alatriste* constituye probablemente su creación literaria más leída y más popular. Así, estudiar la manera de visualizar un héroe tan conocido como Alatriste puede resultar muy significativo.

He escogido la saga sobre Alatriste también porque el año pasado, ya había estudiado una de las novelas de la colección –*El sol de Breda*– para otro trabajo de investigación. Fue mi primer encuentro con Pérez-Reverte y su obra, y me ha gustado muchísimo.

Por consiguiente, Arturo Pérez-Reverte se transforma en un autor extremadamente interesante y la serie *Las aventuras del capitán Alatriste* se muestra muy apta para nuestra investigación.

Antes de prestar atención al verdadero trabajo de investigación, aclaramos primero cómo ha sido concebido en su conjunto.

Para poder trabajar de manera eficaz, hemos dividido nuestro trabajo en dos partes mayores, ambos de tamaño igual. La primera parte trata de las novelas, la segunda de la película.

En la primera parte, primero nos ocuparemos con algunos datos generales sobre el autor y su bibliografía, sobre la colección misma y el género al que pertenece, y también resumiremos las cinco novelas.

A continuación, nos concentraremos en el telón de fondo de los libros, es decir la Historia. Visto que las novelas estudiadas pertenecen al género de la novela histórica, merece la pena profundizar los acontecimientos reales que intervienen de manera destacada en la serie, para mejorar nuestro entendimiento de las novelas. En este capítulo, entramos brevemente en la decadencia de España, en algunos aspectos de la Inquisición, en el tema de ‘los dos ingleses’, y finalmente en el asedio y la rendición de Breda.

Después pasaremos al verdadero análisis de las novelas. Nos ocuparemos con el tiempo, la voz, el modo, los títulos, el espacio y la recreación ambiental. Naturalmente, conservamos un lugar importante para el análisis de los personajes principales, tanto de los históricos como de los ficticios.

En nuestro análisis, siempre vamos a tratar de dar ejemplos significativos de cada una de las cinco novelas.

Para terminar, presentaremos también cómo cada novela ha sido recibida en la prensa nacional e internacional, y daremos nuestra opinión personal acerca de los cinco libros.

En la segunda parte, para empezar, dedicaremos importancia a algunos datos generales sobre el director, los actores, el equipo de rodaje, los premios que ha recibido la película y también daremos un resumen.

Después de esta parte introductoria, pasaremos al análisis de *Alatriste*.

Primero, insistimos brevemente en la teoría de la adaptación cinematográfica a fin de que tengamos una mínima base teórica. Luego, examinaremos los aspectos prácticos de la adaptación de *Las aventuras del capitán Alatriste* para encontrar una respuesta a la pregunta: ¿Qué modificaciones el realizador ha debido efectuar respecto de las novelas?

Luego, desarrollamos concisamente los aspectos de tiempo, modo, voz, punto de vista, espacio y recreación ambiental. De nuevo, esbozamos brevemente el retrato tanto físico como psíquico de los personajes principales. Durante el análisis de la película, siempre concederemos importancia a las semejanzas y diferencias con las novelas.

Finalmente, reproduciremos las reseñas de la película, tanto de periódicos como de revistas cinematográficas, para terminar con nuestra opinión personal acerca de *Alatriste*.

Para completar presente trabajo de investigación, trataremos de resumir nuestras constataciones y de formular algunas conclusiones generales respecto a las novelas y su adaptación cinematográfica.

**PRIMERA PARTE:**  
*Las aventuras del capitán Alatriste*



## 1. Datos generales

### 1.1 *El autor*<sup>1</sup>

Arturo Pérez-Reverte nació el 25 de noviembre de 1951 en Cartagena, Murcia (España). En la biblioteca de su abuelo, Arturo leía clásicos de la literatura de aventuras como Alejandro Dumas, Emilio Salgari, Joseph Conrad o Robert L. Stevenson. También es aficionado a la poesía clásica de Virgilio, Homero y Dante, y de Quevedo, Machado y Miguel Hernández<sup>2</sup>.

Es licenciado en Ciencias Políticas y Periodismo.

De 1973 hasta 1994, trabajaba como reportero de prensa, radio y televisión, haciendo reportajes sobre conflictos internacionales, como especialista en conflictos armados y terrorismo. Cubrió entre otros la guerra de El Salvador, la crisis de Libia, la guerra de Mozambique y de Bosnia, etc. Su bagaje como reportero y periodista se reflejará después en su obra.

Más tarde, cambió la pluma por el micrófono y pasó a ser corresponsal de guerra para Televisión Española. Además presentó un programa de televisión, llamado “Código Uno”.

Desde 1991, es columnista en el suplemento dominical ‘El Semanal’, una de las secciones más leídas de la prensa española.

En 1994, decidió dedicarse exclusivamente a la literatura. Las principales características literarias de la obra de Pérez-Reverte se sitúan en los géneros de la aventura histórica, el misterio, la intriga y temas clásicos como el honor, el deber, los ideales y la amistad.

Desde sus primeras novelas, se ha destacado su interés por la historia.

Hasta el momento, Arturo Pérez-Reverte ha publicado dieciocho novelas y varias colecciones de artículos: *El Húsar* (1986), *El Maestro de esgrima* (1988), *La tabla de Flandes* (1990), *El club Dumas* (1993), *La Sombra del Águila* (1993), *Territorio comanche* (1994), *Un asunto de honor* (1995), un conjunto de relatos y artículos: *Obra Breve* (1995), *La piel del tambor* (1995), *Patente de corso* (1998), *La carta esférica* (2000), *Con ánimo de ofender* (2001), *La Reina del Sur* (2002), *Cabo Trafalgar* (2004), *No me cogeréis vivo* (2005), *El pintor de batallas* (2006) y *Un día de cólera* (2007).

---

<sup>1</sup> -La web oficial de Arturo Pérez-Reverte. URL: <<http://www.capitanalatraste.com>. [Consulta: el 3 de octubre de 2007].

-<http://www.escuelai.com>

<sup>2</sup> Europa Press. Pérez-Reverte: “Soy completamente negado como escritor de poemas”, [online]. En: El Mundo, el 7 de Noviembre de 2002. URL:

<<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/11/07/anticuario/1036675624.html>. [Consulta: el 26 de enero de 2008].

En 1996 apareció *El capitán Alatriste*, la primera entrega de la colección *Las aventuras del capitán Alatriste*. Luego salen *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El Oro del rey* (2000), *El Caballero del jubón amarillo* (2003), y *Corsarios de Levante* (2006). La publicación de ésta coincidió con el décimo aniversario de la saga del capitán Alatriste.

La cuarta entrega, *El Oro del rey*, fue publicada primero a través de Internet. Sólo un mes después, se podía comprarlo en las librerías. Pérez-Reverte dice que

Hubiera sido una estupidez no jugar esta carta que se me ofrecía, perder la oportunidad de acceder a muchos más lectores potenciales en el ámbito de habla hispana, que por distintas circunstancias no llegan al libro. [...] Lo que sí me hacía ilusión era, de algún modo, darle un mordisco al inglés en su papel dominante dentro de Internet, demostrar que también tenemos cosas que decir en español<sup>3</sup>.

Arturo Pérez-Reverte es uno de los escritores de mayor éxito en España e Hispanoamérica. En 2000 salió un libro *–Territorio Reverte–* que recoge varios ensayos de profesores universitarios sobre el autor y su obra<sup>4</sup>. Además, en 2002, se organizó un congreso internacional sobre la obra narrativa y periodística de Pérez-Reverte, lo que también demuestra su reputación y popularidad mundial.

Pérez-Reverte nos revela que al lado de ser autor, se considera sobre todo como lector:

Soy un lector todo el tiempo. No soy un escritor, no soy Javier Marías. Soy un lector que escribe libros. Si yo fuera sólo escritor estaría muerto. Sería un teórico. Estaría seco. Por eso no tengo dos novelas iguales. Ganaría una pasta horrorosa y sería más cómodo, pero igual que me apetece como lector leer cosas diferentes, me apetece escribir cosas como Agatha Christie y cosas como Joseph Conrad. Estoy vivo como escritor porque soy lector<sup>5</sup>.

Y en otro artículo, dice sobre su profesión de escritor:

Siempre digo que hay dos tipos de escritores: el que escribe y el que reescribe, yo soy de los segundos. Soy un lector que accidentalmente lo que hace es reescribir aquellos libros que amó. Todas mis novelas son reescrituras a la luz de las cosas de mi vida, entre esos libros que amé y me hicieron feliz tenía muchos pendientes, que eran los libros de aventura de capa y espada, esas comedias que me llevaba mi padre de Lope de Vega, de Calderón y de tantos que me formaron<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> Emma Rodríguez. “Pérez-Reverte recomienda el pirateo de sus libros”, [online]. En: El Mundo, el 31 de Octubre de 2000. URL: <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2000/10/31/anticuario/972984962.html>>. [Consulta: el 26 de enero de 2008].

<sup>4</sup> José Manuel de Abidada y Augusta López Bernasocchi (editores). 2000. *Territorio Reverte: Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid: Editorial Verbum.

<sup>5</sup> Juan Cruz. “Soy un lector que escribe libros; si fuera sólo escritor, estaría muerto”, [online]. En: El Mundo, el 30 de octubre de 2007. URL: <[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_soyunlector](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not_soyunlector)>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

<sup>6</sup> Cynthia Palacios Goya. “Arturo Pérez-Reverte presentó su libro en México”, [online]. En: El Nacional, el 12 de marzo de 1997. URL: <<http://www.icorso.com/hemeroteca/SEALTIEL%20ALATRISTE.PDF>>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

Escritor de gran éxito popular, su extensa producción literaria ha sido traducida a 25 lenguas, y sus novelas *La tabla de Flandes*, *El maestro de esgrima*, *El Club Dumas*, *Territorio Comanche*, *La carta esférica* y *Cachito (Un asunto de honor)*, así como *Las aventuras del capitán Alatriste* han sido adaptadas al cine con éxito. Actualmente, la adaptación de *La Reina del Sur* está en producción.

Al lado de muchos premios por su trabajo en el periodismo, recibió entre otros el Premio Jean Monnet de literatura europea por *La piel del tambor*, el Premio Mediterráneo extranjero por *La carta esférica*, Grand Prix de literatura policíaca de Francia por *El club Dumas* y la Medalla de Oro de San Telmo de la Fundación Letras del Mar.

¿Su fórmula de éxito? El autor lo explica él mismo<sup>7</sup>:

Muy sencilla: documentación, más estructura, más placer. Cuando empieza a rondarme la idea de una novela viajo a los escenarios en que creo que podría ubicarla y me documento bien sobre ellos. Después procuro que la trama esté bien engarzada, que tenga interés y una cosa lleve a la siguiente.

En 2003, Arturo Pérez-Reverte ingresó en la Real Academia Española como académico de la lengua, con un discurso sobre ‘El habla de un bravo del siglo XVII’. En el discurso, el autor afirmó que escribiendo sus novelas sobre el Siglo de Oro, recurre a menudo a esta habla, y subrayó la importancia de ella:

Han transcurrido cuatro siglos, y esa jerga del hampa, riquísima, barroca, salpicada de rezos y blasfemias, no está muerta ni es una curiosidad filológica. Además de su influencia en el español que hablamos hoy, la germanía del XVI y XVII es un deleite de ingenio y una fuente inagotable de posibilidades expresivas<sup>8</sup>.

## ***1.2 Las aventuras del capitán Alatriste***

‘No era el hombre más honesto ni el más piadoso pero era un hombre valiente’. Con estas palabras empieza *El capitán Alatriste*, la primera entrega de la *Las aventuras del capitán Alatriste*. La escribió Pérez-Reverte junto con su hija, Carlota. Ella se ocupaba de la preparación: iba al Prado estudiar vestidos y examinaba con lupa planos de Madrid<sup>9</sup>, pero

<sup>7</sup> López de Abiada. *Para un perfil de Arturo Pérez-Reverte*. En: López de Abiada, y López Bernasocchi (editores). *Op. cit.*, p. 498-499.

<sup>8</sup> Europa Press. “Pérez Reverte ingresa en la RAE”, [online]. En: El Mundo, 12 de Junio de 2003. URL: <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/06/12/protagonistas/1055444012.html>>. [Consulta: el 26 de enero de 2008].

<sup>9</sup> M. Mora. “Arturo Pérez-Reverte bucea en el Siglo de Oro para novelar sobre la memoria que se nos niega”, [online]. En: El País, el 4 de diciembre de 1996. URL: <<http://www.icorso.com/hemeroteca/SEALTIEL%20ALATRISTE.PDF>>. [Consulta: el 28 de enero de 2008]

también ayudaba con algunos puntos de vista del narrador, Iñigo, que tiene en ese momento la misma edad que ella.

La serie *Las aventuras del capitán Alatriste* relata las aventuras de Diego Alatriste y Tenorio, soldado veterano de los tercios de Flandes, junto con su paje Íñigo Balboa y Aguirre.

Las novelas se ambientan en el Madrid del siglo XVII, el Siglo de Oro español, período muy interesante, tanto en el ámbito político como cultural, como nos explica Arturo Pérez-Reverte:

The Siglo de Oro is the greatest period in Spanish history: America, Africa, Asia, Portugal, and their colonies were all under the rule of the Spanish crown. There never existed an empire so powerful. Spain was harsh, cruel, and arrogant but also grandious and refined. In the same Madrid neighbourhood, for instance, one could find Velázquez, Quevedo, Lope de Vega, Góngora, Calderón, Cervantes... There never existed so much concentration of power and talent. And it is that Spain that Alatriste inhabited. With these novels, I wanted to evoke that terrible and fascinating world and to make readers feel as if they are actually walking there<sup>10</sup>.

Agustín Díaz Yanes, el director de *Alatriste* añade:

Es un siglo conmovedor. Desde el punto de vista cinematográfico es fantástico; sólo tiene un defecto, que creo que hemos solventado, y es que es muy feo. No es el XVIII francés ni el XIX italiano. El XVII en España era oscuro y pobre<sup>11</sup>.

Pero las novelas de *Alatriste* no sólo son historias sobre un espadachín que vive en el Madrid del Siglo de Oro, es sobre todo el juego entre historia y ficción que llama la atención:

Reverte disecciona en las novelas de *Alatriste* algo más que el Siglo de Oro español ya que ficción y realidad se funden y confunden en el marco de una España imperial a la que el escritor trata de manera tan crítica como inmisericorde. El constante cruce de personajes inventados o históricos simplifican las intenciones del creador en una tesis turbadora, constante a lo largo de las novelas: las creaciones directas de Reverte bien podrían haber sido personajes reales, a la par que los reales alcanzan niveles que no hubieran sido imaginados por el más perspicaz fabulador<sup>12</sup>.

Pérez-Reverte nos cuenta que la creación del personaje de *Alatriste* se manifestó por razones didácticas: “[...] surgió cuando mi hija Carlota tenía 12 años y yo hojeaba sus libros escolares. El Siglo XVII se solventaba en una página y media y la Transición, sin embargo, contaba con diez”. Por consecuencia, “la generación de mi hija tiene la memoria descompensada, la

<sup>10</sup> Barbara Hoffert y Arturo Pérez-Reverte. 2005. *Q & A – Arturo Pérez-Reverte*. Library Journal 130. p77.

<sup>11</sup> Rocío García. “*La corte de Alatriste*”, [online]. En: El País Semanal, el 6 de agosto de 2006. URL: <[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_corte\\_alatriste](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not_corte_alatriste). [Consulta: el 30 de enero de 2008].

<sup>12</sup> Joaquín Vallet. “*O cómo no adaptar una novela*”, [online]. En: Miradas de Cine, n°54, septiembre 2006. URL: <<http://www.miradas.net/2006/n54/actualidad/articulo1.html>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

memoria objetiva como referencia es fundamental. Sin saber lo que fuimos no podemos saber lo que somos"<sup>13</sup>.

También está muy consciente de la importancia de su trabajo como educador, y lo toma muy en serio: "me encontré con una responsabilidad que no esperaba, que era que los estudiantes lo leían y les enseñaba cosas" porque "una generación que no conoce su historia es analfabeta"<sup>14</sup>. Pérez-Reverte se da cuenta de que "si no se estudia la España del XVI y del XVII, la del Concilio, la gobernada por la Inquisición y los curas, la que nos apartó de Europa durante siglos, no se puede entender el problema vasco ni el problema sociológico, ni la corrupción, ni el papel de la Iglesia ahora"<sup>15</sup>.

El nombre del protagonista no fue una invención arbitraria, sino que se ha inspirado en el nombre de un amigo de Pérez-Reverte:

Necesitaba un nombre que sonase fuerte, que fuese fácil de seguir para un lector porque iba a ser una serie y que, a la vez, pudiera valer para un personaje del siglo XVII. Y yo tengo un amigo mexicano editor y escritor, que se llama Sealtiel Alatraste. Me gustaba mucho su apellido y un día le dije que me gustaría llamar así a uno de mis protagonistas: "El capitán Alatraste". Suena muy bien, es fácil de retener y hasta tiene una especie de eco melancólico que fue a América y se perdió en nuestro país. Ya no queda ningún Alatraste en España<sup>16</sup>.

Hasta ahora, han sido publicadas seis novelas de la serie: *El capitán Alatraste*, *Limpieza de sangre*, *El sol de Breda*, *El oro del rey*, *El caballero del jubón amarillo* y *Corsarios de Levante*. Al final de esta última novela, ya se anuncian tres entregas siguientes: *El puente de los asesinos*, *La venganza de Alquézar* y *Misión en París*. Por consiguiente, el autor no va a cumplir con su proyecto inicial, que fue contar la historia de Alatraste en seis tomos.

---

<sup>13</sup> EFE. "Pérez-Reverte explica el nacimiento de su personaje más famoso", [online]. En: El Mundo, el 25 de Noviembre de 2002. URL: <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/11/25/anticuario/1038222123.html>>. [Consulta: el 26 de enero de 2008].

<sup>14</sup> EFE. Pérez-Reverte: "Los gobiernos hacen del periodismo un arma de guerra", [online]. En: El Mundo, 13 de Marzo de 2003. URL: <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/03/13/anticuario/1047485606.html>>. [Consulta: el 26 de enero de 2008].

<sup>15</sup> EFE. Pérez-Reverte escribió Alatraste "para contar lo que los libros de Historia no contaron", [online]. En: El Mundo, 9 de Abril de 2002. URL: <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/04/09/anticuario/1018372867.html>>. [Consulta: el 26 de enero de 2008].

<sup>16</sup> [online]. URL: <http://www.icorso.com/hemeroteca/SEALTIEL%20ALATRISTE.PDF>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

Pérez-Reverte resume la trama de las novelas de la manera siguiente<sup>17</sup>:

Veinte años de reyes infames, de ministros corruptos y de curas fanáticos subidos a la chepa, de gentuza ruin y hogueras inquisitoriales, de crueldad y de sangre, de España, en suma; pero también veinte años de coraje desesperado, de retorcida dignidad personal –singular ética de asesinos– en un mundo que se desmorona alrededor, reflejado en la mirada triste y las palabras lúcidas del poeta Francisco de Quevedo, [...].

Al lado de la adaptación de la serie al cine en 2006, protagonizado por Viggo Mortensen, la saga de Alatraste ha tenido dos adaptaciones al cómic. Una en 2002, destinada a un público infantil, y otra realizada por Carlos Giménez en el año 2005, dirigida a un público más adulto. Además, se publicó una versión infantil de las novelas, que al lado del texto integral contiene también material de apoyo para el estudio de las obras<sup>18</sup>.

La serie sobre Alatraste también dio origen a algunos juegos de casa, y en 2002, se lanzó durante la primera Exposición Mundial de Filatelia Juvenil un sello con el retrato del famoso capitán<sup>19</sup>. Existe también un recorrido turístico a través de Madrid, que sigue los trazos de Alatraste.

### 1.3 *Novela histórica*<sup>20</sup>

Como género, *Las aventuras del capitán Alatraste* se sitúan entre la novela histórica, y la novela de aventuras. De la primera toma la atmósfera, algunos personajes, el vestuario y el lenguaje, mientras que las peripecias le acercan a la segunda. Sin embargo, “no todo queda en una serie de lances y una intriga interesante, como tampoco en una recuperación arqueológica de la historia. En estas novelas, en definitiva, creo que hay bastante más carga de fondo, por debajo de las anécdotas, al igual que sucede en el *Quijote*, en donde ese vidente el sentido crítico hacia su tiempo”<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Arturo Pérez-Reverte. “*Ese capitán Alatraste*”, [online]. En: XLSemanal, el 20 de agosto de 2006. URL: <[http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=patentescorso/pc\\_20ago06](http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=patentescorso/pc_20ago06). [Consulta: el 30 de enero de 2008].

<sup>18</sup> Europa Press. “*Pérez-Reverte publica una edición infantil de Las aventuras del capitán Alatraste*, [online]. En: El Mundo, el 23 de Mayo de 2001. URL: <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/05/23/anticuario/990630637.html>. [Consultado el 26 de enero de 2008].

<sup>19</sup> *Las otras vidas de Alatraste*, [online]. En: La web oficial de Arturo Pérez-Reverte. URL: <<http://www.capitanalatraste.com>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

<sup>20</sup> La información sobre la novela histórica viene de:

- Celia Fernández Prieto. 1998. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa

- Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (editores). 1998. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Pamplona: Eunsa.

- Saúl Garnelo Merayo. 2006. *Teoría de la novela histórica. Historia y novela en Jesús Fernández Santos*. León: Universidad de León.

<sup>21</sup> Sievert de Cózar. 2002. *El capitán Alatraste y la Sevilla dorada (Estudio introductorio)*. En: El oro del rey. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2006. p. 10.

La Historia y la literatura siempre se han desarrollado simultáneamente, y a lo largo de los siglos, se han producido frecuentes incursiones de un género al otro.

El hombre es un ser histórico, vive inserto en un tiempo y en un espacio concretos, y en esa coordenada espacio-temporal protagoniza una serie de hechos históricos, ya pertenezcan a la gran historia, ya forman parte de la denominada intrahistoria<sup>22</sup>.

La historia constituyó en el pasado una importante fuente de inspiración para todas las artes, y sigue siéndola hasta ahora, o sea existe un cine histórico, una pintura histórica y una literatura histórica.

Sin embargo, la diferencia entre historia y ficción está clara:

La Historia debe ser fiel a la verdad y así, sus enunciados admiten el análisis según los criterios de verdad o falsedad. Esto no sucede con la novela histórica cuyo límite reside en la verosimilitud. De este modo, la exigencia de credibilidad es mayor que la de autenticidad<sup>23</sup>.

Pero, ¿en qué consiste una novela histórica?

Primero, la acción (ficticia) debe situarse en un pasado (histórico) más o menos remoto. Por consiguiente, el autor debe ubicar el tiempo narrado en el calendario.

Una segunda característica es que generalmente, intenta reconstruir la época en que sitúa su acción. Quiere ofrecer una visión verosímil de una época histórica. Este tipo de novelas relata hechos verídicos aunque los personajes principales sean inventados, lo que exige del autor una gran preparación documental y erudita. Generalmente, hay más personajes ficticios que reales.

La dificultad mayor para el novelista histórico residirá en encontrar un equilibrio estable entre el elemento y los personajes históricos y el elemento y los personajes ficticiales, sin que uno de los dos aspectos ahogue al otro<sup>24</sup>.

En cuanto al espacio de una novela histórica, podemos decir que frecuentemente, no hay uno sino varios lugares en que se desarrolla la acción, lo que aumenta la autenticidad.

Por la misma razón, el autor dedica mucha importancia al pormenor.

Escribir una novela histórica es novelar, y al mismo tiempo historiar. Si el autor acentúa demasiado la parte histórica, se arriesga caer en la erudición. Al otro lado, si recalca mucho el aspecto documental, la novela puede perder la denominación *histórica*.

<sup>22</sup> Spang, Arellano y Mata (editores), *op. cit.*, p.12.

<sup>23</sup> Garnelo Merayo, *op. cit.* p.74.

<sup>24</sup> Spang, Arellano y Mata (editores), *op. cit.* p.15.

Utilizar acontecimientos históricos presentes en la memoria de los lectores conlleva algunas restricciones para el novelista. No puede cambiar el desarrollo y el desenlace de los acontecimientos históricos, ni la biografía de personaje históricos.

En una novela histórica, la parte histórica sirve de telón de fondo, mientras que la trama es un elemento secundario.

Sin falsear demasiado la historia y sin eliminar los elementos propios de la ficción literaria, la novela histórica, a la vez que histórica, puede seguir siendo novela<sup>25</sup>.

Spang distingue dos tipos de novelas históricas: una *ilusionista*, y otra *antiilusionista*.

El primer tipo se centra en crear una ilusión de realidad, para que el lector olvide que está leyendo una ficción. Una novela histórica antiilusionista es todo lo contrario, y insiste constantemente en el carácter ficticio del libro.

En este aspecto, *Las aventuras del capitán Alatriste* pertenecen de manera muy clara al género de la novela histórica ilusionista. El autor hace inmensos esfuerzos para insistir en la autenticidad de todo lo que cuenta, de modo que la frontera entre historia y ficción se hace permeable.

Leemos novelas históricas porque gracias a la historia, nuestro conocimiento del mundo y de los hombres se enriquece y aumenta. O para decirlo con las palabras de Arturo Pérez-Reverte: “Es imposible entender lo que somos sin entender lo que fuimos”<sup>26</sup>.

Repasando todo eso, resulta innegable que *Las aventuras del capitán Alatriste* pertenecen al género de la novela histórica:

Pérez-Reverte evoca, con lo que los románticos llaman “color local”, un Madrid histórico: descripción costumbrista de las calles de Madrid [...], breves retratos de personajes históricos [...]. Pérez-Reverte acompaña su narrativa con frecuentes citas de poetas y de dramaturgos contemporáneos<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p.35.

<sup>26</sup> 2002. *Entrevista con Arturo Pérez-Reverte*, [online]. En: El País, el 12 de enero de 2002. URL: <  
<http://www.icorso.com/hemeroteca/SEALTIEL%20ALATRISTE.PDF>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

<sup>27</sup> Brian J. Dendle. *Las novelas históricas de Arturo Pérez-Reverte*. En: López de Abiada y López Bernasocchi (editores), *op. cit.*, p.129-130.



### 1.4 Bildungsroman<sup>28</sup>

La serie sobre Alatríste constituye un ejemplo muy claro de un ‘Bildungsroman’, una novela de aprendizaje o de formación, en que un joven pretende descubrir su propia naturaleza y la del mundo. Se muestra el desarrollo físico, moral, psicológico o social de un personaje, generalmente desde la infancia hasta la madurez. Frecuentemente, ha de ir en busca de su nombre, de sus padres, de algún misterioso tesoro. En otros casos,

[...] es la historia de una educación, de un irse haciendo un hombre, de las experiencias, sacrificios, aventuras, por las que viaja hacia la búsqueda, la conquista de su madurez<sup>29</sup>.

A menudo, en *Las aventuras del capitán Alatríste*, Íñigo menciona su edad, darles a los lectores a entender que avanza en años a lo largo de las novelas. Al principio de la primera entrega, cuando viene a Madrid para vivir con Alatríste, el chico tiene trece años y aún es “tímido y asustadizo como un ratón” (*El capitán Alatríste*: 14).

A lo largo de la serie, Íñigo descubre una gran variedad de nuevos sentimientos, como el amor, la tristeza de perder un amigo en la guerra y el orgullo al formar parte del ejército español, etc. En otras palabras, está haciéndose un hombre:

El invierno del año veinte y cuatro, [...] hallóme en pleno vigor de mi crecimiento. [...] Mi instinto ya era el de un soldado. (*El sol de Breda*: 35)

Frecuentemente, Íñigo, ya viejo, vuelve la vista atrás y atribuye sus –a veces malas– decisiones a su joven edad.

[...] –recuerden que cuando esta historia yo era un jovencito vascongado con apenas un año en la Corte, y aún no cumplidos los catorce– [...] (*Limpieza de sangre*: 74)

La estructura narrativa del ‘Bildungsroman’ se caracteriza normalmente por el uso de la forma autobiográfica, de la primera persona narrativa, lo que se verifica en nuestras novelas.

La atestación más clara del camino recorrido de Íñigo en *Las aventuras del capitán Alatríste* se encuentra en *El caballero del jubón amarillo*:

Y comprendí de pronto, como en una revelación, que había hecho todo aquel largo camino, mi infancia en Oñate, Madrid, las mazmorras de la Inquisición, Flandes, Sevilla, Sanlúcar, con tantos azares y peligros, para hacerme hombre y estar allí esa noche, entre los brazos de Angélica de Alquézar. (*El caballero del jubón amarillo*: 266)

<sup>28</sup> Mariano Baquero Goyanes. 2001. *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.35.

## ***1.5 Resumen de las novelas***

### ***1.5.1 El Capitán Alatriste***

La novela empieza con una introducción al protagonista Diego Alatriste por parte del narrador. Éste nos revela que Alatriste ha sido soldado en Flandes pero que ahora vive como espadachín a sueldo en Madrid. Había recibido el apodo ‘capitán’ después de una batalla en que sólo había dos supervivientes: Alatriste y su buen amigo Lope Balboa, el padre del narrador. Cuando éste murió, le dejó su hijo Íñigo, que tenía trece años, al cuidado de Alatriste. En las primeras páginas de la novela, Íñigo también introduce algunos personajes que cumplirán papeles muy importantes a lo largo de las novelas: Luis y Angélica de Alquézar y Gualterio Malatesta.

Un día el capitán topa con Martín Saldaña, teniente de alguaciles y viejo amigo suyo, encuentro que será de vital importancia para nuestros protagonistas:

-Tengo un asunto para ti. [...] Hay alguien que te necesita.  
-¿A mí, o a mi espada? (*El capitán Alatriste: 25*)

El capitán acude a la cita y dos enmascarados –más tarde, resultará claro que fueron Luis de Alquézar y Olivares- ordenan a Alatriste de tender una emboscada a dos hombres ingleses: Thomas y John Smith. No debo hacerlo solo, sino que recibirá la ayuda de un italiano, Gualterio Malatesta. Lo único que deben hacer es quitarles algunos documentos y asustarles. Sin embargo, después de haber salido el comitente, entra el padre Emilio Bocanegra, presidente del Santo Tribunal de la Inquisición, y él imparte órdenes de sí matar a los dos ingleses, sin darles cuartel.

Al mismo tiempo, Íñigo ve por primera vez a Angélica de Alquézar, y desde entonces está enamorado de ella hasta el último rincón de su corazón.

Durante la emboscada, los dos espadachines rápidamente llevan la ventaja a los ingleses. Están al punto de matarlos cuando uno de ellos grita:

¡Cuartel para mi compañero! (*El capitán Alatriste: 76*)

Eso hace dudar a Alatriste, y el capitán lleva los ingleses al Conde de Guadalmedina, viejo amigo suyo, con mucha importancia en la sociedad madrileña. Él revela al capitán que los dos son en realidad el marqués de Buckingham y Carlos, futuro rey de Inglaterra. Habían viajado a España para acelerar las negociaciones de la boda entre Carlos y la infanta María.

Guadalmedina explica a Alatriste que mucha gente, como el Conde-Duque de Olivares, está en contra del matrimonio y que si el capitán hubiera matado a Carlos, se habría estallido la

guerra con Inglaterra. En ese momento, Alatraste se da cuenta que se ha hecho enemigos importantes.

El capitán fue detenido y interrogado por Bocanegra y uno de los dos enmascarados. Querían saber si había denunciado a alguien. Después de la amenaza siguiente, dejan ir a Alatraste.

Habéis visto demasiado, habéis oído demasiado, habéis errado demasiado. Vuestra existencia, capitán Alatraste, ya no vale nada. Sois un cadáver que, por algún extraño azar, todavía se sostiene en pie. (*El capitán Alatraste*: 140)

Más tarde, los amigos asisten a una comedia de Lope de Vega. Alatraste remarca cinco hombres armados que no le quitan la vista, y inevitablemente, eso desemboca en un combate. Pero Carlos de Inglaterra y Buckingham también están presentes, y visto que habían reconocido a Alatraste, aquél se disculpa al rey Felipe IV con esas palabras:

Diesculpado, Siure...Hombre ese y yo tener deuda...Mi vida debo. (*El capitán Alatraste*: 188)

Luego, los dos acuden en ayuda de Alatraste y el rey mete fin a la refriega.

Después de la reyerta en el corral de comedias, el capitán es llevado ante el Conde de Olivares. Al fin del encuentro, Olivares entrega a Alatraste un anillo con un sello y una carta:

Una especie de orden o letra de cambio, que obliga a cualquier súbdito de Su Majestad Británica a prestar ayuda al capitán Diego Alatraste si éste la ha de menester. Y firma Carlos, príncipe de Gales. (*El capitán Alatraste*: 211)

Al final de la novela, Malatesta dice a Íñigo:

Dile [al capitán] que nos encontraremos de nuevo y que en esa ocasión espero darme más maña que hasta ahora, y matarlo. (*El capitán Alatraste*: 216)

### ***1.5.2 Limpieza de sangre***

La novela abre con una muerte cruel: una mujer ha sido estrangulada y abandonada delante de una iglesia. En este momento, nadie pudiera imaginarse que este crimen pondrá a los protagonistas en un apuro...

Alatraste está reflexionando acerca de regresar a Flandes, visto que “la reanudación de la guerra reclamaba más dinero, más tercios y más hombres” (*Limpieza de sangre*: 19). Sin embargo, Francisco de Quevedo pide un favor a Alatraste, para que ayude un amigo suyo, Vicente de la Cruz. Quiere rescatar a su hija Elvira de un convento. La chica había llegado a Madrid con dos otras novicias y una dueña muy recomendada. Pero ésta ha desaparecido (más tarde, resultará claro que es la mujer estrangulada del principio de la novela), Elvira ya no es dueña de sí y su familia no puede visitarla.

El capitán consiente para rescatarla pero el asunto no ocurre como habían esperado: Íñigo topa con Gualterio Malatesta y está detenido por la Inquisición, igual que Elvira.

Los dos presos son llevados a las cárceles secretas de la Inquisición en Toledo. Le preguntan a Íñigo quiénes eran sus cómplices, y qué sabe de Diego Alatriste. El día siguiente, todo empieza de nuevo: acusaciones y interrogaciones en que Íñigo niega todo, no dejando de afirmar que es cristiano viejo.

Entretanto, Francisco de Quevedo ha pesquisado un poco, y informa al capitán que la familia de la Cruz probablemente ya estaba vigilada por la Inquisición porque no tienen la sangre limpia. Apparentemente, el motivo fue desacreditar al convento, porque el capellán, un protegido del Conde de Olivares, no se entiende del todo con la Inquisición. Y parece que Luis de Alquézar y fray Emilio Bocanegra habían inventado el plan.

Durante una de las interrogaciones, Elvira de la Cruz, claramente agotada, afirma que Íñigo es un judaizante y que ha participado en la conspiración para llevarla del convento. Además, Fray Emilio Bocanegra dice que el amuleto, que Angélica le había regalado, está hebraico, otra prueba de su sangre manchada.

El capitán remueve cielo y tierra para ayudar Íñigo. Aun había logrado arreglar una cita con Olivares, de quien había recibido un papel con cuatro palabras: *Alquézar. Huesca. Libro Verde*. Francisco de Quevedo se marcha para investigar lo que Olivares había escrito.

Entonces, llega el día del auto de fé en que Íñigo y otras personas escucharán su pena en la plaza Mayor. Justo en el momento en que el chico está al turno para escuchar su sentencia, Francisco de Quevedo llega finalmente, se dirige a Luis de Alquézar y le entrega una carta con las palabras siguientes:

Si no paráis lo del mozo, sois hombre perdido. (*Limpieza de sangre: 233*)

El papel que Olivares había escrito ha salvado la vida de Íñigo, porque, gracias a sus palabras, Quevedo ha descubierto que Luis de Alquézar no tiene la sangre limpia.

A finales de la novela, Diego Alatriste está en busca de Malatesta para matarlo, pero visto que el italiano está herido y no puede defenderse, no consigue hacerlo.

### ***1.5.3 El sol de Breda***

En la tercera entrega, Íñigo empuña por primera vez las armas en el combate, pues adquiere un papel más protagonista. *El sol de Breda* relata el largo asedio y posterior caída de la ciudad de Breda en 1625 por los tercios españoles en Flandes.

La novela comienza con la ocupación española de Oudkerk, un pueblo con mucha importancia militar, visto que controla el acceso al canal por donde los enemigos envían socorros a los asediados en Breda.

Después de la invasión los españoles incendian el ayuntamiento y la biblioteca, pero Íñigo, que está familiarizado con la letra impresa por su amistad con Francisco de Quevedo, ofrece su ayuda a dos personas que están poniendo libros a buen recaudo. Muchos años después, Íñigo descubre que uno de ellos fue Calderón de la Barca.

Más tarde, el capitán Bragado da la orden de hacer una incursión por el camino Geertrud-Bergen, porque el general Spínola cree que los holandeses preparan un socorro con barcas a Breda. Algunos soldados protestan porque no han cobrado su paga desde hace cinco meses y poco tiempo después estalla un motín. Es como dice Íñigo:

El servicio del rey nuestro señor era de harta exigencia a la hora de morir, pero de mal pago en la de seguir vivos. (*El sol de Breda*: 59)

Solamente después de mucho tumulto y de muchas horas de negociación y gracias a la intervención de Ambrosio Spínola, capitán general del ejército de Flandes, la tranquilidad en los tercios regresa.

Esa misma noche, en una hábil maniobra, el enemigo, encabezado por Mauricio de Nassau aprovecha el revuelo que el motín había generado, y ataca al frente. El tercio de Cartagena recibe la orden de ocuparse con los holandeses hasta que don Ambrosio Spínola ha organizado el contraataque. Es el primer combate en campo abierto de Íñigo. La batalla del tercio se extiende durante todo el día y finalmente, el socorro llega y los holandeses se retiran. Un poco más tarde, el tercio de Cartagena se encuentra bajo los muros de Breda, participando en el asedio. No es posible tomar la ciudad, cuya defensa está en manos de Justino de Nassau, por asalto. Durante un tiempo se respira calma en la trinchera alrededor de Breda, hasta que se descubre el cambio de estrategia del enemigo. Los holandeses están cavando galerías para poner minas. Entonces, los españoles a su vez hacen lo mismo para evitar las tentativas enemigas. Hay por consiguiente muchas luchas bajo tierra.

Llegan noticias de la gran carestía de los sitiados, que se ponen desesperados. Mauricio de Nassau muere y los españoles comienzan a atacar los muros de la ciudad. Enrique de Nassau, sucesor de Mauricio, emprende un último ataque por sorpresa por la noche junto con los ingleses, que resulta infructuoso, y los holandeses deben rendirse.

El último capítulo de la novela describe el encuentro, nueve años más tarde, entre Íñigo y Diego Velázquez, que inmortalizará los acontecimientos de Breda en un cuadro famosísimo.

### 1.5.4 *El oro del rey*

A la llegada a Cádiz de los veteranos repatriados del ejército de Flandes, un mensajero de Francisco de Quevedo está a la espera de Alatraste y Íñigo, y los tres ponen rumbo a Sevilla.

Llegados allí, el poeta les explica un nuevo trabajo. El Conde-Duque de Olivares mueve los hilos, también Guadalmedina está al corriente e incluso Íñigo formará parte del lío:

- Habrá que matar -dijo don Francisco de Quevedo.
- Solo tengo dos manos -respondió Alatraste.
- Cuatro -apunté yo'. (*El oro del rey*: 51)

En teoría, todos los barcos que salen para las Indias, y los que vuelven de allí, lo hacen desde Sevilla, para impedir injerencia extranjera y contrabando, pero en realidad, muchos se paran en Cádiz, y hay mucha corrupción. Un barco llamado *El Virgen de la Regla* llegará dentro de algunos días, con un cargo no declarado de unos dos mil barros de oro, y se ha averiguado que va a transbordar su cargo a un barco flamenco, el *Niklaasbergen*, antes de descargar oficialmente. El oro pertenece a Luis de Alquézar, al Duque de Medina Sidonia y a algunos banqueros. Pare ejecutar el plan, Alatraste debe reclutar un grupo de hombres fiables.

Entretanto, Íñigo está con Angélica quien pronuncia las palabras significativas:

Quiero que sepáis que tenéis amigos incómodos. Como ese capitán Batiste. Amigos que son enemigos de los míos...Y quiero que sepáis que eso tal vez os cueste la vida. (*El oro del rey*: 123)

Después de la recluta, todos embarcan y ponen rumbo a Sanlúcar.

Cuando desembarcan, el capitán explica a los hombres que van a asaltar el *Niklaasbergen* en dos grupos, sin pistolas. El segundo grupo, bajo la dirección de Copons, sólo puede intervenir cuando el primer grupo ya está luchando. Para terminar, Alatraste prohíbe a los reclutas de bajar en la bodega del barco.

Sin embargo, al entrar el *Niklaasbergen*, los hombres oyen un grito de alarma y toda la tripulación del barco se asoma a la cubierta. Lo que sigue es un combate sangriento a vida o muerte. Íñigo remarca que entre la tripulación del barco, hay españoles, gente de armas y de repente aparece también Gualterio Malatesta. Sin embargo, el grupo de Copons llega a la hora justa y la situación cambia: los hombres de Alatraste consiguen triunfar.

Después del asalto, Quevedo, Alatraste y Íñigo reciben una invitación para asistir a una recepción real para celebrar la llegada de la flota de Indias. Entran Felipe IV y Isabel de Borbón con sus meninas, entre las cuales Angélica, y el Conde-Duque de Olivares. Cuando el rey pasa por Alatraste, le da al Conde Duque una cadena de oro para el capitán.

La novela termina de manera siguiente:

[...] y yo supe, o intuí, que al capitán Alatraste aquella cadena del rey le pesaba como si fuera de hierro. (*El oro del rey*: 280)

### ***1.5.5 El Caballero del jubón amarillo***

La novela empieza con una escaramuza entre Alatraste y un desconocido, que más tarde resultará ser el hijo del famoso Lope de Vega, y después de la cual el capitán se apresura para ir al teatro. Se pone la pieza *La huerta de Juan Fernández* de Tirso, protagonizada por María Castro, una actriz bellísima y de vez en cuando amante de Alatraste.

Francisco de Quevedo está invitado al palacio real, y Iñigo puede acompañarle. Al salir, alguien le da al chico un mensaje de Angélica:

Si sois lo bastante hidalgo para escoltar a una dama, aguardad esta noche, a las Ánimas, en la puerta de la Priora. (*El Caballero del jubón amarillo*: 76)

Iñigo encuentra a Angélica en traje de hombre a la hora convenida. Ella le dice que debe vigilar a alguien y que necesita escolta. Después de un rato, dos hombres que Iñigo y Angélica estaban espiando, salen de una taberna, uno de ellos con un jubón amarillo. La chica se niega a explicar las cosas pero Iñigo, repentinamente, reconoce a Alatraste y a Guadalmedina. Éste debe incitar al capitán para que deje de frecuentar a María Castro, porque el rey tiene interés en ella. Sin embargo, Alatraste levanta su espada, y Iñigo acude en ayuda de él. Para no delatar a Angélica, el chico pretende haber seguido a su amo solo.

Luego, Alatraste recibe una carta de María Castro, para darle “una explicación y una despedida” (*El Caballero del jubón amarillo*: 154). El capitán va al lugar convenido, y Iñigo, como la otra noche, acompañado por Angélica después de una petición suya, repara la presencia de su amo. Simultáneamente, el rey y Malatesta entran, seguido de 6 hombres embozados. El asunto desemboca en una riña, y Iñigo pierde el sentido a ser golpeado por la nuca. Cuando recobra la conciencia, todo el mundo está desaparecido, y ve el cuerpo del rey muerto. Alatraste ordena a Iñigo de escaparse. Luego, el Conde de Guadalmedina, Martín Saldaña y algunos otros hombres aparecen para detener al capitán. Le explican a Alatraste que el ‘rey’ muerto, no es el verdadero rey, sino un doble, que se utiliza a veces para reemplazarlo. No acreditan la historia del capitán, y lo quieren llevar a una cárcel pero Alatraste derriba a Guadalmedina y puede escapar.

Los amigos del capitán han conseguido que Alatraste puede citarse con Olivares y Guadalmedina en el Escorial. Cuando el capitán está al punto de partir, topa con Martín Saldaña, quien quiere retener a Alatraste y accidentalmente, el capitán lo mata.

Alatriste pone rumbo al Escorial, pero se ve emboscado y pierde el conocimiento al sentirse golpeado.

Cuando Alatriste recobra el sentido, ve que Gualterio Malatesta y fray Emilio Bocanegra están implicados. Al mismo tiempo Iñigo que está a la espera del capitán en el Escorial, empieza a inquietarse. Sin embargo, cuando quiere partir en busca de su amo, Angélica se lo impide. Finalmente, consigue escapar, y al salir, oye voces hablando sobre el capitán y el rey. En este momento, el chico comprende que todo ha sido una conspiración, que quieren matar al rey, utilizando Alatriste y María Castro como cebo. Iñigo trata de averiguar a Quevedo, pero no lo encuentra, y también el Conde de Guadalmedina resulta imposible de hallar. Al fin, el chico puede convencer a Rafael de Cózar, el marido de María Castro, de acompañarlo.

Ahora, también a Alatriste todo el plan resulta claro. Malatesta quiere matar al rey, atribuyendo la culpa al capitán, como sí fue un asunto de amor, con María Castro como puesta. Entretanto, Iñigo y Cózar han llegado, y los tres rescatan al rey. Todo acaba bien: el rey ileso, Malatesta prisionero y Alatriste, Iñigo y Cózar honrados por Felipe.



## 2. Historia

### 2.1 *La decadencia*<sup>30</sup>

Nace en las Indias honrado  
 donde el mundo le acompaña;  
 viene a morir en España,  
 y es en Génova enterrado.  
 Y pues quien le trae al lado,  
 es hermoso, aunque sea fiero,  
 poderoso caballero  
 es don Dinero<sup>31</sup>.

Según Cánovas del Castillo, la verdadera decadencia de España surgió cuando Felipe III ocupaba el trono. Claro está que los gérmenes ya estaban presentes durante los reinos de Carlos V y Felipe II, pero sólo salen a la superficie con Felipe III.

Explicar aquí toda la problemática de la decadencia de España sería demasiado difícil, visto que Antonio Cánovas del Castillo dedicó un libro de 832 páginas única y exclusivamente a este tema. Entonces, sólo vamos a pararnos brevemente en algunas de los gérmenes esenciales.

Las causas de la decadencia son múltiples. Una de las más importantes es el fanatismo religioso que reinaba en aquél tiempo en España: el país luchaba ochocientos años contra gente con una religión diferente.

Tal nación “tenía necesariamente que colocar sobre todos los intereses el interés de la cristiandad, y anteponer la idea mística á toda idea política ó literaria”<sup>32</sup>. Por consiguiente, España se lanzó en todo tipo de guerra religiosa, constituyó la Inquisición, y expulsó a los judíos, moriscos y luteranos. Fue a medida que el espíritu de intolerancia fue aumentando que la parálisis de las ciencias se efectuaba.

---

<sup>30</sup>- Antonio Cánovas del Castillo. 1910. *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento de Felipe III al trono hasta la muerte de Carlos II*. Madrid: Librería Gutenberg de José Ruiz. [online]. URL: [http://ia340925.us.archive.org/0/items/historiadeladeca00cnuoft/historiadeladeca00cnuoft\\_bw.pdf](http://ia340925.us.archive.org/0/items/historiadeladeca00cnuoft/historiadeladeca00cnuoft_bw.pdf). [Consulta: el 24 de febrero de 2008].

-Vicente Palacio Atard. 1966. *Derrota, agotamiento, decadencia en la España del siglo XVII*. Madrid: Rialp.  
 - Bartolomé Bennasar. 2006. *La monarquía española de los Austrias: Conceptos, poderes y expresiones sociales*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

<sup>31</sup> Francisco de Quevedo. *Don Dinero*. En: *Antología de la poesía española*, [online]. URL: < <http://users.ipfw.edu/jehle/poesia.htm>. [Consulta: el 17 de marzo de 2008].

<sup>32</sup> Cánovas del Castillo, *op. cit.*, p.11.

Entretanto, España había sufrido un atraso enorme en comparación con el resto de Europa.

Desde el comienzo del siglo XVII España pareció disgregarse de todo el gran movimiento. [...] ya por aquel tiempo Grocio, en Holanda, señalaba un progreso considerable hacia la humanidad en las tradiciones históricas y en las ciencias sociales con su nueva organización dada al derecho común de gentes; Hobbes, en Inglaterra, en virtud de sus principios filosóficos y confesionales, afirmaba el espíritu de independencia en la crítica histórica; Strada, en Italia, generalizaba al interés de toda Europa los movimientos insurgentes de Holanda y los Países Bajos, y Bollandó aportaba hasta los hechos menudos á la gran razón de los hechos generales; mientras en nuestra Península, [...] los que se erigieron en narradores de los sucesos del reinado del Felipe III y Felipe IV, ya dejáronse inocular en el deletéreo virus de las pasiones políticas, interiores y rivales, que derrocan y han derrocado siempre la unidad moral en que descansa el poder de los más grandes imperios [...]<sup>33</sup>.

Las derrotas militares de España constituyen una segunda causa de la decadencia.

El país estaba en estado de guerra con Francia, Inglaterra y las Provincias Unidas. El tratado de Vervins de 1598 entre Felipe II de España y Enrique IV de Francia metió provisionalmente fin a la guerra entre las dos naciones. En el mismo año, el rey de España cedió la soberanía flamenca a su hija, Isabel Clara Eugenia, casada con el archiduque Alberto de Austria.

En 1604, se firmó la Paz de Londres. Por eso, Holanda perdió el apoyo de Francia y Inglaterra y le pareció propicio una tregua. También España estaba de acuerdo, visto que sus guerras habían causado enormes gastos. Sin embargo, una vez la tregua terminada, el Conde-Duque de Olivares optó por una reanudación de la guerra.

Y también Francia reapareció a la escena en 1643, con la gran victoria de Rocroi, humillando completamente el ejército español.

No era una batalla perdida por la suerte, siempre incierta, de las armas, sino una batalla necesariamente perdida ante la potencia prodigiosa que la nueva Europa tenía a su servicio<sup>34</sup>.

En 1658, Felipe IV se vio forzado por derrotas militares a resignarse y a firmar la paz de los Pirineos, tratado que puso fin a la guerra entre España y Francia.

Al lado de las guerras exteriores, España además tenía problemas al interior del país, con las sublevaciones de Cataluña y de Portugal.

También en la guerra con Portugal, España debió llevar la peor parte, y firmó en 1668 el tratado de Lisboa, reconociendo así la independencia de su país vecino.

---

<sup>33</sup> *Ibid.*, p.XI.

<sup>34</sup> Palacio Atard, *op. cit.*, p.58.

Por consiguiente, cincuenta años de guerras sucesivas habían debilitado España, provocado enormes gastos y disminuido el moral.

Otra causa de la decadencia fue un descenso demográfico espectacular: España perdió un tercio de su población debido a la expulsión de los judíos y los moriscos, a la emigración a América, a las grandes epidemias de la época, como las pestes de 1599-1600 y 1648-1650, al declive de la nupcialidad, a los soldados muertos en campañas militares, etc.

La falta de gente conllevó una falta de mano de obra, lo que provocó a su vez un empeoramiento de la agricultura.

España vivía una despoblación del campo, consecuencia de la concentración de la tierra en grandes latifundios. Todo eso dio como resultado que España debía importar muchísimos productos del extranjero, hasta los víveres más necesarios, pagando con los tesoros que venían de América.

Además, el comercio con las Indias estaba completamente monopolizado por el Estado, sistema iniciado por Carlos V, y continuado por su hijo Felipe II quien “unió el monopolio comercial a la intolerancia política y religiosa”<sup>35</sup>.

Sólo una buena gobernación podía resolver los problemas, “lo que implica desprenderse de los malos consejeros y dar la palabra a los buenos”<sup>36</sup>, como por ejemplo el Duque de Lerma al que Felipe III había delegado el gobierno y quien se interesaba más en aumentar su fortuna personal que en mejorar la situación del país. Sin embargo, un buen gobierno no se desarrolló.

En conclusión, vamos a citar por última vez al historiador español Antonio Cánovas del Castillo en su *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento de Felipe III al trono hasta la muerte de Carlos II*:

Verdad es que el fanatismo religioso iba estrechando mucho al talento español y estorbaba no poco sus nobles alardes; verdad es que estaba empeñada la Hacienda y que no había industria, ni comercio, ni agricultura que proporcionase tanto oro como se necesitaba; verdad es que la despoblación era grande, que la obra de la unidad nacional estaba muy atrasada, y que la extensión de nuestro imperio y la separación en que se hallaban unas de otras provincias hacía la defensa difícil y fácil la ofensa, de modo que podía llamarse débil y flaco por su grandeza misma. Pero todo lo habrían vencido, sin duda, con buen gobierno y espera, hombres tan grandes y poder tan inmenso como la nación tenía, y riquezas como las que se sacaban ya del Nuevo Mundo<sup>37</sup>.

<sup>35</sup> Cánovas del Castillo, *op. cit.*, p.43.

<sup>36</sup> Bannasar, *op. cit.*, p.72.

<sup>37</sup> Cánovas del Castillo, *op. cit.*, p.745.

En nuestras novelas se refiere a menudo muy explícitamente al estado del país, y en particular a su decadencia. Se critica la corrupción del clero, la mala administración del dinero, las deudas del imperio, las guerras en las que España se lanzó, etc.

Vamos a reproducir a continuación algunas de las menciones más destacadas de la decadencia española.

Una España todavía temible en el exterior, pero que a pesar de la pompa y el artificio, de nuestro joven y simpático rey, de nuestro orgullo nacional y nuestros heroicos hechos de armas, se había echado a dormir confiada en el oro y la plata que traían los galeones de Indias. Pero ese oro y esa plata se perdían en manos de la aristocracia, el funcionariado y el clero, perezosos, maleados y improductivos, y se derrochaban en vanas empresas como mantener la costosa guerra reanudada en Flandes[...] Y en mitad de aquella corrupción y aquella locura, a contrapelo del curso de la Historia, como un hermoso animal terrible en apariencia, capaz de asestar fieros zarpazos pero roído el corazón por un tumor maligno, esa desgraciada España estaba agusanada por dentro, condenada a una decadencia inexorable, [...] (*El capitán Alatriste*: 61-62)

A ese tiempo infame lo llaman Siglo de Oro. Mas lo cierto es que, quienes lo vivimos y sufrimos, de oro vimos poco; y de plata, la justa. Sacrificio estéril, gloriosas derrotas, corrupción, picaresca, miseria y poca vergüenza, de eso sí que tuvimos a espuestas. (*El capitán Alatriste*: 104)

En ese panorama, buena parte del clero era gente fanática e ignorante, grosera leva de ociosos que huían del trabajo y del servicio de las armas, o bien arribista, ambiciosa e inmoral, más dedicada al medro que a la gloria de Dios. Mientras los pobres pagaban impuestos de los que estaban exentos los ricos y los religiosos, los jurisconsultos discutían entre sí la inmunidad eclesiástica era o no derecho divino. (*Limpieza de sangre*: 43)

Eso era nuestra España: mucho rigor y ceremonia, mucho clavo preventivo, mucha reja y mucha fachada –en plenos desastres en Europa, las cortes de Castilla discutían sobre el dogma de la Inmaculada Concepción-, mientras los clérigos apicarados, las monjas sin vocación, los funcionarios, los jueces, los nobles y todo hijo de vecino cardaban la lana bajo cuerda, y la nación dueña de dos mundos no era sino patio de Monipodio, ocasión para el medro y la envidia, paraíso de alcahuetes y fariseos, zurcido de honras, dinero que compraba conciencias, mucha hambre y mucha bellaquería para remediarla. (*Limpieza de sangre*: 65)

En aquella España de funcionarios inmorales y rapaces, todo estaba a mano si habías robado lo suficiente para tener con qué pagarlo. (*El Caballero del jubón amarillo*: 29)

## 2.2 Los dos ingleses<sup>38</sup>

En 1613, don Diego Sarmiento de Acuña, más tarde Conde de Gondomar, uno de los diplomáticos más dotados de España, fue enviado a Inglaterra

[...] to keep the King good, to obtain toleration for the Catholics and, by arranging a marriage between James' only surviving son, Charles, and the Infante Maria of Spain, to break the English alliance with France.<sup>39</sup>

Su tarea no fue fácil, visto que Inglaterra era muy anticatólica y que Jacobo I siempre había evitado de intervenir directamente en asuntos de España y de los católicos.

Pero después de haberse enterado de la dote de la Infante el rey de Inglaterra también se había empeñado en el matrimonio.

Sin embargo, Carlos nunca había mostrado ningún signo de entusiasmo para su futura esposa. Pero Buckingham (véase *infra*) -favorito del rey- lograba en entusiasmar al príncipe de Gales, y tomó la decisión de ir a España de manera incógnita para acelerar las negociaciones.

El 18 de febrero de 1623 se despidieron secretamente y salieron, acompañados por dos confidentes, disfrazados con barbas falsas y llevando nombres falsos: John y Thomas Smith.

Entretanto, en Inglaterra había estallado pánico:

Privy Councillors fell on their knees and begged for the truth to be told them; nobles like Pembroke accused Buckingham of high treason in having abducted the heir to the Throne and said that he would, one day, have to answer to Parliament; the clergy offered prayers in the churches that the Prince might return safely and still a Protestant.<sup>40</sup>

La noche del 7 de marzo, alcanzaron Madrid y se dirigieron directamente a la casa del Conde de Bristol, embajador de España.

En las negociaciones con respecto al matrimonio, había siete actores: Buckingham, Carlos y Bristol al lado de los ingleses, y Gondomar, Olivares, Felipe IV y su hermana la Infanta María para los intereses españoles. Pero el verdadero actor no fue el rey, completamente dominado por Olivares, ni la Infante, quien haría todo lo que la Iglesia le preguntaba, ni Carlos, que nunca haría algo en contra de la voluntad de su padre.

Durante las veinticinco semanas que Carlos y Buckingham permanecieron en España, Olivares siempre insistió en la necesidad de la conversión de Carlos como condición del matrimonio. Sin embargo, el Príncipe no tenía ninguna intención de ese tipo, como reveló a Gondomar:

---

<sup>38</sup> Hugh Ross Williamson. 1940. *George Villiers, first duke of Buckingham: study for a biography*. London: Duckworth.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p.20.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p.129.

I wonder what you have ever found in me that you should conceive I would be so base and unworthy as for a wife to change my religion<sup>41</sup>.

Las negociaciones se prolongaron, hasta que se daba cuenta en agosto que nunca saldrían del apuro, y el 29 del mismo mes, se despidieron de la Infanta. En octubre, echaron pie a tierra de Inglaterra, y Buckingham fue ovacionado como el hombre más popular del país:

He was regarded by the populace as the Prince's good angel, who had foiled the wicked Spaniards<sup>42</sup>.

### 2.3 La Inquisición<sup>43</sup>

La palabra viene del latín *inquisitio*: la formulación de una acusación directa de la autoridad, sin necesidad de instancia de parte<sup>44</sup> (El escudo de la Inquisición: véase figura 1).

La Inquisición Medieval fue instaurado en 1184 mediante la bula papal de Lucio III, *Ad abolendam*, para combatir la herejía cátara. Mientras que la Inquisición ya actuaba en Francia, Alemania y Italia durante la Edad Media, no fue el caso en el España medieval (es sabido que en Aragón también había tribunales inquisitoriales, pero éstos hicieron mero acto de presencia). En aquellos tiempos, España todavía se caracterizaba por cierta tolerancia religiosa: las tres religiones -cristianos, judíos y musulmanes- convivían respetándose la una a la otra.

Al final del siglo XIV, una ola de fanatismo religioso y una economía débil provocaron asesinatos de judíos en ciudades como Sevilla, Valencia y Barcelona.

Los conflictos entre judaísmo y cristianismo, bajo una apariencia religiosa, eran en realidad conflictos sociales; la religión fue una de las armas empleadas para dar una coloración ideológica a unas oposiciones de tipo social<sup>45</sup>.

Desde entonces, muchos judíos emigraron al norte de África o se convirtieron, pero eso no quitaba que los cristianos albergaron sospechas de los conversos.

Para enfrentar el problema de los cristianos nuevos o conversos, de quienes se sospechaba que seguían practicar su religión, el papa Sixto IV promulgó en 1478 la bula *Exigit sinceræ devotionis affectus* que puso en marcha la institución de la Inquisición.

---

<sup>41</sup> *Ibid.*, p.135.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p.145.

<sup>43</sup> Los datos del apartado sobre la Inquisición vienen de:

Henry Kamen. 1999. *La Inquisición española*. Barcelona: Crítica.

Joseph Pérez. 2002. *Crónica de la Inquisición en España*. Barcelona: Martínez Roca.

Ricardo García Cárcel y Doris Moreno Martínez. 2001. *Inquisición: historia crítica*. Madrid: Temas de hoy.

<sup>44</sup> García Cárcel y Moreno Martínez, *op. cit.*, p.24.

<sup>45</sup> Pérez, *op. cit.*, p.38.

Las cifras muestran muy claramente que desde el inicio, la Inquisición no se ocupaba de la herejía en general, sino que se concentraba en los conversos: el 99,3 por 100 de las personas juzgadas por el tribunal de Barcelona entre 1484 y 1505 y el 91,6 de los juzgados en Valencia entre 1484 y 1530 eran conversos de origen judío.<sup>46</sup>

El 31 de marzo de 1492, Fernando II de Aragón y Isabel I de Castilla firmaron el decreto de la expulsión de los judíos, dándoles la elección: aceptar el bautismo o abandonar el país. Fernando declaró que su decisión ha sido dirigida por la Inquisición:

Viendo el santo officio de la Inquisición la perdición de algunos cristianos por la comunicación y la participación de los judíos, ha proveído en todos los reynos y señoríos nuestros, que los judíos sean dellos expellidos [...] y nos ha persuadido que para ello les diésemos nuestro favor y consentimiento que lo mismo por lo que al dicho sancto officio devemos y somos obligados, proveyésemos, y como quier que dello se no siga no pequeño danyo, queriendo preferir la salut de las ánimas a la utilitat nuestra y de otros particulares.<sup>47</sup>

A continuación, entramos en el proceso inquisitorial mismo, que consta de cinco fases: la acusación, la detención, el proceso, la sentencia y finalmente, el auto de fe.

En las iglesias se explicaba en qué consistía la herejía y cómo se podía reconocer herejes. Se incitaba a los ciudadanos de denunciar a sus hijos, padres, familiares, amigos, vecinos, etc. Entonces, si una acusación parecía justificado, el delatado fue encarcelado, y sus bienes secuestrados. Cuando no admitió su crimen durante las interrogaciones, se recurrió a la tormenta. Después, sigue la sentencia, en que los inquisidores toman en cuenta dos reglas. La primera, no formalizada explícitamente, es que no conviene absolver a un reo. La segunda implica que los inquisidores deben hacer todo lo posible para que el reo confiese sus errores y que se arrepienta de ellos de manera pública. Consecuentemente,

[...] desde el mismo momento en que se decide proceder contra él, se presume que el reo de herejía es culpable; todo el proceso tiene como objetivo llevarlo a confesar; la sentencia y la condena final no son sino un modo de regularizar su detención *a posteriori*.<sup>48</sup>

El término final del proceso es el auto de fe, “una exaltación pública del catolicismo, una expresión colectiva de rechazo de herejía y de sometimiento a la más estricta ortodoxia”<sup>49</sup>. El objetivo fue sobre todo impresionar al pueblo. Finalmente, los reos que habían admitido sus errores fueron fusilados antes de ser quemados, los demás quemados vivos.

---

<sup>46</sup> Kamen, *op. cit.*, p.60.

<sup>47</sup> Tello León. *Judíos de Toledo*. Encontrado en: *Ibid.*, p.27.

<sup>48</sup> Pérez, *op. cit.*, p.331.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p.341.

Lo que es sorprendente es el apoyo a la Inquisición por parte del pueblo español, que asistió en masa a los autos de fe. Henry Kamen lo explica de la manera siguiente:

El respaldo de las masas surgió como consecuencia de los violentos enfrentamientos sociales de finales del siglo XV: la vasta mayoría de la población, integrada por cristianos viejos, vio representados en la Inquisición sus intereses contra los de la minoría conversa.<sup>50</sup>

Los judíos desaparecidos y los sospechosos de ser judaizantes sentenciados, la Inquisición se dirigía después hacia otras formas de herejía: primero los lectores y discípulos de Erasmo, después los moriscos<sup>51</sup> y brujas. En 1609, Felipe III, bajo la presión del Duque de Lerma, mandó la expulsión de los moriscos.

Entretanto, el tema de ‘limpieza de sangre’ ganó importancia desde la segunda mitad del siglo XVI. Los estatutos de limpieza de sangre sólo se suprimieron en 1865.

Fue la presión social, más que un supuesto racismo, menos aún consideraciones de índole religiosa, la que hizo de la limpieza de sangre una arma a manos de los plebeyos y, secundariamente, de ciertos nobles contra otros; se trataba concretamente de eliminar a posibles rivales en los centros de poder –en los regimientos, por ejemplo– o en puestos honoríficos como las órdenes militares.<sup>52</sup>

En cuanto a la cultura, podemos decir que la Inquisición constituía una verdadera barrera. En 1551 salió el primer Índice de la Inquisición española, prohibiendo la lectura de libros árabes o hebraicos que tenían relación con el islamismo y judaísmo. En 1559, muchos libros fueron añadidos: obras de Erasmo, traducciones de la Biblia, catecismos, etc. También ciertas obras científicas fueron incluidas, frecuentemente sólo porque el autor era protestante. Incluso libros de entretenimiento como el *Lazarillo de Tormes*, la *Divina Comedia* de Dante, y el *Decamerón* de Boccaccio se vieron colocados en la lista prohibida.

El 22 de febrero de 1813 se aprobó, con 90 contra 60 votos, la abolición de la Inquisición, declarando que “la Inquisición era incompatible con la Constitución”<sup>53</sup>. Sin embargo, el año siguiente, restituido al trono Fernando VII, fue restaurado el Santo Oficio. Sólo a su muerte, el 15 de julio de 1834, se suprimió definitivamente la Inquisición.

Y la decadencia que sufrimos los españoles en el siglo –polvos que trajeron y traerán todavía muchos lodos– puede explicarse, ante todo y sobre todo, por la supresión de la libertad, el aislamiento cultural, la desconfianza y el oscurantismo religioso creados por el Santo Oficio. (*Limpieza de sangre*: 110)

---

<sup>50</sup> Kamen, *op. cit.*, p.70.

<sup>51</sup> Morisco: moro bautizado de los que quedaron en España después de terminada la Reconquista (Moliner, María. 2002. *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.)

<sup>52</sup> Pérez, *op. cit.*, p.180.

<sup>53</sup> García Cárcel y Moreno Martínez, *op. cit.*, p.92.



## 2.4 Breda

El sitio de Breda se sitúa en el marco más amplio de la Guerra de los Ochenta Años, o Guerra de Flandes. Fue una lucha que se desarrolló entre 1568 y 1648 y que opuso las Diecisiete Provincias de los Países Bajos contra el monarca hispánico, con el fin de obtener la independencia. Flandes tenía una gran importancia estratégica, con su posición contigua con Alemania y Francia.

Se considera la fecha 23 de mayo de 1568 como el inicio ‘formal’ de la Guerra de los Ochenta Años, con la victoria de las tropas de Luis de Nassau sobre los españoles en la batalla de Heiligerlee<sup>54</sup>. El saqueo de Amberes en noviembre 1576 por tropas españolas amotinadas constituyó el detonante para la sublevación de las provincias de Flandes. La mayor parte de los Países Bajos era todavía en manos de los rebeldes calvinistas que empezaron con perseguir los católicos. Por eso, las provincias católicas del sur se reconciliaron con el rey, a cambio de protección. Isabel I de Inglaterra decidió intervenir directamente en favor de la rebelión con el objetivo de desgastar a España. España respondió con el intento de invadir Inglaterra con la Armada Invencible (1588), lo que resultó un fracaso enorme.

Breda<sup>55</sup> fue una de las ciudades más cargadas de la historia española en los Países Bajos. Situada en el noroeste del ducado de Brabante, constituía, con su importante castillo, la capital de la Baronía, con una importancia militar y estratégica.

En 1590, los holandeses reconquistaron Breda por sorpresa con una treta. La toma de la ciudad se llevó a cabo, a imitación del caballo de Troya, haciendo uso de un barco de turbas, en cuya bodega se habían escondido unos 80 soldados que se introdujeron desapercibidamente en la ciudad (véase la figura 2). Fue sobre todo una victoria moral por parte de las tropas de Mauricio de Nassau visto que Breda fue una de las primeras ciudades que los rebeldes holandeses podían tomar.

La igualdad de fuerzas entre las provincias rebeldes del norte, y los territorios meridionales, aliados de España, y el agotamiento tras muchos años de batalla, condujeron en 1609 a la firma de la Tregua de los Doce Años. Este periodo de paz finalizó en 1618 al comenzar la guerra de los Treinta Años<sup>56</sup>.

<sup>54</sup> Geoffrey Parker. 2000. *El ejército de Flandes y el camino español*. Madrid: Alianza Editorial.

<sup>55</sup> Abraham Jacob Van der Aa. 1845. *Geschiedkundige beschrijving van de Stad Breda en hare Omstreken*. Gorinchem: J. Noorduyn en Zoon.

<sup>56</sup> *La Monarquía Hispánica*. En: La Biblioteca de las Culturas Hispánicas [online]. URL: <<http://www.cervantesvirtual.com>. [Consulta: el 12 de diciembre de 2007]

En la primavera de 1624, se realizó una asamblea en Bruselas donde se decidió atacar la ciudad de Breda. Felipe IV nombró como jefe supremo de la expedición a Ambrosio de Spínola<sup>57</sup>. Salió con su ejército en campaña el 21 de julio, disimulando su designio.

El 28 de agosto, Spínola dio la orden de tomar los dos costados de la plaza más necesarios para el sitio. Los españoles comenzaron a construir una red de trincheras, parapetos, fosos, baluartes y fortificaciones.

Ambrosio de Spínola tenía el control completo sobre las obras:

Visitaba todos los días las obras; llamaba á los encargados de ellas; exhortaba á los Maestres de campo y capitanes; y como toda la prisa que se daban era siempre menor que su deseo, hacía entrar gente fresca en lugar de la cansada, para que ni aun de noche cesase el trabajo. Y con esta diligencia se vinieron á acabar, con no ser los soldados muchos, en diez y siete días dos trincheras de tal grandeza con tantos fuertes y reductos. Fueron para ello poderoso estímulo el concurso de la nobleza principal, que venia á instruirse en las artes de la milicia, y el ejemplo de no pocos Príncipes que, incitados de la fama de esta guerra, sentaron plaza de soldados ordinarios, sacando céspedes y llevando fagina<sup>58</sup>.

De agosto 1624 hasta junio 1625, la ciudad fue sitiada por los españoles. Su defensa estaba en manos de Justino de Nassau, de la casa de Orange, quien había dotado la ciudad con los mejores sistemas de defensa que existían en la época. Dentro de los muros se alojó una fuerte guarnición de unos siete mil soldados.

Mauricio de Nassau, estatúder de la parte norte de los Países Bajos, murió durante el sitio, y su medio hermano Federico Enrique de Nassau tomó el mando del ejército.

La principal preocupación de Spínola era impedir que hasta el sitio llegaran refuerzos de víveres y municiones. Para ello se efectuaron una serie de acciones secundarias. Una de las más exitosas fue anegar los terrenos adyacentes, impidiendo así el paso a la posible ayuda.

Al cabo del noveno mes, los españoles interceptaron cartas del Conde Enrique de Nassau a Justino de Nassau, para que procurasen obtener una capitulación honrosa<sup>59</sup>. Tras un asedio de casi un año, Justino de Nassau, encargado con la defensa de la ciudad, se vio forzado a rendirse el 2 de junio de 1625. Fue una capitulación honrosa que el ejército español reconoció como tal, admirando en su enemigo la valentía de los asediados. Por estas razones permitió que la guarnición saliera formada en orden militar, con sus banderas al frente.

---

<sup>57</sup> Antonio Rodríguez Villa. 1904. *Ambrosio Spínola, primer marqués de los Balbases*. Madrid: Fortanet.

<sup>58</sup> Herman Hugo. 1627. *Sitio de Breda, rendida a las armas del rey Don Felipe IV, a la virtud de la Infanta Doña Isabel, al valor del Marqués Ambrosio Spínola*. Antuerpiae. Ex officina plantiniana.

<sup>59</sup> Stepanek, Pavel. *Los grabados de Wierix en colecciones de la Galería Nacional de Praga, una llave para las llaves de Las Lanzas*, [online]. URL: < <http://oldwww.upol.cz/res/ssup/hispanismo4/hisp4-stepanek-texto.htm>. [Consulta: el 18 de febrero de 2008].

La entrega de las llaves de la ciudad, el 5 de junio de 1625, tres días después de la rendición, es el momento histórico que eligió Velázquez para pintar su cuadro, *La rendición de Bredá o Las Lanzas* (véase la figura 3).

Tras esta gran victoria, la partida fue inclinándose del lado holandés. Federico Enrique de Nassau conquistó la plaza de Bolduque, considerada inexpugnable. Esta pérdida constituyó un serio revés para España. En 1637, Breda fue conquistada definitivamente por los holandeses. Todos los bandos de la guerra comprendieron que España nunca llegaría a restaurar su poder sobre los territorios al norte, y que las Provincias Unidas del norte nunca lograrían conquistar las provincias del sur.

El 30 de enero de 1648, se firmó en Münster los tratados que pusieron fin a la Guerra de los Ochenta Años, confirmando así la independencia holandesa de España<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Ana Crespo Solana y Manuel Herrero Sánchez. 2002. *España y las 17 provincias de los Países Bajos*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba.

### 3. Análisis de las novelas<sup>61</sup>

#### 3.1 El tiempo

El tiempo puede afectar profundamente a la estructura de una novela. Lo importante es cómo se desarrolla el tiempo de forma interna: en qué orden temporal el narrador nos presenta los hechos. Puede seguir un orden lineal, absolutamente cronológico; puede empezar por los hechos presentes para contarnos luego todo lo que ha pasado hasta llegar de nuevo al presente o puede seguir un orden aparentemente caótico y confuso. “El autor puede acelerar o ralentizar la acción, detenerla para dejar que hablen los personajes, anticipar o posponer hechos, ocultar datos y reservarlos para el momento oportuno, ofrecer pistas falsas, centrar la atención en determinados aspectos con menosprecio de otros, etc”<sup>62</sup>. A veces se produce una concentración temporal: unas horas, unos días; otras veces, el tiempo se alarga por períodos muy largos. En la novela actual<sup>63</sup>, encontramos generalmente un desorden cronológico, a diferencia de la novela ‘clásica’, que se caracteriza por una estructura lineal y cronológica.

##### 3.1.1 Tiempo de la narración

El tiempo de la narración constituye una respuesta a la pregunta<sup>64</sup>: ¿Cuándo el narrador ha producido el relato: después, antes, o durante la historia?

Después de haber leído las novelas, podemos afirmar que tenemos que ver con una *narración ulterior*<sup>65</sup>, que es además la más frecuente. Íñigo cuenta su historia y la del capitán cuando ésta se ha terminado por completo. Los hechos datan de muchos años antes y el narrador ya es viejo en el momento que empieza la narración. Lo hemos deducido de algunas frases en que Íñigo nos comunica a veces explícitamente que ha pasado muchísimo tiempo:

<sup>61</sup> -Gérard Genette. 1972. *Figures III*. Paris: Seuil.

-Fernand Hallyn y Maurice Delcroix. 1987. *Méthodes du texte : Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot.

-Carolina Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato I*. Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica. N°: 1, 2006, 35-60.

- Carolina Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato II*. Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica. N°: 1, 2006, 47-72.

- Rafael Azuar Carmen. 1987. *Teoría del personaje literario y otros estudios sobre la novela*. Alicante: Instituto de estudios Juan Gil-Albert.

<sup>62</sup> *El texto narrativo*, [online]. URL:

<[www.materialesdelengua.org/LENGUA/tipologia/narracion/narracion.htm](http://www.materialesdelengua.org/LENGUA/tipologia/narracion/narracion.htm). [Consulta: el 21 de febrero de 2008].

<sup>63</sup> Baquero Goyanes, *op. cit.*, p.82.

<sup>64</sup> Hallyn y Delcroix, *op. cit.*, p.193.

<sup>65</sup> Genette, *op. cit.*, p.232.

Ha pasado muchísimo tiempo y me embrollo un poco con las fechas. (*El capitán Alatriste*: 14)

Quizá porque la verdadera patria de un hombre es su niñez, a pesar del tiempo transcurrido recuerdo siempre con nostalgia la taberna del Turco. Ni ese lugar, ni el capitán Alatriste, ni aquellos azarosos años de mi mocedad existen ya; [...] (*El capitán Alatriste*: 49)

Todavía hoy, tantos años después de aquello, me llevo la mano a la coronilla y siento allí el contacto de los dedos afectuosos del Fénix de los Ingenios. (*El capitán Alatriste*: 171)

A veces miro el cuadro, y recuerdo. (*El sol de Breda*: 129)

Ha sido un largo camino, pardiez. Todos los personajes de esta historia, el capitán, Quevedo, Gualterio Malatesta, Angélica de Alquézar, murieron hace mucho; y solo en estas páginas puedo hacerlos vivir de nuevo, recobrándolos como fueron. Sus sombras, entrañables unas y detestadas otras, permanecen intactas en mi memoria, con aquella época bronca, violenta y fascinante que para mí será siempre la España de mi mocedad, y la España del capitán Alatriste. Ahora, tengo el pelo gris, y una memoria tan agridulce como lo es toda memoria lúcida, y comparto el singular cansancio que todos ellos parecían arrastrar consigo. (*El oro del rey*: 144-145)

Hoy, desde esta vejez interminable en la que parezco suspendido mientras escribo mis recuerdos, miro atrás; [...] (*El Caballero del jubón amarillo*: 61)

Entonces, no tenemos que ver con una *narración simultánea*<sup>66</sup> en que la emisión es contemporánea con la historia, ni con una *narración anterior*, que precede el principio de la historia, como por ejemplo en la literatura profética o en los textos escatológicos. A veces se añade a esas tres posibilidades un cuarto tipo, que tampoco encontramos en nuestras novelas: la *narración intercalada*, que es una mezcla de una narración ulterior, y una simultánea.

### 3.1.2 Tiempo del relato

El tiempo del relato trata la pregunta siguiente<sup>67</sup>: ¿Según qué modalidades temporales se nos comunica el relato?

Existen tres modalidades temporales del relato. Se puede contar la vida de un hombre, empezando con su muerte. Eso concierne *el orden*. Se puede contar una vez, o algunas veces, el accidente que este hombre ha tenido, lo que concierne *la frecuencia*. El accidente sólo ha durado un momento, pero se puede hablar de eso durante horas, lo que tiene que ver con *la velocidad narrativa*.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> Hallyn y Delcroix, *op. cit.*, p.195.

### 3.1.2.1 El orden

Constatamos que en general, el autor ha optado en *Las aventuras del capitán Alatriste* por una narración cronológica. La historia avanza gradualmente, según el tiempo que pasa. Sin embargo, ese tipo de narración, en que hay coincidencia perfecta entre tiempo de la historia y tiempo del relato, se mantiene difícilmente a lo largo de toda una novela y por consiguiente no ocurre frecuentemente.

Así, en nuestras novelas encontramos a menudo desviaciones respecto al orden cronológico. Entonces, se producen discordancias entre el orden de la historia y el orden del relato. Genette llama estas aberraciones *anacronías*<sup>68</sup>. Al leer las novelas, constatamos que existen dos tipos distintos de anacronías: una hacia el pasado, y otra hacia el futuro.

El primer tipo se usa para aclarar situaciones del presente que tienen su origen en el pasado: cicatrices en el rostro de Alatriste, relaciones entre personajes de las novelas, etc. También sirven para enlazar las diferentes entregas de la serie.

Este recurso se llama una *retrospección*<sup>69</sup> (*analepsis* para Genette).

Constatamos que la serie en sí constituye una retrospección, visto que Íñigo-narrador efectúa una reconstrucción del pasado a través de sus propios recuerdos<sup>70</sup>.

Hasta donde yo alcanzo, lo de *capitán* era más un apodo que un grado efectivo. El mote venía de antiguo: cuando, desempeñándose de soldado en las guerras del rey, tuvo que [...] (*El capitán Alatriste*: 12)

Reía lo mismo que Malatesta había reído una vez junto al Alcázar real, bajo la lluvia, cuando vino a despedirse de mí tras la aventura de los dos ingleses. (*Limpieza de sangre*: 251)

Yo sabía que no era herida nueva, sino vieja de un año, en la cadera, recibida en los callejones próximos a la plaza Mayor de Madrid durante el penúltimo encuentro con su viejo amigo Gualterio Malatesta. (*El sol de Breda*: 30)

En aquel tiempo, ni el joven Carlos I ni su ministro Buckingham perdonaban el desplante hecho cuando el primero pretendió desposar a una infanta de España, y se le entretuvo en Madrid dándole largas hasta que terminó de vuelta a Londres y muy corrido –me refiere al lance, que recordarán vuestras mercedes, en que el capitán Alatriste y Gualterio Malatesta estuvieron en un tris de agujerearle el jubón-. (*El oro del rey*: 31)

---

<sup>68</sup> Genette, *op. cit.*, p.78.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p.90.

<sup>70</sup> Mariela Agostinho de la Torre. *Los saltos temporales en El capitán Alatriste: la función de la anticipación*. En: López de Abiada y López Bernasocchi (editores), *op. cit.*, p.28-38.

Pronunciada de aquel modo, la palabra *convento* me traía funestos recuerdos; y no pude evitar un escalofrío acordándome de la pobre Elvira de la Cruz y de lo cerca que yo mismo había estado de tostarme en una hoguera. (*El oro del rey*: 62)

Había muy poca luz, pero bastaba para adivinarse los aceros. Casi tan poca, recordó melancólico el capitán, como la de aquella madrugada, cuando Martín Saldaña, Sebastián Copons, Lope Balboa, él mismo y otros quinientos soldados españoles gritaron *España, cierra, cierra* [...] (*El Caballero del jubón amarillo*: 222)

Aun así pudo observar el rostro próximo de su enemigo, picado de viruelas, con aquella cicatriz sobre el párpado derecho, recuerdo del combate a bordo del *Niklaasbergen*. (*El Caballero del jubón amarillo*: 262)

Cuando estudiamos las retrospectivas citadas, vemos que todavía podemos efectuar otra subdivisión: las anacronías pueden situarse después del momento en que el narrador empieza a contar, o antes de ese momento. En términos de Genette, podemos distinguir entre *analepsis internas y externas*<sup>71</sup>.

La retrospectiva externa, como en el primero y el penúltimo ejemplo, se usa para ofrecer indicaciones suplementarias sobre algunos antecedentes, el pasado de los personajes, etc. Se explica por ejemplo por qué Alatríste ha recibido el apodo ‘capitán’, lo que es un dato de interés para comprender mejor la historia: si no sabemos que ‘capitán’ sólo es un sobrenombre, no comprendemos por qué vive ahora como espadachín a sueldo.

Podemos clasificar todos los demás ejemplos en la categoría de las retrospectivas internas. Suelen servir de compensación de una laguna en la historia, o pueden repetir cosas, para “cambiar, añadir, hacer hincapié en el significado del acontecimiento”<sup>72</sup>. En nuestro caso, también constituyen un enlace entre las diferentes entregas, garantizando así la coherencia de la serie.

El segundo tipo de anacronía se efectúa hacia el futuro, es una *anticipación*<sup>73</sup> (*prolepsis* para Genette). Consiste, como nos revela Molina Fernández, “en anticipar o anteponer en la narración un acontecimiento que, según el orden cronológico, debía relatarse después”<sup>74</sup>. Pérez-Reverte recurre a esta técnica para aumentar la tensión, arrear el interés o preparar el lector a futuros acontecimientos.

A continuación, reproduciremos primero algunos ejemplos de anticipaciones sacados de *Las aventuras del capitán Alatríste*.

<sup>71</sup> Genette, *op. cit.*, p.90.

<sup>72</sup> Mieke Bal. 1985. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra. p. 69.

<sup>73</sup> Genette, *op. cit.*, p.105.

<sup>74</sup> Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato II. Op. cit.*, p.60.

También fue el año en que yo me enamoré como un becerro y para siempre de Angélica de Alquézar [...] Pero cada cosa la contaremos a su tiempo. (*El capitán Alatriste*: 15)

[...] en el cuadro famoso del que hablaré en su momento. (*El sol de Breda*: 84)

Pese a ello, el capitán aún habría de pelear más veces, cuando la vida nos puso en la ocasión ineludible de volver bajo las banderas españolas; hasta que, ya con el cabello y el mostacho grises, lo vi morir como lo había visto vivir: de pie, el acero en la mano y los ojos tranquilos e indiferentes, en la jornada de Rocroi, [...] (*El oro del rey*: 49)

Más tarde, cuando fui soldado del rey, yo también navegué a bordo de esas naves por el Mediterráneo; [...] (*El oro del rey*: 55)

Aun así estaba lejos de imaginar hasta qué punto María de Castro iba a complicar mi vida y la de mi amo, poniéndonos a ambos en gravísimo peligro, por no hablar de la corona del rey nuestro señor, que esos días anduvo literalmente al filo de una espada. (*El Caballero del jubón amarillo*: 25)

Nadie hubiera dicho, viendo a María de Castro en la belleza perfecta de su juventud, que pocos años más tarde, por asuntos ajenos de la presente historia, mi amo había de visitarla por última vez en el asilo de mujeres enfermas frente al hospital de Atocha. (*El Caballero del jubón amarillo*: 253)

Después de haber examinado los ejemplos, constatamos que existen diferentes tipos de anticipaciones: las que refieren a otras entregas (todos los ejemplos salvo el primero y el segundo), y las que lo hacen a la misma novela en que se encuentra (los dos primeros ejemplos). En éstas,

[...] el narrador crea un clima de expectación, anunciando algún acontecimiento que sucederá más tarde con respecto del presente de la acción. Las pistas que nos da el narrador son lo suficientemente claras como para que el lector “se enganche” en la lectura, pero a la vez no le permiten a éste predecir el desenlace, con lo cual se mantiene la expectación.<sup>75</sup>

A menudo figuran anticipaciones en *Las aventuras del capitán Alatriste* aunque generalmente en un texto literario, no son muy frecuentes. Pero visto que encontramos un narrador autodiegético, que cuenta (una parte de) su vida pasada y que por consiguiente conoce el desenlace de la historia, no resulta anormal que se insertan varias anticipaciones.

Genette afirma también que una prolepsis ocurre con mayor frecuencia en relatos de primera persona:

Le récit “à la première personne” se prête mieux qu’aucun autre à l’anticipation, du fait même de son caractère rétrospectif déclaré, qui autorise le narrateur à des allusions

<sup>75</sup> Agostinho de la Torre. En: López de Abiada y López Bernasocchi (editores). *Op. cit.*, p.30.



à l'avenir, et particulièrement à sa situation présente, qui font en quelque sorte partie de son rôle.<sup>76</sup>

Además, exactamente como las retrospectivas, las anticipaciones funcionan como elemento de cohesión entre los diferentes tomos de la serie.

Los saltos temporales realmente participan en la estructura de las novelas. Por ejemplo, como resulta clara del ensayo *Los saltos temporales en El capitán Alatriste: la función de la anticipación*<sup>77</sup>, en cada capítulo de la primera novela de la serie se usa anticipaciones, salvo en el octavo. No es de extrañar que ésta es justo el capítulo de mayor importancia de toda la novela. Entonces, el narrador se oculta para ceder el lugar a la acción.

### 3.1.2.2 Duración

Cuando leemos un puro diálogo de nuestra novela, es decir cuando el narrador reproduce textualmente las palabras de los personajes sin añadir comentarios, hay una equivalencia entre el tiempo del relato y el tiempo de la historia. Se puede compararlo con una pieza de teatro. Según Genette, es la *escena*<sup>78</sup>, la base de los cuatro tipos de velocidad narrativa, o de los cuatro *anisocronías*.

Sin embargo, no siempre hay equivalencia entre tiempo del relato y tiempo de la historia. Encontramos a menudo en nuestras novelas descripciones más o menos extensas en que la historia se interrumpe y sólo el discurso narrativo continúa. Así que, hasta que se complete la descripción, no pasa nada al nivel de la historia. Eso le da la oportunidad al narrador de intervenir, de hacer comentarios históricos, filosóficos y morales, de retratar un personaje o describir un paisaje. Es una técnica que Genette ha llamado *pausa descriptiva o digresiva*<sup>79</sup>.

Cito dos ejemplos de pausas descriptivas en que el narrador nos da explicaciones suplementarias sobre la espada del capitán y en que nos informa sobre las costumbres de tratamiento de la época.

Se ciño después el cinto de cuero [...] e introdujo en él la espada [...] Era una espada buena, larga, amenazadora y toledana, que entraba y salía de la vaina con un siseo metálico interminable, que ponía la piel de gallina. (*El capitán Alatriste*: 19)

<sup>76</sup> Genette, *op. cit.*, p.106.

<sup>77</sup> Agostinho de la Torre. En: López de Abiada y López Bernasocchi (editores), *op. cit.*, p.28-38.

<sup>78</sup> Genette, *op. cit.*, p.141.

<sup>79</sup> *Ibid*, p.133.

Cuando no se aplicaba entre familiares [...] el vos en lugar de usted o vuestra merced era fórmula poco cortés [...] (*El sol de Breda*: 101).

A veces, una cierta duración de historia se oculta completamente. Examinamos por ejemplo la frase siguiente, en que el narrador nos revela nada sobre lo que ha pasado durante un largo lapso de tiempo, probablemente porque no se le considera relevante para el curso de la historia:

Pasaron las semanas, y los meses, y se entró bien adentro el invierno. (*El sol de Breda*: 33)

Se puede también recurrir a esta técnica –llamada *elipsis* por Genette<sup>80</sup>– para callar acontecimientos demasiado dolorosos, o difíciles de expresar verbalmente<sup>81</sup>.

En nuestro ejemplo, llamado *elipsis explícita*, el narrador indica muy claramente el lapso de tiempo elidido. Sin embargo, no siempre es tan fácil de reconocer una *elipsis*. A veces, el lector debe deducir él mismo de una laguna cronológica que ha pasado algún tiempo. Entonces, Genette habla de una *elipsis implícita*.

El cuarto anisocronía distinguido por Genette se llama *resumen* o *sumario*<sup>82</sup>–calco del inglés *summary*–. Ocurre cuando el tiempo de la historia es más extenso que el tiempo del relato, lo que produce una aceleración. El prototipo del resumen es la fórmula conocida de Julio César: *veni, vidi, vici*.

### 3.1.2.3 La frecuencia

Para completar el apartado sobre el tiempo del relato, hablaré muy brevemente sobre la *frecuencia*. Pero visto que en nuestras novelas este aspecto no tiene mucha importancia, no voy a extenderme sobre el tema.

La frecuencia es la relación entre el número de ocurrencias de un evento en una historia y cuántas veces se ha mencionado el evento en el relato. Genette distingue tres tipos<sup>83</sup>:

el *singulativo*: se cuenta una vez lo que ha ocurrido una vez

el *repetitivo*: se cuenta más de una vez lo que ha ocurrido una vez

el *iterativo*: se cuenta una vez lo que ha ocurrido varias veces

---

<sup>80</sup> Genette, *op.cit.*, p.139.

<sup>81</sup> Bal, *op. cit.*, p.79.

<sup>82</sup> Genette, *op. cit.*, p.130.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.146-147.

Genette añade también el *pseudo-iterativo*, donde un evento único se presenta como se ha ocurrido varias veces.

El esquema siguiente<sup>84</sup> sintetiza las relaciones temporales repasadas:

HISTORIA Y DISCURSO: RELACIONES TEMPORALES		
ORDEN	DURACIÓN	FRECUENCIA
<i>Analepsis</i> (salto hacia atrás)	<i>Sumario</i> (resumen del tiempo de la historia en el discurso)	<i>Relato singulativo</i> (se cuenta una vez lo sucedido una vez)
	<i>Escena</i> (equivalencia del tiempo de la historia y del discurso)	<i>Relato repetitivo</i> (se cuenta varias veces lo sucedido una vez)
<i>Prolepsis</i> (salto hacia delante)	<i>Elipsis</i> (supresión de la historia en el discurso)	<i>Relato siléptico</i> (se cuenta una vez lo sucedido varias veces)
	<i>Pausa descriptiva</i> (demora en el discurso respecto al tiempo de la historia)	

### 3.2 Voz

En *Las aventuras del capitán Alatriste* tenemos una persona que narra los acontecimientos: Íñigo Balboa. Insiste en ‘una’ porque debemos tener en cuenta que algunas novelas presentan no un narrador, sino varios.

Según Garnelo Merayo, el narrador es

[...] una entidad ficcional creada por el autor quien le cede la palabra para presentar hechos y personajes, ubicarlos en un tiempo y un espacio concretos, etc<sup>85</sup>.

Es importante que nosotros lectores somos capaces de diferenciar entre el autor y el narrador. El autor –Arturo Pérez-Reverte- ha sido quien ha escrito la historia, en un tiempo y espacio concreto, pero quien la cuenta es el narrador –Íñigo Balboa-, en otro tiempo y espacio. El narrador se encuentra por consiguiente siempre dentro de la ficción y el autor se mueve dentro de la realidad histórica y literaria de su época.

<sup>84</sup> Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato II. Op. cit.*, p.61.

<sup>85</sup> Garnelo Merayo, *op. cit.*, p.81.

Al lado de ser narrador, Íñigo es a la vez uno de los protagonistas, lo que significa que es un narrador *homodiegético*<sup>86</sup>. Por consiguiente, se mueve todo el tiempo entre dos papeles: el de narrador-observador, y el de personaje, formando parte de la intriga, “lo cual significa que éste tendrá matices muy subjetivos”<sup>87</sup>.

Es además un narrador *autodiegético*<sup>88</sup> visto que cuenta la historia en primera persona singular. Sin embargo lo hace desde una posición omnisciente, visto que frecuentemente, cuenta cosas que de ninguna manera puede saber, por ejemplo, los sentimientos de su amo o pormenores de acontecimientos en que él no estuvo presente.

La omnisciencia admite distintos grados de implicación, a veces, incluye intervenciones y comentarios del narrador o apela al lector. Este tipo de narrador actúa como un dios frente a sus criaturas. El narrador omnisciente sabe lo que piensan y sienten los personajes: sus sentimientos, sensaciones, intenciones, deseos y planes.

El fragmento siguiente es un ejemplo de la omnisciencia de Íñigo:

Sin duda, reflexionó el capitán, contaban con alguien dentro del Alcázar Real, [...] En el ínterin, el capitán se preguntó para sus adentros si nadie iba a interrogarlo sobre por qué había desviado la espada del italiano. (*El capitán Alatraste*: 135)

Varias veces, Íñigo abandona su papel de protagonista, para desempeñar solamente la función de narrador. Es cuando se dirige a los lectores.

Me llamo Íñigo. (*El capitán Alatraste*: 12)

Pero ya dije a vuestras mercedes en otra ocasión que [...] (*El sol de Breda*: 19)

Pero no adelantemos episodios, ni acontecimientos. (*El oro del rey*: 49)

Pero cada cosa la diré a su tiempo. (*El Caballero del jubón amarillo*: 22)

Siempre se ha insistido en el doble papel de un narrador: el de hablante, y el de organizador de la información<sup>89</sup>. Pero el narrador puede encargarse de más funciones<sup>90</sup>: una función narrativa, que es inherente a cada historia; una función de dirección de escena, en que el narrador comenta la organización de su historia; una función comunicativa, en que el narrador se dirige a sus lectores; una función de atestación, en que el narrador atesta la ‘verdad’ de su

<sup>86</sup> Genette, *op.cit.*, p.252.

<sup>87</sup> Alicia López Guntín. *Narrador y temporalización en las tres primeras entregas del Capitán Alatraste*. En: López de Abiada y López Bernasocchi (editores), *op. cit.*, p.188.

<sup>88</sup> Genette, *op. cit.*, p.253.

<sup>89</sup> Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato I. Op. cit.*, p.45.

<sup>90</sup> Hallyn y Delcroix, *op. cit.*, p.173.

historia; una función ideológica en que el narrador explica la acción desde un conocimiento general; y para terminar, una función performativa.

Además, visto que nuestras novelas pertenecen al género de la novela histórica, Íñigo asume otra función suplementaria, como nos aprende Fernández Prieto.

El narrador de la novela histórica debe crear un mundo ficcional y debe amueblarlo de manera que provoque el efecto de un mundo histórico<sup>91</sup>.

En una novela histórica, el narrador debe justificar su conocimiento de los eventos. Para realizarlo, se puede presentar al narrador como *transcriptor de un manuscrito hallado*, técnica frecuentemente usada en el pasado. Actualmente, se recurre más a un narrador en primera persona, que es al mismo tiempo protagonista de lo narrado. Para *Las aventuras del capitán Alatriste*, Pérez-Reverte ha elegido la última opción.

Para terminar el capítulo sobre la voz en las novelas, mencionaré el posible motivo del narrador. En la cuarta entrega, *El oro del rey*, Íñigo manifiesta que quiere que la gente sepa que él ha existido y que conozca su historia.

Qué injusto es, pensé de pronto, que los seres humanos no puedan llevar la hoja de servicios de su vida escrita en la cara. Luego, me acordé del capitán Alatriste y me dije, a modo de consuelo, que algunos sí la llevan. Tal vez, un día, reflexioné, también la gente sepa lo que yo hice, [...] (*El oro del rey*: 71)

### **3.3 Punto de vista**

El punto de vista es el *foco* del narrador, su posición frente a lo que novela. Frecuentemente, no se adopta un punto de vista, sino varios (el término utilizado por Genette es *focalización múltiple*<sup>92</sup>), como expresión de un mundo en el que nada parece seguro o sólido, en contraste con la seguridad del narrador tradicional, para quien no hay secretos ni misterios en la vida. Molina Fernández lo afirma también en su artículo *Cómo se analiza una novela*:

Un mismo narrador puede optar por distintos tipos de focalizaciones, por distintas formas de filtrar la información que nos proporciona la instancia vocal<sup>93</sup>.

Primero, debemos mencionar que no hay que confundir la *perspectiva* (el punto de vista del narrador; el personaje que orienta la perspectiva narrativa) con la *voz* (la identidad del narrador).

---

<sup>91</sup> Fernández Prieto, *op. cit.*, p.214.

<sup>92</sup> Genette, *op. cit.*, p.207.

<sup>93</sup> Molina Fernández. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato II. Op. cit.*, p.51.

En *Las aventuras del capitán Alatriste*, conocemos la historia a través de un personaje, Íñigo Balboa. Sin embargo, también nos enteramos de cosas que Íñigo -como personaje- no puede saber. Entonces podemos decir que en las novelas, encontramos una mezcla de dos puntos de vista.

Por un lado, la información narrativa se filtra a través de la conciencia de Íñigo cuya óptica se convierte en punto de vista de referencia. Es lo que Genette ha llamado *focalización interna fija*<sup>94</sup>.

Por otro lado, Íñigo conoce los sentimientos más íntimos de sus personajes. Sabe más que cada uno de ellos y no hay restricciones ningunas. Es lo que se llama una *focalización cero*<sup>95</sup>.

De perdidos, al río, pensó Alatriste. (*El oro del rey*: 170)

Hablamos del tercer tipo de focalización distinguido por Genette, la *focalización externa*<sup>96</sup>, cuando el foco no es identificable y cuando se confunde con una cámara. Es una mera y escueta descripción de lo que está pasando, sin comentarios ni juicios de valor. Sin embargo, en las novelas, sólo encontramos los dos primeros tipos: la focalización interna y cero.

### 3.4 Modo

Con la noción de *modo*, referimos a:

La categoría narrativa mediante la cual se sistematizan las diferentes formas en que un narrador puede contar su historia, a la manera que se plasma su discurso narrativo.<sup>97</sup>

El diálogo es el soporte de la novela, es lo que nos ayuda a conocer no sólo el carácter de los personajes, sino también el sabor de la época en que el relato tiene lugar, y la capacidad creadora del autor. Un buen novelista tiene que anular su propia vida y sus propias ideas, para concentrarse en sus personajes.

En un relato, las voces de los personajes se dejan oír a través de los modelos de cita conocidos de *discurso directo*, *indirecto* y *indirecto libre*.

En *Las aventuras del capitán Alatriste*, las palabras de los personajes son con frecuencia reproducidas textualmente y eso mediante *verba dicendi*. Lo que salta a la vista es que el autor recurre frecuentemente a ese estilo directo cuando el lector pudiera perderse: cuando entre las

---

<sup>94</sup> Genette, *op. cit.*, p.206-207.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> Molina Fernández, *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato II*, *op. cit.*, p.65.

palabras de los personajes se encuentran descripciones más o menos extensas, cuando tienen la palabra personajes desconocidos al lector o cuando están discutiendo varias personas.

El discurso directo implica la coexistencia de dos discursos diferenciados: el del narrador y el del personaje. Se construye mediante la yuxtaposición de dos segmentos: el marco de la cita, que se vale de los *verba dicendi* y la cita propiamente dicha. Entonces, la voz sólo interviene para introducir las palabras de sus personajes.

Los verbos introductorios pueden ser subdivididos en dos grupos: los *circunstanciales* y los *sintéticos*<sup>98</sup>. El primer grupo contiene verbos como responder, gritar y confesar. Vinculan el discurso de un personaje con algo enunciado anterior o posteriormente, aluden a la manera de enunciar, etc. El segundo grupo de verbos tiene un carácter preformativo, implican la realización de algún tipo de acción. Ejemplos de verbos sintéticos son prohibir, solicitar y amenazar.

-Nosotros hemos terminado –dijo el primero.

-No me le creo –concluyó-. Después de haberme traído aquí.

-Eso –zanjó el enmascarado- ya no es asunto nuestro. (*El capitán Alatriste*: 141-142)

-Y vuestras mercedes andaban en lo cierto –prosiguió Guadalmedina-. [...]

-¿También el chico? –preguntó don Francisco. [...]

-También –confirmó el aristócrata-. (*Limpieza de sangre*: 159-160)

-¡Amberes! –grité, arrojándome al suelo.

-Joder –dijo una voz.

Dos siluetas claras, agachadas con precaución, se destacaron entre la niebla.

-Acabas de nacer, camarada –dijo una segunda voz.

Me incorporé, acercándome a ellos. No veía sus rostros, pero sí las manchas blancas de sus camisas y la sombra siniestra de los arcabuces que habían estado a punto de despacharme por la posta.

-¿Es que no ven vuestras mercedes mi camisa? –pregunté, aún descompuesto por la carrera y el susto.

-¿Qué camisa? –dijo uno?

Me palpé el pecho, sorprendido, y no juré porque aún no tenía edad ni hábito de hacerlo. Porque, de haber estado tanto tiempo boca abajo sobre el dique, durante el asalto, mi camisa estaba cubierta de barro. (*El sol de Breda*: 195-196)

-Yo también voy –dijo en voz baja.

Observé cómo Alatriste, con la bota a medio camino, lo miraba atento.

-No es buena idea –dijo tras un instante.

Al contador, la piel pálida, el bigotillo, la barbita descuidada por el viaje, le daban un aspecto frágil; pero apretaba los labios, obstinado.

-Es mi obligación –insistió-. Soy funcionario del rey.

El capitán estuvo un rato pensativo, secándose el vino del mostacho con el dorso de la mano. Al fin dejó la bota y se recostó en la arena.

<sup>98</sup> Antonio Garrido Domínguez. 1993. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis. p. 262.

-Como gustéis –dijo de pronto. Yo en cuestiones de obligación nunca me meto. (*El oro del rey*: 228-229)

-Si era cochero –opinó Quevedo- bien merecido lo tenía desde que se puso a ese oficio.

Miro luego a mi amo, volviendo a lo de antes.

-Cózar –repitió.

El capitán contemplaba el discurrir de gente por el mentidero, impasible. No dijo nada. El sol acentuaba la claridad de sus ojos.

-Cuentan –añadió Quevedo tras un instante- que nuestro fogoso monarca tiene puesto asedio a la Castro... ¿Sabéis algo de eso?

-No sé por qué habría de saberlo –respondió Alatraste, masticando un trozo de empanada. (*El Caballero del jubón amarillo*: 42)

En algunos casos, cuando se puede deducir fácilmente quien está hablando, frecuentemente en diálogos entre dos personajes, incluso no resulta necesario utilizar un verbo introductorio. Sin embargo, para situar el diálogo, al comienzo, sí pueden figurar *verba dicendi*.

-Para eso he venido Diego. Hay alguien que te necesita.

-¿A mí, o a mi espada? (*El capitán Alatraste*: 27)

-Repite tu nombre –ordenó el viejo flaco.

-Íñigo.

La mirada severa del dominico, los ojos febriles alojados en profundas cuencas, me habían hecho tartamudear la respuesta. Prosiguió, implacable.

-Íñigo y qué más.

-Íñigo Balboa.

-¿Y el apellido de tu madre?

-Se llama Amaya Aguirre, reverendo padre. (*Limpieza de sangre*: 128)

-¿Qué tal está el capitán Alatraste? –inquirió el pintor.

-Bien. Os manda sus saludos [...]

-¿Y cómo se encuentra el Fénix de los ingenios?

-Mal. La fuga de su hija Antoñita con Cristóbal Tenorio fue un golpe muy duro [...]

-Tengo que encontrar un rato libre para ir a verlo... ¿Ha empeorado mucho?

-Todos temen que no pase de este invierno.

-Lástima. (*El sol de Breda*: 219)

Jaqueta movió afirmativo la cabeza, el aire entendido.

-¿Cuántos?

-Me cuadra la docena larga.

-Negocio grande, parece.

-No pretenderá vuestra merced que busque semejante jábega de marrajos para acuchillar a una vieja.

-Me hago cargo... ¿Hay mucho riesgo?

-Razonable. (*El oro del rey*: 156-157)

Una mano de Saldaña se había aferrado a su brazo. Parecía que todo el vigor de su cuerpo maltrecho se concentraba allí.



- Querías enfurecerme... ¿No es cierto?
- Sí.
- Sólo fue... una treta.
- Por supuesto. Una treta.
- Júralo.
- Voto a Dios. (*El Caballero del jubón amarillo*: 226)

El uso del estilo directo provoca en el lector un sentimiento de fidelidad: los guiones, dos puntos, comillas “garantizan” la verosimilitud del discurso del personaje.

Al lado del estilo directo, en las novelas figuran también muchos ejemplos de estilo indirecto. Entonces, el narrador adapta el discurso del personaje a sus propias necesidades. La cita se introduce por una conjunción subordinante *que* o por la partícula *si* y sufren cambios las formas pronominales, los deícticos de tiempo y espacio y el tiempo verbal.

Y acto seguido, en el mismo tono, el fraile detalló a Diego Alatríste y al italiano, de modo sucinto y con suma aspereza, que él no necesitaba máscara, ni ocultar su identidad, ni venir a ellos como un ladrón en la noche, porque el poder que Dios había puesto en sus manos bastaba para aniquilar en el acto a cualquier enemigo de la Santa Madre Iglesia y de Su Católica Majestad el rey de las Españas. (*El capitán Alatríste*: 45)

[...] desde desnudarme en minucioso registro, a interrogatorio preliminar por un escribano que reclamó de mí, gracia, apellidos, edad, nombre de mi padre y de mi madre, el de mis cuatro abuelos y el de mis ocho bisabuelos, vivienda actual y lugar de origen. (*Limpieza de sangre*: 116)

Entonces, cuantos estábamos en la explanada pudimos oír al del pelo cano decir que él era soldado viejo y, como el otro camarada, cumplidor de su obligación hasta el presente día. (*El sol de Breda*: 69)

Empezó explicando que el sistema de flotas para traer el oro y la plata, el monopolio comercial de Sevilla y el control estricto de quienes viajaban a las Indias, tenían por objeto impedir la injerencia extranjera y el contrabando, [...] (*El oro del rey*: 80)

Uno de los guardias, del que yo era conocido, dijo que no estaban dispuestos a despertar a su excelencia a tales horas ni hartos de vino. (*El Caballero del jubón amarillo*: 276)

En el discurso indirecto libre el narrador recoge en tercera persona las palabras o pensamientos de los personajes como si fuera en estilo directo; pero, en este caso, las palabras se insertan sin el *verbum dicendi*, sin los nexos y sin las marcas tipográficas. El *monólogo interior* es una variante en la que un personaje habla con sí mismo. Esta forma

deja entrever su interior, sus sentimientos y emociones, es decir, todo lo que un lector normalmente no puede saber.

Unos ejemplos del monólogo interior son:

Hasta aquí has llegado, Íñigo, pensé. Se acabó. Termináronse las negociaciones y la palabrería inútil. A partir de ahora cualquier cosa que digas, incluso que afirmes o desmientas delante de ese escribano que anota hasta el menor de tus suspiros, puede ser utilizado contra el capitán. Así que eres mudo, te lleve eso donde te lleve. (*Limpieza de sangre*: 120)

Piensa, me dije. Piensa con calma, Íñigo Balboa, o nunca verás amanecer. (*El sol de Breda*: 194)

### 3.5 Título y capítulo

A continuación, vamos a repasar las denominaciones de los títulos de las novelas estudiadas y demostrar la importancia de un capítulo.

En cuanto al primer tomo, *El capitán Alatriste*, el título se explica muy fácilmente: la novela ha recibido lisa y llanamente el nombre del protagonista de la serie.

El segundo, *Limpieza de sangre*, refiere al concepto paralizador de la época (véase *supra*), por el que Íñigo va a meterse en líos.

El título de la tercera entrega aparece literalmente en la novela:

Ni siquiera Diego Velázquez [...] fue capaz de reflejar en el lienzo [...] el largo y mortal camino que todos hubimos de recorrer hasta componer tan majestuosa escena, ni las lanzas que se quedaron en el camino sin ver levantarse **el sol de Breda** (*El sol de Breda*: 129).

Hace referencia al transcurso de la batalla del molino Ruyter, cerca de Breda. A lo largo de la novela, Pérez-Reverte alude varias veces a la posición del sol en el cielo para mostrar el paso del tiempo.

En la cuarta entrega, el título aparece literalmente en el último capítulo, y refiere al asalto del barco holandés que introduce de contrabando oro y plata.

[...] pero a veces paso los dedos por encima y recuerdo como si fuera ayer la noche en la barra de Sanlúcar, el combate en la cubierta del *Niklaasbergen* y la sangre del Bravo de los Galeones manchando de rojo **el oro del rey**. (*El oro del rey*: 265)

Finalmente, *El Caballero del jubón amarillo* refiere al Conde de Guadalmedina, pero el título solo aparece en parte en el libro.

Dos hombres habían salido de la calle, calados sobre los sombreros, el aire furtivo, poniéndose las capas. Uno de ellos vestía un **jubón amarillo**. (*El Caballero del jubón amarillo*: 105)

*El capitán Alatraste* tiene unas 217 páginas y se divide en once capítulos, seguidos de un epílogo, también presente en las demás novelas. Además, al final, Pérez-Reverte ha añadido cuatro poemas, algunos atribuidos a Alatraste, otros escritos por Guadalmedina, supuestamente ‘Flores de poesía de varios ingenios de esta corte’.

*Limpieza de sangre* consta de 251 páginas y está subdividido en diez capítulos. De nuevo hay un epílogo y cuatro poemas insertados con atribución falsa o escritor ficticio.

*El sol de Breda* tiene unas 234 páginas y se divide en nueve capítulos, un epílogo y una nota del editor. Como en las dos primeras entregas, el autor ha insertado poemas. Sin embargo, esta vez no todos son inventados. Hay por ejemplo un extracto del *Parnaso español* de Quevedo, y de *El sitio de Breda* de Calderón de la Barca.

En *El oro del rey* -280 páginas- hay nueve capítulos, un epílogo y dos poemas.

Finalmente, *El Caballero del jubón amarillo* cuenta 319 páginas y tiene once capítulos, y un epílogo seguido de tres poemas reales de Francisco de Quevedo, Luis de Góngora y Lope de Vega.

Los apócrifos de Quevedo y Guadalmedina al final de cada novela son de la mano de Alberto Montaner Frutos.

El capítulo es un componente decisivo en la organización de cualquiera novela<sup>99</sup>. En muchas novelas se puede observar que los finales de la mayor parte de sus capítulos tienen la tendencia de cerrar un pasaje, que debe quedar bien diferenciado del que va a seguir.

Pero, no solo hay capítulos de cierre, sino también de apertura, lo que constituye una especie de *cliffhanger*. Es también el procedimiento que se usa frecuentemente en las telenovelas.

Un ejemplo de un capítulo de apertura sacado de *El sol de Breda* es la última frase del cuarto capítulo:

Y el barrachel, y el maestro de campo, y los propios soldados, y el capitán Alatraste y yo mismo teníamos cosas más urgentes en que pensar. (*El sol de Breda*:103)

En las novelas ‘antiguas’, es decir clásicas, los capítulos eran considerados muy importantes, y llevaban casi siempre títulos bastante largos. En las novelas ‘modernas’, ya no es el caso. Actualmente, hay muchas novelas que carecen de la ordenada compartimentación en capítulos que fue propia de las del siglo XIX.

---

<sup>99</sup> Baquero Goyanes, *op. cit.*, p.109.

Los títulos de los capítulos de *Las aventuras del capitán Alatriste* no son extensos, y son muy transparentes. Son breves descripciones de lo que va a pasar en el capítulo. Por ejemplo: *La emboscada* (El capitán Alatriste: 67), *El auto de fe* (Limpieza de sangre: 205), *El motín* (El sol de Breda: 59), *El desafío* (El oro del rey: 133) y *La partida de caza* (El Caballero del jubón amarillo: 285).

### **3.6 Los personajes**

Evidentemente, no se puede subestimar la importancia de los personajes en una novela.

Más que en el medio en que se desarrolla, más que en el propio vigor de la anécdota o historia que se nos narra, [...] más que en las características formales o de estilo, la mejor evidencia de una novela consiste en la aparición de los personajes.<sup>100</sup>

Dentro de la categoría de los personajes, podemos hacer la conocida distinción entre personajes principales, que son significantes dentro del relato, y personajes secundarios que no lo son. Sin embargo, éstos sí tienen relevancia en el desarrollo del tema.

Además, existe otra clasificación, basado en criterios psicológicos, que distingue entre personajes *redondos* y *llanos*<sup>101</sup>. Los primeros son personajes que sufren cambios a lo largo de una novela, que pueden sorprender al lector, contrariamente a los llanos, que son estereotipados y estáticos. Los protagonistas de una novela normalmente pertenecen a la primera categoría, como por ejemplo Íñigo Balboa. A pesar de admirar a su amo, y de ser normalmente muy dócil, en la quinta entrega, *El Caballero del jubón amarillo*, Íñigo no revela sus planes de acompañar a Angélica, y incluso miente a Alatriste.

En *Las aventuras del capitán Alatriste* los protagonistas -el capitán Alatriste y Íñigo Balboa- y la mayoría de los otros personajes son ficticios, mientras que Ambrosio Spínola, Carlos de Inglaterra y el Conde-Duque de Olivares quienes desempeñan papeles secundarios, son personajes históricos. Esta división es frecuente en una novela histórica. Generalmente, aunque no siempre, los personajes históricos no son los verdaderos protagonistas. Éstos normalmente son inventados, de modo que el novelista puede integrar sentimientos y pasiones, lo que se hace difícilmente con personajes históricos. La única figura que constituye una excepción es Francisco de Quevedo, que es uno de los protagonistas, a pesar de ser una figura histórica.

---

<sup>100</sup> Azuar Carmen, *op. cit.*, p.11.

<sup>101</sup> Bal, *op. cit.*, p.89.

Constatamos que Arturo Pérez-Reverte ha guardado en sus novelas las *grandes* figuras de la historia, que han desempeñado papeles importantes, y que el autor ha creado, inventado los otros personajes.

El nombre del personaje histórico incorporado al mundo ficcional genera unas expectativas en el lector diferentes a las que puede generar un personaje imaginario, cuya existencia comienza en el instante en que es nombrado en el texto por el narrador o por otro personaje<sup>102</sup>.

Por eso, la inserción de personajes históricos en un libro necesita cierto respeto del autor. Sin embargo, el novelista tiene la posibilidad de permitirse algunas libertades con sus personajes, atribuyéndolos por ejemplo rasgos que quizás no poseían en la realidad.

### 3.6.1 Personajes históricos

Repasaremos muy brevemente las biografías de los personajes históricos que intervienen en las novelas. De algunos –Francisco de Quevedo y Felipe IV- que desempeñan un papel más dominante que los otros, mencionamos además cómo son representados en los libros, su físico y sus rasgos característicos.

#### 3.6.1.1 *Carlos I de Inglaterra*<sup>103</sup>

Carlos Estuardo, el segundo hijo de Jacobo VI de Escocia y Ana de Dinamarca, nació el 19 de noviembre de 1600. A la muerte de su hermano mayor, se tornó sucesor al trono. En 1623, viajó a España con George Villiers, primer Duque de Buckingham, para arreglar un eventual matrimonio con una hija de Felipe III, la infanta Maria Ana. Sin embargo, las bodas nunca se celebraron. En 1625, cuando el rey Jacobo I murió, Carlos se hizo rey de Inglaterra. El mismo año, se casó con Enriqueta María de Borbón. Su reino siempre ha suscitado controversia, lo que llevó a varias guerras: primero contra Escocia, después en Inglaterra. Fue encarcelado y condenado a muerte por razones de alta traición. El 29 de enero de 1649, fue ejecutado.

Fue un hombre muy religioso y extremadamente interesado en las artes: invitó durante su reinado a la corte varios artistas famosos de la época, tal como Van Dyck y Rubens.

---

<sup>102</sup> Fernández Prieto, *op. cit.*, p.182.

<sup>103</sup> *History of the Monarchy* [online]. URL: < <http://www.royal.gov.uk/output/Page76.asp>. [Consulta: el 20 de febrero de 2008].

### 3.6.1.2 Felipe IV<sup>104</sup>

-El 8 de abril de 1605 nació en Valladolid Felipe IV (véase la figura 5), hijo y sucesor de Felipe III y Margarita de Austria. Se casó en 1620 con Isabel de Borbón, con quien tendría siete hijos y el 31 de marzo de 1621 se hizo rey de España. También tenía cinco hijos con Mariana de Austria, con la que contrajo nuevas nupcias en 1649. Además, tenía varios amoríos ilegítimos, lo que engendraba otros dos hijos.

Era aficionado a las artes –especialmente al teatro y a la pintura-, a la caza y a las mujeres.

Podemos dividir el reinado de Felipe IV en dos etapas. El primero, en que el rey estaba asistido por el Conde-Duque de Olivares se caracterizaba por éxitos militares y por una Corte brillante. Algunos acontecimientos –problema de la constitución interna de la Monarquía, secesionismo en Portugal y Cataluña, ofensiva de Francia, caída de Olivares- quebraron este período de gloria. La segunda fase está marcada por la reconversión de Felipe IV.

Murió el 17 de septiembre de 1665 en Madrid.

-El joven rey está representado en las novelas como “simpático, mujeriego, piadoso y fatal para las pobres España”(El capitán Alatriste: 32). Fue querido por su pueblo pero instrumento ciego en manos del Conde-Duque de Olivares, fue incapaz para los negocios de gobierno,

Por lo demás, nunca tuvo la grandeza ni la energía de su bisabuelo el emperador, ni la tenaz inteligencia de su abuelo el segundo Felipe; pero, aunque se divirtió siempre más de lo debido, ajeno al clamor del pueblo hambriento, al disgusto de los territorios y reinos mal gobernados, a la fragmentación del imperio que heredó y a la ruina militar y marítima, justo es decir que su bondadosa índole nunca despertó odios personales, y hasta el final, que amado por el pueblo, que atribuía la mayor parte de las desdichas a sus validos, ministros y consejeros, [...] (El oro del rey: 165-166)

### 3.6.1.3 Gaspar de Guzmán<sup>105</sup>

Gaspar de Guzmán y Pimentel (véase la figura 6) nació el 6 de enero de 1587 en Roma, donde su padre, don Enrique de Guzmán, era embajador de España. Gaspar de Guzmán fue enviado a Salamanca para estudiar derecho canónico, pero después de la muerte de sus dos hermanos mayores, se convirtió a sus diecisiete años en heredero del título y abandonó la universidad para acompañar su padre. Se casó en 1607 por razones estratégicas con su prima, doña Inés de Zúñiga y Velasco. Fue también el año de la muerte de su padre y el año en que se transformó en el tercer Conde-Duque de Olivares. Fue un hombre muy interesado por la cultura: tenía una biblioteca de 2700 libros y 1400 manuscritos. Consiguió ganarse la simpatía del futuro

<sup>104</sup> José Alcalá-Zamora y Quiedo de Llano. 2005. *Felipe IV: el hombre y el reinado*. Real: Academia de la historia.

<sup>105</sup> John Huxtable Elliott. 1992. *Olivares (1587-1645): l'Espagne de Philippe IV*. Paris : Laffont.

Felipe IV. Cuando éste accedió al trono en 1621, nombró a Olivares primer ministro, y el 10 de abril, el rey le otorgó el título de grande de España.

El gobierno del Conde-Duque de Olivares era muy tiránico y el descontento fue general, hasta que el rey en 1643 no pudiera hacer otra cosa de prescindir de su antiguo favorito, desterrándolo a la ciudad de Toro. El año siguiente, fue procesado por la Inquisición y el 22 de julio de 1645, murió por causa de una ataque.

#### **3.6.1.4 Justino de Nassau<sup>106</sup>**

Justino de Nassau nació en 1559 y era el hijo bastardo de Guillermo - *el Taciturno*- de Orange-Nassau. En 1590, ayudó su hermano Mauricio en conquistar Breda y en 1624, presidió la defensa de la ciudad, pero se vio obligado a capitular. Su rendición del 11 de junio de 1625 se inmortalizó en el famosísimo cuadro de Velázquez y en una obra de teatro de Pedro Calderón de la Barca.

Murió el 26 de junio del año 1631.

#### **3.6.1.5 Mauricio de Nassau<sup>107</sup>**

Mauricio de Nassau (véase figura 7) nació en 1567 como hijo de Guillermo de Orange-Nassau y de Ana de Sajonia. Nunca se casó, pero sí engendró ocho hijos con diferentes mujeres.

A la edad de treinta años, fue el héroe más admirado de Europa porque había conseguido lo que su padre nunca había logrado: una sublevación acertada contra la España. Después de la muerte de su padre, le sucedió como estatúder de la parte norte de los Países Bajos.

Su genio militar fue probado por sus éxitos militares -como la toma de Breda en 1590-, su talento de organización y su manera de beligerancia. En 1600, Mauricio de Nassau derrotó a los españoles en la batalla de Nieuwpoort, mejor conocido como la primera batalla de las Dunas. Con esa victoria, su fama internacional aumentó: el acontecimiento de haber derrotado a los españoles en terreno abierto fue noticia mundial.

De mala gana se instauró en 1609 la Tregua de los Doce Años. En 1621, se reanudó la guerra, pero en 1624 se enfermó, y un año después, murió.

---

<sup>106</sup> Reina E. Van Ditzhuyzen. 1992. *Oranje-Nassau: een biografisch woordenboek*. Haarlem: Becht. p.155-156.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p.197-200.

### 3.6.1.6 *Don Ambrosio Spínola*<sup>108</sup>

Se recuerda Ambrosio Spínola Doria (véase figura 8), marqués de los Balbases, como uno de los últimos grandes líderes militares de la Edad de Oro española.

Nació en Italia en 1569, de una familia noble y rica de Génova. Fue el hijo mayor de Filippo Spínola, marqués de Sesto y Benafro, y Policena, hija del príncipe de Salerno. Los genoveses eran los banqueros de la monarquía y tenían el control casi total sobre sus finanzas.

Varios de los hermanos más jóvenes de Ambrosio Spínola buscaron fortuna en España, y uno de ellos, Federico, se distinguió como soldado en Flandes.

Ambrosio permaneció en Italia y se casó en 1592 con Joanna Bacciadona. Decidió de servir la monarquía española en Flandes, siguiendo el ejemplo de su hermano menor.

Consiguió conquistar Ostende en septiembre de 1603. Los gobernadores de Flandes, el archiduque Alberto y la infanta Clara Eugenia, hija de Felipe II, apreciaron mucho las campañas exitosas de Spínola de modo que le nombraron Capitán General de Flandes. Se hizo famoso por el número de plazas que tomó, a pesar de la resistencia de Mauricio de Nassau.

Después de la Tregua de los Doce Años, ganó la más renombrada victoria de su carrera, la toma de Breda (véase *supra*), tras un largo asedio de un año. Sin embargo, la difícil situación económica de la monarquía hispánica le hizo defender una posición negociadora, con lo que se opuso a la política belicista del Conde de Olivares.

Murió el 25 de septiembre de 1630, en el sitio de Casale.

### 3.6.1.7 *Francisco de Quevedo*<sup>109</sup>

-Francisco Gómez de Quevedo y Santibáñez Villegas (véase figura 10), escritor de prosa y poesía, nació probablemente el 17 de septiembre de 1580 en Madrid. Sus padres ocuparon puestos de confianza en la corte: su padre como secretario del príncipe, su madre como camarera de la reina.

Estudió Arte y Teología en la Universidad de Alcalá de Henares, y se integró en la vida literaria de la corte, primero en Valladolid, después en Madrid. Se convirtió en hombre de confianza del Duque de Osuna, por lo cual será desterrado un par de veces, caído el Duque en desgracia. También sufrió un encarcelamiento.

<sup>108</sup> Joseph Lefèvre. 1947. *Spinola et la Belgique*. Bruxelles : La Renaissance du Livre.

<sup>109</sup> *Página del autor en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, [online]. URL: < <http://www.cervantesvirtual.com/FichaObra.html?Ref=22679>. [Consulta: el 24 de febrero de 2008].



Entabló amistad con Lope de Vega y Miguel de Cervantes. Por el contrario, Quevedo atacó con frecuencia los dramaturgos Juan Ruiz de Alarcón, Juan Pérez de Montalbán, y sobre todo Luis de Góngora, su eterno enemigo.

Algunas de sus obras más famosas son la obra satírica *Los Sueños* (1606-1613) y la novela picaresca *Historia de la vida del Buscón llamado Don Pablos, ejemplo de vagabundos y espejo de tacaños* (1626). También es el autor de varios textos políticos, morales y filosóficos. Murió el 8 de septiembre de 1645 en Villanueva de los Infantes.

-El poeta, siempre vestido de negro, es un amigo del capitán, y lo acompaña casi siempre, tanto en asuntos peligrosos como para emborracharse en una tasca.

Y el capitán Alatraste, a pesar de sus esfuerzos por tranquilizar al amigo, empezaba a aceptar como inevitable el verse a cuchilladas en la calle con los forasteros, por no dejar solo a don Francisco en el lance. (*El capitán Alatraste*: 23-24)

Se mete frecuentemente en líos por sus poemas y sonetos, que atacan a veces la Corte u otras personas importantes. Por eso, anda de destierro en destierro y de prisión en prisión.

Era un poeta cojitranco y valentón, putañero, corto de vista, caballero de Santiago, tan rápido de ingenio y lengua como de espada, famoso en la Corte por sus buenos versos y su mala leche. [...] era testarudo, orgulloso, y no escarmentaba nunca [...] Resultaba, sin embargo, excelente compañero de mesa y buen amigo para sus amigos, entre los que se contaba el capitán Alatraste. (*El capitán Alatraste*: 21)

Odiado y temido por su acerba pluma y su extraordinario ingenio [...] (*Limpieza de sangre*: 175)

### 3.6.1.8 George Villiers<sup>110</sup>

Nació el 28 de agosto de 1592 en Leicestershire. Después de la muerte de su padre, su madre lo educó para una vida en la corte, y en 1614 fue enviado ante el rey. A Jacobo I de Inglaterra, le gustaba George Villiers (véase figura 10):

And James himself, whose feminine genius for intrigue was at its best in such domestic situations, took sir John Graham (Villiers's friend) aside, told him how he liked the young gentleman and gave him private directions how and by what degree he should bring him into business<sup>111</sup>.

En 1615, fue nombrado Caballero de Cámara, después primero Conde, luego Marqués y en 1623 Duque de Buckingham. Llegó a ser una de las figuras más importantes al lado de la familia real. Se casó en 1620 con Lady Katherine Manners.

<sup>110</sup> Ross Williamson, *op. cit.*

<sup>111</sup> *Ibid*, p. 33.

El rey de Inglaterra quería casar su hijo Carlos, príncipe de Gales, con la Infanta María Ana, hija menor de Felipe II. En 1623, Carlos iba a España, acompañado por George Villiers, para negociar el matrimonio. Los dos permanecieron en Madrid veinticinco semanas, pero las negociaciones fracasaron (véase *supra*).

El dos de agosto de 1628, Villiers fue asesinado por un teniente, John Felton.

### 3.6.2 Personajes ficticios

Arturo Pérez-Reverte inventó la mayoría de los personajes de *Las aventuras del capitán Alatriste*. Los más importantes son por supuesto los protagonistas: Alatriste y Íñigo.

Pero también Luis y Angélica de Alquézar, María Castro, el Conde de Guadalmedina, fray Emilio Bocanegra, Gualterio Malatesta, capitán don Carmelo Bragado y los otros soldados como José Llop, Curro Garrote, Jaime Correas son personajes ficticios.

El autor ha hecho un inmenso trabajo para escamotear que en realidad esos personajes no son históricos sino ficticios. Por ejemplo, en la página oficial en la red de Arturo Pérez-Reverte<sup>112</sup>, el autor ha construido toda una biografía para los personajes importantes de las novelas.

Hasta la ‘Nota del editor sobre la presencia del Capitán Alatriste en *La rendición de Breda*, de Diego Velázquez’, al final de *El sol de Breda*, Pérez-Reverte insiste en la historicidad de su protagonista. Aunque esa nota está firmada por el *editor*, pertenece a la ficción. En la nota, Arturo Pérez-Reverte nos revela que el capitán había figurado en el cuadro de Velázquez. Lo hace mediante el supuesto testimonio de Íñigo:

Frente al testimonio de Íñigo de Balboa, que fue testigo de la composición del cuadro y afirma sin vacilar en dos ocasiones que el capitán está representado en el lienzo de Velázquez. (*El sol de Breda*: 229)

y mediante referencias a personas con sus obras ficticias, como un cierto profesor Zamorano con su estudio *Breda: realidad y leyenda*, o Miguel Antón con su ensayo *El capitán Alatriste y la rendición de Breda*. Sin embargo, Arturo Pérez Reverte hace alternar las referencias a obras ficticias con referencias a obras existentes, como el libro de José Camón Aznar: *Velázquez*. Esas alternancias hacen dudar los lectores, les hace difícil distinguir la ficción de la realidad, lo que es evidentemente el objetivo del autor.

---

<sup>112</sup>La web oficial de Arturo Pérez-Reverte. URL: <[www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com) [Consulta: 30 de enero de 2008].

### 3.6.2.1 Diego Alatríste y Tenorio

Desde la primera páginas, sabemos que el protagonista es un hombre que tiene mucha destreza con las armas: cualidad indispensable por alguien que ha sido soldado (y lo será de nuevo en *El sol de Breda*), y que vive como espadachín a sueldo. Entonces, encaja perfectamente en el Madrid peligroso de su tiempo.

Tenía mucha destreza a la hora de tirar de espada, y manejaba mejor, con el disimulo de la zurda, esa daga estrecha y larga llamada por algunos *vizcaína*, con que los reñidores profesionales se ayudaban a menudo. (*El capitán Alatríste*: 11)

Entonces, es un héroe con no pocos rasgos de antihéroe. Por ejemplo, la primera vez que vemos al capitán, es cuando sale de la cárcel en la que había pasado tres semanas por impago de deudas. Además, se insiste a lo largo de las novelas en la ropa y las botas sucias del capitán, lo que generalmente no se hace con héroes prototípicos.

En cuanto al físico de Alatríste, se destaca su bigote, sus ojos claros y fríos y su tez curtida, con cicatrices no extrañas en un hombre que ya ha participado en distintas batallas.

Alatríste es un hombre aficionado al teatro, y a la lectura. En *El capitán Alatríste* asiste a una pieza de teatro de de autor favorito, Lope de Vega (*El Arenal de Sevilla*) y en *El Caballero del jubón amarillo* a una pieza de Tirso de Molina (*La huerta de San Fernández*)

De su juventud, de la que nunca hablaba ni poco ni mucho, el capitán conservaba cierta afición a la lectura; y no era infrecuente verlo sentado en su mesa, solo, la espada y el sombrero colgados en un clavo de la pared, leyendo la impresión de la última obra estrenada por Lope –que era su autor favorito– en los corrales del Príncipe o de la Cruz, o alguna de las gacetas y hojas sueltas con versos satíricos o anónimos [...] (*El capitán Alatríste*: 50)

Por eso, concede tanta importancia a que Íñigo, su protegido, tiene por lo menos una educación mínima, que aprende a leer y a escribir. Quiere cumplir la promesa a Lope Balboa de cuidar lo mejor posible de su hijo, y quiere impedir que Íñigo siga sus huellas.

Pero leí la aprobación en sus ojos tranquilos cuando vio que me sentaba junto a la puerta a practicar caligrafía. (*El capitán Alatríste*: 54)

Que a los dieciséis años cumplidos, y pese a tener resuelta intención de dedicarme al oficio de las armas, el capitán Alatríste y don Francisco de Quevedo insistían mucho en que conocer algo de latín y griego, hacer razonable letra y instruirse con la lectura de buenos libros, permitían a cualquier hombre despierto llegar allí donde no podía llegarse con la punta de la espada. (*El Caballero del jubón amarillo*: 36-37)

Alatríste no es un hombre extremadamente religioso,

[...] pero respetaba tonsuras, sotanas y tocas monjiles del mismo modo que respetaba la autoridad y la persona del rey nuestro señor: por disciplina de soldado, o quizá por

aquella estoica indiferencia que parecía gobernar sus humores y carácter (*Limpieza de sangre*: 60).

Está descrito como un personaje con un sentido de humor muy áspero, y Pérez-Reverte insiste a lo largo de las novelas mucho en el carácter silencioso de su héroe, un personaje a quien no le gusta expresar sus sentimientos y que no refiere mucho a su vida de soldado:

[...] Diego Alatraste no era hombre de muchas palabras, y a menudo decía más con los silencios que en voz alta. (*Limpieza de sangre*: 24)

-Es verdad que no parece de muchas palabras.

-No. Ése es de los que parlan más con la toledana que con la mojarra. (*El oro del rey*: 207)

Alatraste es un hombre muy orgulloso, hasta que nunca pedirá ayuda claramente, y para él, el honor es un asunto de extrema importancia: jamás acuchilló a un hombre por la espalda.

También sabe apreciar el gesto de un hombre valiente, visto que el valor “a veces es lo único que queda” (*El capitán Alatraste*: 138). El capitán es alguien que impone respeto, y la gente sabe que es un hombre en que se puede confiar.

-¿Es de fiar? -preguntó un bravo.

-Como una bula del papa. (*El oro del rey*: 206)

[...] Bartolo Cagafuego profesaba al capitán esa lealtad sólida e inexplicable que a menudo observé en quienes trataron a mi amo, lo mismo entre camaradas de milicia que entre gente de calidad y desalmados malhechores, donde incluyo a algunos enemigos. (*El Caballero del jubón amarillo*: 185)

Una reseña del *New York Times*<sup>113</sup> define a Alatraste de la manera siguiente:

He is Capt. Diego Alatraste y Tenorio, the brooding, charismatic hero of Arturo Pérez-Reverte's wildly successful Spanish swashbuckling novels. He is profoundly cynical yet quietly principled, weary of battle yet ready to duel if he must. He is a man of few words but many melancholy gazes into the void. He has pale, steely eyes and a face that, when glacially calm, delivers "fair notice that it is advisable to take three steps back."

### 3.6.2.2 *Angélica de Alquézar*

Íñigo nos cuenta a menudo sobre Angélica de Alquézar, su ‘pequeña dama’. Por eso, tenemos una imagen muy clara de la chica en la que Íñigo se enamora locamente desde la primera vez que la vio.

<sup>113</sup> Janet Maslin. 2006. *Spanish Adventurer Makes His Swashbuckling Return*, [online]. En: The New York Times, el 26 de enero de 2006. URL: <[http://www.nytimes.com/2006/01/26/books/26masl.html?\\_r=2&scp=6&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2006/01/26/books/26masl.html?_r=2&scp=6&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin)>. [Consulta: el 28 de febrero de 2008].

Pero ya desde la primera evocación de Angélica, en las primeras páginas del primer tomo, y eso a lo largo de todas las novelas, su belleza magnífica siempre está relacionada con cierto aspecto negro, diabólico y Íñigo insiste frecuentemente en su carácter malvado. Este aspecto está en clara oposición con su nombre *Angélica*, que evoca la impresión de un ángel.

[...] Angélica de Alquézar, perversa y malvada como sólo puede serlo el Mal encarnado en una niña rubia de once o doce años. (*El capitán Alatraste*: 15)

Aquellos ojos se cruzaron con los míos un instante y luego, llevados por el movimiento del coche, se alejaron calle arriba. Y yo me estremecí, sin conocer muy bien por qué. Pero mi estremecimiento hubiera sido aún mayor de haber sabido que acababa de mirarme el Diablo. (*El capitán Alatraste*: 20)

Siempre, hasta su muerte, intuí en ella algo que no se aprende de nadie: una maldad fría y sabia que en algunas mujeres está ahí, desde que son niñas. (*El capitán Alatraste*: 173)

Era tan bella como Lucifer antes de ser expulsado del Paraíso. (*Limpieza de sangre*: 81)

Angélica pondrá en varias ocasiones la vida de Alatraste –y de Íñigo- en peligro. Pensamos por ejemplo en *Limpieza de sangre*, donde Íñigo se encuentra casi en la hoguera.

Íñigo, ofuscado por la hermosura de Angélica insiste cada vez en la blancura de sus manos, el reflejo dorado de su cabello, sus ojos azules –hermosos y mortales (*El oro del rey*: 135)- y su sonrisa –diría que su risa era de plata (*Limpieza de sangre*: 84)- delicada.

### 3.6.2.3 Íñigo Balboa

Contrariamente a lo que sabemos del carácter de los otros personajes, que conocemos a través del testimonio de Íñigo, resulta difícil determinar el interior del narrador. Sólo raras veces, nos revela algo sobre sí mismo. Por ejemplo, sabemos que tiene buena pinta por sus propios comentarios. Sin embargo, los dos fragmentos citados abajo constituyen excepciones.

Eso y mi juventud me pintaban buena estampa. (*El oro del rey*: 70)

Por ese tiempo, yo era un mozo de buena traza, alto para mi edad, de ojos vivos, con espeso cabello negro, y la ropa nueva y la gorra con pluma roja que tenía en las manos me procuraban una apariencia decente. (*El Caballero del jubón amarillo*: 77)

A lo largo de las novelas, asistimos a su proceso de aprendizaje (véase *supra*).

Íñigo es un mozo muy ávido de aprender, y en el Madrid en que crece, es el capitán Alatraste quien es su mentor y a quien admira.

Y fui consciente de un doble y magnífico privilegio: aquel hombre había sido amigo de mi padre, y ahora además era mi amigo, capaz de reñir por mí a causa de una simple palabra. (*Limpieza de sangre*: 73)

Es un chico muy fiel, que trata de ganar el respeto del capitán:

Luego, al ver que yo me quedaba dando vueltas alrededor como un buen perro en procura de una caricia de lamo [...] (*El sol de Breda*: 29)

De cualquier manera, yo habría seguido al capitán Alatraste hasta el zaguán del infierno por sólo una orden, un gesto o una sonrisa. (*El capitán Alatraste*: 74)

-[Alatraste a Íñigo] Estuviste bien antes, en la Alameda.

Me sonrojé de orgullo. En boca del capitán Alatraste, aquellas palabras valían el rescate de un genovés. El cubríos de un rey. (*El oro del rey*: 147)

También sabemos que quiere hacerse soldado, como sus dos grandes ejemplos -su padre y el Alatraste-, y que es un chico en que se puede fiar.

Pero eran muchos lances los que me conocía junto al capitán Alatraste y don Francisco, y mi lealtad y discreción eran cosa probada. (*El Caballero del jubón amarillo*: 79)

Alatraste y Íñigo se conocen muy bien, consecuencia de como Íñigo lo formula: “para lo bueno o para lo malo, nuestras vidas estaban enlazadas” (*El oro del rey*: 53).

[...] y luego me miró largamente: una de esas miradas que yo le conocía bien, serenas y prolongadas, tan elocuentes como podían serlo todas aquellas palabras que yo me acostumbré a leer en sus labios aunque nunca las pronunciara. (*El capitán Alatraste*: 55)

Los dos mantienen una relación muy particular, casi de padre-hijo. Eso no es de extrañar, visto que el padre del chico había muerto cuando aun estaba muy joven, y que el capitán le había prometido a su amigo de ocuparse de él. En situaciones peligrosas, Alatraste se comporta como un padre inquieto.

[...] y un par de veces oí la voz de mi amo llamándome para asegurarse de que estaba cerca. (*El sol de Breda*: 109)

Yo sentí que la mano de Alatraste me agarraba por el cuello del jubón, dándome vuelta para ver si estaba ileso. (*El sol de Breda*: 121)

-E Íñigo? –preguntó el capitán, aún vuelto hacia donde había huido su enemigo.

-Íñigo está bien

Fue entonces cuando Alatraste se giró a mirarme. Creí advertir sus ojos fijos en mí con el tenue resplandor de la luna.

-Nunca más hagas eso –dijo. (*El oro del rey*: 143)

### 3.6.2.4 *Fray Emilio Bocanegra*

Es uno de los tres antagonistas de Diego Alatríste, los dos otros siendo Luis de Alquézar y Gualterio Malatesta. Bocanegra es el presidente del Consejo de los Seis Jueces,

[...] cuya influencia llegaba hasta el Gran Inquisidor y hasta los corredores privados del Alcázar Real. [...] Hasta el Conde de Olivares, privado del rey, procuraba estar a bien con el feroz dominco. (*El capitán Alatríste*: 45-46)

Anda por los cincuenta años y tiene el cabello gris y corto, con una gran tonsura. Es un tipo diabólico que atemoriza, con manos que “tenían aspecto de ser heladas como la muerte” (*El capitán Alatríste*: 42) y ojos “llenos de fanatismo y desprecio” (*El capitán Alatríste*: 136). Siente odio ciego por el capitán.

[...] y la luz del farol sobre la mesa le iluminó el rostro marcando oquedades en sus mejillas afeitadas y hundidas, sobre las que un par de ojos coronados por espesas cejas brillaban, febriles. [...] Un rostro flaco, ascético, al que los ojos relucientes daban expresión de fanática firmeza. (*El capitán Alatríste*: 41-42)

### 3.6.2.5 *María Castro*

María Castro es una actriz de popularidad enorme, famosa por su extrema belleza, con sus cabellos castaños. Las mujeres la envidian por su hermosura mientras que los hombres la admiran. Está casada con otro actor, Rafael de Cózar, pero eso no le impide de tener amantes, como nuestro capitán Alatríste. Hasta el rey Felipe se encuentra entre sus admiradores:

Cuentan –añadió Quevedo tras un instante – que nuestro fogoso monarca le tiene puesto asedio a la Castro... (*El Caballero del jubón amarillo*: 42)

### 3.6.2.6 *Gualterio Malatesta*

El italiano, con bigote, pelo y ojos negros y dientes blanquísimos, es el eterno enemigo del capitán, aunque ambos sienten respeto el uno al otro. Ya desde su primer encuentro, Alatríste no se sintió cómodo en su presencia.

Pero aquel fulano no tenía aspecto de permitir que se burlaran de él ni tanto así. Era de esos que buscas en un libro las palabras de espadachín y asesino, y sale su retrato. (*El capitán Alatríste*: 37)

Hablaba quedo y grave, casi confidencial, pero de un modo apagado, áspero, que producía una incómoda desazón. [...] Había una nota falsa en él. [...] Aquella era una sonrisa tan desproporcionadamente simpática que daba escalofríos. (*El capitán Alatríste*: 39)

Aquella fue la primera vez que Alatríste vio sonreír a Gualterio Malatesta. Y sobre ese encuentro, preludio de una larga y accidentada serie, el capitán me contaría más tarde que, en el mismo instante, su pensamiento fue que si alguna vez alguien le dirigía una

sonrisa como aquélla en un callejón solitario, no se le haría repetir dos veces antes de echar mano a la blanca y desenvainar como un rayo. Cruzarse con aquel personaje era sentir la necesidad urgente de madrugar antes que, de modo irreparable, te madrugará él. (*El capitán Alatriste*: 40)

### 3.7 Espacio

Una situación narrativa implica necesariamente uno o varios lugares.

El espacio es el escenario geográfico y social donde tiene lugar la acción. Sin embargo, no sólo es el soporte de la acción. Es sobre todo “una parte fundamental de la estructura narrativa, un elemento dinámico y significativo que está en estrecha relación con los demás componentes del texto”<sup>114</sup>. Por consiguiente, desempeña un papel importante respecto de los personajes, la acción y el tiempo.

El espacio no sólo crea un efecto de realidad y constituye un factor de coherencia textual, sino que tiene también su importancia en la organización del texto y en la caracterización de los personajes<sup>115</sup>. Incluso puede convertirse en verdadero protagonista, como en novelas de viaje o en novelas de ciudad.

Existen diferentes espacios novelescos: espacios reales, ficticios y los míticos.

En cuanto al espacio físico real, generalmente se trata de crear una ilusión de realidad<sup>116</sup>.

En *Las aventuras del capitán Alatriste*, tenemos que ver con espacios reales, frecuentemente localizados explícitamente, lo que no es de extrañar, visto que pertenecen al género de la novela histórica. Sólo la Taberna del Turco que Pérez-Reverte sitúa en la esquina de la calle de Toledo y la del Arcabuz y que Alatriste frecuenta es un lugar inventado.

Las novelas se ambientan en la España en tiempos de decadencia, y está descrita así a lo largo de todas las novelas (véase *supra*: el apartado sobre la decadencia).

En los dos primeros tomos, que se ambientan en los años 1622-1623, el escenario es el Madrid de Felipe IV:

Ese Madrid fascinante y peligroso, de callejuelas estrechas y mal alumbradas, tabernas, mancebías y garitos, donde en la hora menguada los vecinos arrojaban las

---

<sup>114</sup> María Teresa Zubiaurre. 2000. *El espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de cultura económica. p. 20.

<sup>115</sup> Garrido Domínguez, *op. cit.*, p.215.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p.208.



inmundicias a la calle, y donde la vida había que buscársela a menudo en lances y emboscadas, entre el brillo de dos aceros.<sup>117</sup>

Para resucitar el ambiente de este Madrid, Pérez-Reverte estudió minuciosamente mapas topográficos, particularmente los siguientes: *La villa de Madrid, corte de los reyes católicos de España* (1623), contemporáneo a los hechos, y *Topographia de la villa de Madrid*, de don Pedro Texeira (1656)<sup>118</sup>. Entonces, los lugares que describe realmente existen (o han existido): la Plaza Mayor, la casa de las Siete Chimeneas, el Alcázar, etc.

Madrid se describe como una ciudad llena de tabernas, y además muy peligrosa, con espadachines a cada esquina. También hay muchos soldados, como nuestro capitán Alatraste, que habían regresado de Flandes por causa de la Tregua de los doce años, y que una vez llegados a España no encuentran trabajo. Por consiguiente, no tienen otra posibilidad de vivir de su espada, frecuentemente su único talento.

[...] pero en tiempos de nuestro Cuarto Felipe la taberna era una de las cuatrocientas donde podían apagar su sed los 70.000 vecinos de Madrid –salíamos a una taberna por cada 175 individuos-, sin contar mancebías, garitos de juego y otros establecimientos públicos de moral relajada o equívoca que en aquella España paradójica, singular e irrepetible, se veían tan frecuentados como las iglesias, y a menudo por la misma gente. (*El capitán Alatraste*: 49)

Ahora es fácil criticar eso; pero en aquellos tiempos la capital de las Españas era un lugar donde la vida había que buscárselo a salto de mata, en una esquina, entre el brillo de dos aceros. (*El capitán Alatraste*: 11)

Madrid estaba lleno de viejos soldados que malvivían en calles y plazas, con el cinto lleno de cañones de hoja de lata, [...] (*El capitán Alatraste*: 27)

La tercera entrega, *El sol de Breda*, se ambienta en los años 1624-1625 en Flandes, más específicamente en Oudkerk, Breda y sus alrededores. Por ejemplo:

La ciudad, que no era sino un pueblo grande, se llamaba Oudkerk y estaba en la confluencia del canal Ooster, el río Merck y el delta del Mosa (*El sol de Breda*: 12).

Arturo Pérez-Reverte es un maestro en evocar la atmósfera de espacios, como se desprende entre otros de la descripción de la mañana del asalto de Oudkerk:

En alguna parte sobre la cortina de niebla que velaba el dique, un sol impreciso iluminaba apenas las siluetas que se movían [...] Yo caminaba despacio entre la bruma

<sup>117</sup> Pedro Guerrero Ruiz. *Grandeza literaria y miseria moral en la España de Alatraste (un análisis interdisciplinar e intertextual)*. En: López de Abiada y López Bernasocchi (editores), *op. cit.*, p.135.

<sup>118</sup> Arturo Pérez-Reverte. *Los motivos del novelista*, [online]. URL: <[http://www.capitanalatraste.com/aventuras.html?s=articulos/art\\_motivos\\_novelistas](http://www.capitanalatraste.com/aventuras.html?s=articulos/art_motivos_novelistas). [Consulta: el 17 de marzo de 2008].

[...] donde la niebla se fundía con el agua, y no vi más que trazos difusos de juncos, hierba y árboles. (*El sol de Breda*: 11)

A lo largo de la novela, Flandes está descrita de manera muy negativa. El autor insiste constantemente en el clima lluvioso y frío y el paisaje gris, todo eso en contraste muy fuerte con España. Es también eso que tan dificultaba la empresa en Flandes: los soldados tenían añoranza a su país natal:

Llovía en Flandes. Y voto a Dios que llovió bien a sus anchas todo aquel maldito otoño, y también durante todo el maldito invierno [...] Llovió días, y semanas, y meses enteras, hasta anegar el paisaje gris de nubes bajas: tierra extraña de lengua desconocida, poblada por gentes que nos odiaban y temían a un tiempo; [...] Allí no habían melocotones, ni higos, ni ciruelos, ni pimienta, ni azafrán, ni olivos, ni aceite, ni naranjos, ni romero, ni pinos, ni laureles, ni cipreses. Ni siquiera había sol [...] El lugar de donde procedían nuestros hombres cubiertos de hierro y cuero, que pisaban recio mientras añoraban para su coleteo los cielos claros del sur, estaba muy lejos; tan lejos como el fin del mundo. (*El sol de Breda*: 39-40)

Y sin más palabras, con la cabeza gacha y envueltos en sus capas empapadas, la fila de españoles se adentró en el paisaje gris. (*El sol de Breda*: 53)

Abrí los ojos a una mañana sucia y gris, [...] (*El sol de Breda*: 208)

La cuarta novela, *El oro del rey*, se sitúa en el año 1626 en Sevilla.

[...] la más fascinante urbe, casa de contratación y mercado del mundo, galeón de oro y de plata anclado entre la gloria y la miseria, la opulencia y el derroche, capital de la mar oceánica y de las riquezas que por ella entraban con las flotas anuales de Indias, ciudad poblada por nobles, comerciantes, clérigos, pícaros y mujeres hermosas, tan rica, pudiente y bella que ni Tiro ni Alejandría en sus días la igualaron. (*El oro del rey*: 56)

*El Caballero del jubón amarillo* se ambienta en el año 1626, de nuevo en Madrid, como los dos primeros tomos de la serie.

### **3.8 Recreación ambiental**

El término *intertextualidad* ha sido introducido por Julia Kristeva<sup>119</sup>. Se entiende por intertextualidad, en sentido amplio, el conjunto de relaciones que acercan un texto a otros textos de varia procedencia: del mismo autor, de otros o ambos, de la misma época o de épocas anteriores. Es uno de los recursos de autores para buscar complicidad con el lector.

---

<sup>119</sup> Hallyn y Delcroix, *op. cit.*, p.114.

A lo largo de *Las aventuras del capitán Alatriste*, hay muchos casos de intertextualidad, pero de una intertextualidad de la más superficial. Incluso es más una manera de contribuir a la recreación ambiental de la época.

Encontramos varias referencias explícitas a diferentes grandes artistas y escritores de la época, quizá para contrarrestar la decadencia del imperio. Arturo Pérez-Reverte hace homenajes a Lope de Vega, tanto a su poesía como a su teatro. Es el caso por ejemplo cuando Alatriste y Íñigo, en el décimo capítulo de *El capitán Alatriste* asisten a *El Arenal de Sevilla*.

Al lado de Lope de Vega, hay referencias a Miguel de Cervantes con su *Viaje al Parnaso* y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, a Mateo Alemán (*Guzmán de Alfarache*), a Vicente Espinel (*Vida del Escudero Marcos de Obregón*) y a Pedro Calderón de la Barca (*El sitio de Breda*). Además, hay alusiones a Francisco de Quevedo (entre otros a *Desengaño de las mujeres*), Tirso de Molina (*La huerta de San Fernández*), Luis de Gongora y Maquiavelo. Pérez-Reverte no se limita a referir a escritores, sino que también evoca cuadros del pintor Velázquez, sobre todo *Las lanzas* en *El sol de Breda*. Pero menciona también un supuesto retrato de Angélica de Alquézar.

## 4. Recepción en la prensa

### 4.1 *El capitán Alatriste*

No he logrado encontrar reseñas de *El capitán Alatriste* en la prensa española. Visitó la biblioteca real en Bruselas para consultar periódicos españoles pero sólo tenían *El País* desde el año 2004, y las cinco novelas estudiadas aparecieron todas antes de ese dato. Entonces, debió contentarme con reseñas encontradas en la web. Sin embargo, los artículos en los periódicos en Internet frecuentemente no remontan a 1996, el año de publicación de *El capitán Alatriste*. Los únicos que he hallado figuran en la página oficial en la red de Arturo Pérez-Reverte<sup>120</sup>. Todos son unánimemente positivos, lo que naturalmente no significa que no ha salido ningún comentario negativo.

Una novela fascinante, que agarra nada más empezar y sujeta hasta su última página. [...] la novela me ha subyugado con tanta fuerza que la vista se adelantaba al texto porque el corazón estaba en suspenso o se aceleraba a causa de los azarosos sucesos que pasaban en el papel (Santos Sanz Villanueva, *El Mundo*).

Un lenguaje directo, ágil, lleno de giros coloquiales, refranes, chistes, una escritura, en fin, que recupera el placer de la lectura, de la literatura de aventuras (Salvador Alonso, *El Ideal*).

También en el extranjero, se entusiasma por *Las aventuras del capitán Alatriste*. En 2005, el primer tomo de la serie fue traducido en inglés por Margaret Sayers Peden, y en *Telegraph.Co.Uk*, fue recibido muy bien. Se aplaude el trabajo que Arturo Pérez-Reverte ha realizado, que ha invertido mucho tiempo en la evocación de la atmósfera, y en la minuciosidad de las descripciones de los combates a espada.

Pérez-Reverte is very good at evoking the atmosphere of a teeming, corrupt and jaded Madrid, unhappily enduring the reign of Phillip the Fourth in the last decades of Spain's imperial glory<sup>121</sup>.

Lo que sí se menciona como aspecto negativo son los poemas frecuentemente intercalados. Según el crítico, o bien, pierden su significación a causa de la traducción, o bien distraen demasiado de la acción principal.

<sup>120</sup> La web oficial de Arturo Pérez-Reverte, [online]. URL:

<[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=críticas/cri\\_capitan\\_alatriste](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=críticas/cri_capitan_alatriste). [Consulta: el 13 de febrero de 2008].

<sup>121</sup> Toby Clemens. "A hand-span of steel in the gizzard", [online]. En: *Telegraph*, 31 de julio de 2005. URL: <<http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml;jsessionid=4BBV4NBHFWS5QFIQMFCFF4AVCBQYIV0?xml=/arts/2005/07/31/boper31.xml>. [Consulta: el 13 de febrero de 2008].

También *The New York Times* le otorga una crítica favorable:

Equipped with a quick-witted, charismatic hero and much to provoke and goad him, Mr. Pérez-Reverte has the makings of a flamboyantly entertaining series. "Captain Alatriste" ends with a wicked flourish, an evil laugh and a strong likelihood that the best is yet to come<sup>122</sup>.

*Kirkus Reviews* tampoco se muestra negativo, alabando el primer vástago de la serie:

A pleasure of swash, buckle and atmosphere, along with tidy infomercials on topics such as the poetry, theater and the traditions of the day<sup>123</sup>.

*Library Journal* le otorga la etiqueta "highly recommended"<sup>124</sup> y según *Publishers Weekly*, el libro es del entretenimiento popular mejor que existe:

[...] the characters have weight and depth, the dialogue illuminates the action as it furthers the story and the film-worthy plot is believable throughout<sup>125</sup>.

#### 4.2 Limpieza de sangre

Como por *El capitán Alatriste*, reseñas españolas no fueron encontradas. Pero, visto que el segundo tomo también ha sido traducido en inglés, mencionaré aquí algunas críticas extranjeras. En *Times Online*, se habla de "a page-turning historical adventure"<sup>126</sup>.

En otra reseña se admira la capacidad del autor de contar tantas cosas en una novela no tan extensa: en una sola novela, Pérez-Reverte aborda temas que tratan de la Iglesia, de la corte y del ejército

También se aprecia la profundidad del libro que se deja leer en distintos niveles:

This is fiction that can be enjoyed on several levels: as a poignant evocation of doomed imperial splendour; as a clever literary game in which historical and invented figures rub shoulders; as a parable about racism past and present; or as a simple tale of swashbuckling derring-do<sup>127</sup>.

<sup>122</sup> Janet Maslin. "Have Sword, Will Travel: A Spanish Hero for Hire" [online]. En: *The New York Times*, el 28 de abril de 2005. URL: <[http://www.nytimes.com/2005/04/28/books/28masl.html?\\_r=2&scp=7&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2005/04/28/books/28masl.html?_r=2&scp=7&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin)>. [Consulta: el 13 de febrero de 2008].

<sup>123</sup> "Captain Alatriste". 2005. *Kirkus Reviews* 73. p. 381.

<sup>124</sup> Barbara Hoffert. 2005. "Captain Alatriste". *Library Journal* 130. p. 88.

<sup>125</sup> 2005. *Publishers Weekly* 252. p. 39.

<sup>126</sup> Nick Rennison. *Purity of blood* [online]. En: *Times Online*, el 8 de octubre de 2006. URL: <[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/article658815.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article658815.ece)>. [Consulta: el 15 de febrero de 2008].

<sup>127</sup> John Dugdale. *The musketeers of Madrid* [online]. En: *Times Online*, el 15 de enero de 2006. URL: <[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/fiction/article787228.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/fiction/article787228.ece)>. [Consulta: el 15 de febrero de 2008].

A *New York Times* le gusta sobre todo la voluntad de Pérez-Reverte de educar al mismo tiempo de divertir, y llama el libro “wonderful, stirring entertainment”<sup>128</sup>. Pero como ya mencionado arriba, la traducción de los poemas en inglés no hace bien para el libro.

Otra crítica<sup>129</sup> lo resume de la manera siguiente:

On the whole, once it extricates itself from a backlog of long names and previous plot developments, "Purity of Blood" hits the high note of "Captain Alatriste" and sustains the series' uncommon verve.

En la página oficial en la red de Arturo Pérez-Reverte, también encontramos algunas críticas.

En otras manos, una materia hecha de amores e intrigas, con situaciones previsibles y tipos maniqueos, sería carne de trivial subliteratura, pero Arturo Pérez-Reverte la convierte, gracias a sus innatas dotes de fabulador, en amena y absorbente lectura y la dignifica... Consigue obras ejemplares dentro de la novela popular. (Sanz Villanueva, Santos, *El Mundo*)

La novela de Arturo Pérez-Reverte es fiel en todo momento a la verdad, reinventa con maestría la novela histórica y se nos hace la boca agua en espera de las futuras aventuras del capitán Alatriste. (Benoussan Albert, *Magazine Littéraire*)

### 4.3 *El sol de Breda*

En *The Sunday Times* y *Publishers Weekly*, la crítica de la tercera entrega es positiva:

Perez-Reverte's Alatriste novels brilliantly rework the romances of writers such as Alexandre Dumas for our more cynical times but, in *The Sun over Breda*, the swashbuckling and the swordplay sometimes seem overshadowed by the brutal and melancholy realities of the death, despair and loss of faith that he evokes<sup>130</sup>.

Factually sound and vividly imagined, this latest incarnation of Captain Alatriste will cheer old fans and win new ones<sup>131</sup>.

Barbara Hoffert de *Library Journal*<sup>132</sup> estima que la acción prevalece demasiado, y que los lectores van a estimar *El sol de Breda* un poco menos que sus dos predecesores.

<sup>128</sup> Terrence Rafferty. *The Spanish Prisoner* [online]. En: *New York Times*, el 26 de febrero de 2006. URL: <[http://www.nytimes.com/2006/02/26/books/review/26rafferty.html?\\_r=2&scp=4&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2006/02/26/books/review/26rafferty.html?_r=2&scp=4&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin)>. [Consulta: el 15 de febrero de 2008].

<sup>129</sup> Janet Maslin. *Spanish Adventurer Makes His Swashbuckling Return* [online]. En: *New York Times*, el 26 de enero de 2006. URL: <http://www.nytimes.com/2006/01/26/books/26masl.html?scp=6&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt>. [Consulta: el 15 de febrero de 2008].

<sup>130</sup> *The sun over Breda* [online]. En: *The Sunday Times*, el 15 de abril de 2007. URL: <[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/article1639037.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1639037.ece)>. [Consulta: el 15 de febrero de 2008].

<sup>131</sup> *Fiction Reviews: week of 1/1/2007* [online]. En: *Publishers Weekly*. URL: <<http://www.publishersweekly.com/article/CA6402967.html?q=alatriste>>. [Consulta: el 15 de febrero de 2008].

Unfortunately, Alatríste does get a bit lost in the panoramic action—a real pity, given his riveting presence. [...] Not all readers will find it as engaging as the first two books in the series, though it's intriguing to see this battle from the Spanish perspective, and Pérez-Reverte is faultless in his portrayal of war as hell.

En la página oficial en la red de Arturo Pérez-Reverte, encontramos una serie de críticas, que alaban *El sol de Breda*. En una de ellas, José Perona, de *La Verdad de Murcia*, elogia la parte histórica de las novelas sobre el capitán Alatríste:

Tras la lectura de libros como éste que les recomiendo, somos más libres porque somos más sabios, porque esta era una memoria que nos habían robado...

Cuando en Francia salieron las tres primeras entregas, traducidas por Jean-Pierre Quijano y tituladas *Le capitaine Alatríste*, *Les bûchers de Bocanegra* y *Le soleil de Breda*, apareció en *Le Monde* una pequeña reseña, en que se aplaude el enfoque histórico de Pérez-Reverte:

Situés dans l'Espagne de Philippe II, fort bien documentés, ces romans de cape et d'épée cachent de l'instructif sous l'aventure, mais que l'on se rassure : point trop, juste ce qu'il faut. Un peu de littérature, quelques touches de peinture, de l'histoire véridique.

#### 4.4 *El oro del rey*

Una reseña de Pilar Castro por *El Cultural*<sup>133</sup> resume la cuarta entrega así:

Un retablo social, una crónica cultural y un personaje cuya grandeza crece al ritmo de sus hazañas.

En su artículo pone el énfasis en el realismo de la novela, y su tensión que agarra al lector por el cuello desde el principio al fin.

Otro crítico dice que la novela puede parecer *fácil* pero que no lo es del todo, es mucho más que una mera novela de aventuras. Salta a la vista la atmósfera creada por el autor y la inserción de los poemas. Destaca también la minuciosidad del trabajo de Pérez-Reverte:

Porque *El oro del rey* es fruto de una documentación copiosísima de argot, de nombres de utensilios, de léxico sobre vestimenta, sobre el barco, sobre jergas de taberna y de cada oficio de los convocados, del vocabulario de la germanía, que era el lenguaje de los hampones, que ha dado en esta novela páginas magistrales, como la recluta de malhechores en el corral de los Naranjos que queda en la retina del lector con tanta fuerza como el soberbio primer capítulo sobre el desembarco en el Cádiz mariner.

<sup>132</sup> Barbara Hoffert. 2007. *The sun over Breda* [online]. En: Library Journal. URL: <http://www.libraryjournal.com/article/CA6416990.html>. [Consulta: el 15 de febrero de 2008].

<sup>133</sup> Pilar Castro. *El oro del rey* [online]. En: El Cultural, el 8 de noviembre de 2000. URL: <[http://www.elcultural.es/Historico\\_articulo.asp?c=3612](http://www.elcultural.es/Historico_articulo.asp?c=3612)>. [Consulta: el 18 de febrero de 2008].

Vendrá luego la minuciosa geografía urbana de la Sevilla de la época con sus topónimos de calles y barrios, pasadizos y recodos. Y seguirá la geografía de la corrupción unida al oro de las Américas, con tanto cortesano al quite como pícaro al desquite<sup>134</sup>.

#### 4.5 *El Caballero del jubón amarillo*

De la quinta novela de la serie, *El Cultural*<sup>135</sup> retiene sobre todo la atmósfera más oscura, pesimista y desengañada, perfectamente contrarrestada por la importancia dedicada al teatro. También el estilo elaborado del autor cosecha elogios.

Con mayor intensidad que en otras entregas anteriores, el estilo recrea la lengua del Siglo de Oro, con su léxico, modismos y frases hechas, numerosos versos e incluso algunas voces de germanía, todo ello bien integrado en un texto de suma eficacia narrativa.

Un crítico de *ABC Cultural*<sup>136</sup> destaca el trabajo lingüístico de Pérez-Reverte:

Léxico y construcción de frases, reproducción de actitudes, tomados de vocabularios de la época y de las jácara de Quevedo, proporcionan a esta entrega un valioso y honesto esfuerzo de recreación lingüística, que no es nada fácil, pues podría haber resultado postizo en plumas menos expertas y dispuestas a trabajar que la de Pérez-Reverte, que al recrearlo, lo crea verdaderamente, lo hace necesario a la propia verosimilitud de su novela, y por tanto supone un respeto y autoexigencia que el lector agradece, incluso cuando va a suponer un esfuerzo de atención suplementario.

Además menciona la importancia de la evolución de los personajes principales, lo que confiere a *El Caballero del jubón amarillo* una mayor profundidad.

Para resumir más o menos las críticas mencionadas arriba, podemos proseguir las palabras de un crítico de *La Razón*<sup>137</sup>:

Las novelas de Pérez-Reverte pueden figurar, sean comerciales o no, sin ningún complejo entre las más destacadas de las que la literatura española produce actualmente. Que lleguen al gran público con facilidad no es demérito, sino habilidad de escritor curtido en muchas guerras y las dedicadas a glosar las andanzas de ese

<sup>134</sup> José María Pozuelo Yvancos. *La melancolía de un valiente* [online]. En: ABC. URL: < [http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=criticas/cri\\_oro\\_del\\_rey\\_01](http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=criticas/cri_oro_del_rey_01). [Consulta: el 18 de febrero de 2008].

<sup>135</sup> Ángel Basanta. *El caballero del jubón amarillo* [online]. En: El Cultural, el 4 de diciembre de 2003. URL: < [http://www.elcultural.es/Historico\\_articulo.asp?c=8383](http://www.elcultural.es/Historico_articulo.asp?c=8383). [Consulta: el 18 de febrero de 2008].

<sup>136</sup> José María Pozuelo Yvancos. *Cómicos, truhanes y poetas* [online]. En: ABC Cultural, el 22 de noviembre de 2003. URL: < [http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=criticas/cri\\_oro\\_del\\_rey\\_01](http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=criticas/cri_oro_del_rey_01). [Consulta: el 20 de febrero de 2008].

<sup>137</sup> José Luis Charcan. *Una espada en la Madrid de las Austrias* [online]. En: La Razón, el 16 de noviembre de 2003. URL: < [http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=criticas/cri\\_jubon\\_amarillo\\_01](http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=criticas/cri_jubon_amarillo_01). [Consulta: el 20 de febrero de 2008].



soldado de fortuna de nombre sonoro e inolvidable, sin acudir a excusas más o menos justificativas del estilo "trascienden al género", significan la recuperación del placer de leer aventura en estado puro.

#### ***4.6 Opinión personal***

En cuanto a mi opinión personal, me ha gustada muchísimo la lectura de *Las aventuras del capitán Alatriste*. Lo que me ha atraído más fue la combinación acertada de historia y ficción. Gracias a un minucioso trabajo de documentación, Pérez-Reverte consigue invertir en las novelas una notable cantidad de información histórica sobre España, sus guerras, costumbres y vestidos, sin que el lector se aburre o que tenga la impresión de ser enseñado.

El autor ha construido una red de personajes cuyos caracteres están elaborados de manera muy completa, no solo de los protagonistas sino también de los papeles secundarios, de modo que el lector puede encarnarse perfectamente con las figuras que andan en los libros. Además, a lo largo de las novelas, el lector empieza a conocer todos los personajes. Entonces, asiste a un proceso de evolución, lo que hace la lectura muy interesante.

Examinando el estilo de Pérez-Reverte, nada que términos ponderativos. De *El capitán Alatriste* hasta *El Caballero del jubón amarillo*, las novelas dan prueba de un manejo perfecto de lenguaje. Por eso, por el estilo no rebuscado, y por la tensión suscitada gracias a las varias anticipaciones, se leen muy rápidamente.

Las novelas abordan muchos temas y contienen una gama extensa de géneros: novela histórica, novelas de aventuras, de amor, de guerra, y de aprendizaje. Es indudablemente también gracias a eso que la serie goza de tan popularidad.

Por la universalidad de los personajes y sus sentimientos, las novelas tienen éxito también en el extranjero (Francia, Bélgica, Estados Unidos, etc.), a pesar de que el fondo de las historias es profundamente español.

Yo personalmente, contrariamente a los críticos extranjeros, pienso que los poemas insertados sí constituyen una plusvalía a las novelas porque contribuyen de manera muy clara a la evocación y recreación de la atmósfera.

**SEGUNDA PARTE:**  
***Alatriste* y comparación con las novelas**

## 5. Datos generales

### 5.1 *El director*<sup>138</sup>

Agustín Díaz Yanes nació en Madrid en 1950, como hijo de un torero. Su infancia fue marcada por las ideas republicanas de sus padres.

En los años setenta, obtuvo su diploma de Historia, y comenzó con trabajar como crítica literaria. Como había sido interesado por el cine desde muy joven, también empezó por escribir guiones. Algunos fueron adaptados, todos protagonizados por la actriz Victoria Abril: *Barrios Altos* (1987), *Bâton Rouge* (1988), *A solas contigo* (1990), *Demasiado Corazón* (1992). *Bâton Rouge* y *A solas contigo* han sido nominados por los Premios Goya, por Mejor Guión original.

En 1990, encontró trabajo como asistente de dirección para la nueva película de Pedro Almodóvar, *¡Atame!*, protagonizada por Antonio Banderas y Victoria Abril.

Después de haber escrito guiones, se atrevió a dirigir su primera película en 1995: *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, que resultó un éxito enorme. Recibió ocho Premios Goya, entre ellos el de Mejor Película, Mejor Guión original y Mejor Dirección Novel. También ganó el Premio Especial del Jurado en el Festival Internacional de Cine de San Sebastián.

El paso de guionista a director se produjo gradual y inconscientemente, como nos dice Agustín Díaz Yanes en una entrevista con Comunicación Cultural:

Había ido a miles de rodajes con amigos directores, pero tampoco pensaba mucho en ser director. Era más bien Victoria Abril la que me decía: 'La próxima película la diriges tú'. Y cuando escribí *Nadie hablará de nosotras cuando hayamos muerto*, leyó el guión y me dijo: 'Esta película la diriges tú o no la hago'<sup>139</sup>.

Luego escribió dos otros guiones: *Belmonte* (1995) y *Al límite* (1997).

Su segunda película *Sin noticias de Dios* estrenó en 2001, con Penélope Cruz y Victoria Abril desempeñando los papeles principales. Los premios Goya del cine español la nominaron en las categorías de Mejor Película, Mejor Dirección y Mejor Guión original.

<sup>138</sup> -*The Internet Movie Database*: [www.imdb.com](http://www.imdb.com)

-<http://es.geocities.com/lorovaz/DIRECTORES/D/Diazyanes.htm>

<sup>139</sup> *Entrevista con Agustín Díaz Yanes*, [online]. En: Comunicación cultural, el 25 de julio de 2006. URL: [http://www.comunicacion-cultural.com/archivos/2006/07/capitan\\_alatris.html](http://www.comunicacion-cultural.com/archivos/2006/07/capitan_alatris.html). [Consulta: el 28 de enero de 2008].

Desde 2001, es el presidente del grupo *Autores Literarios de Medios Audiovisuales* (ALMA), una asociación de guionistas españoles.

En 2006, comenzó por rodar su tercera película, *Alatriste*, con el actor estadounidense Viggo Mortensen. Está basada en las cinco primeras novelas de la serie *Las aventuras del capitán Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte. Díaz Yanes nunca había pensado en dirigir la película:

Veraneando en Rota cayó en mis manos *El Capitán Alatriste*, que habían comprado para mis sobrinos. Me lo leí (te hablo de hace siete u ocho años, cuando salió) y dije: 'Esto tiene una película fantástica, pero no se va a poder hacer nunca porque es carísimo'<sup>140</sup>.

Sin embargo, cuando tuvo la oportunidad de dirigirla, no hesitó ni un momento:

Es como si de repente te dicen que vas a ser el número 9 de la selección española para un mundial de fútbol o te anuncian que vas a torear en la Feria de San Isidro de Madrid. No puedes decir que no. Además, soy de la opinión de que en España parece que tenemos un mal rollo con nuestra historia. Los franceses han hecho magníficas películas históricas, también los ingleses. Espero que con *Alatriste*, al margen de que guste o no a la gente, abra un camino en este déficit que tenemos en España con filmes históricos<sup>141</sup>.

También afirma que la dirección no fue fácil del todo, visto que las novelas ya tenían muchos hinchas en todo el mundo. Por consiguiente sentaba una fuerte presión de los admiradores del trabajo de Pérez-Reverte:

[...] los numerosísimos revertistas, fanáticos de *Alatriste*, que al enterarse de que iba a llevar al cine las aventuras del capitán me han machacado con sus consejos - bienintencionados- sobre cómo y de qué manera tengo que rodar la película.

La distribución de los premios Goya de 2006 se tornó en una carrera discutida entre *Volver* de Pedro Almodóvar y *Alatriste* de Agustín Díaz Yanes, con respectivamente 14 y 15 nominaciones. Pero *Alatriste*, nominado entre otros para Mejor Película y Mejor Dirección no recibió ningún premio.

---

<sup>140</sup> *Ibid.*

<sup>141</sup> Rocío García. "La corte de *Alatriste*", [online]. En: El País Semanal, el 6 de agosto de 2006. URL: <[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_corte\\_alatriste](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not_corte_alatriste). [Consulta: el 30 de enero de 2008].

## 5.2 *La película*

### 5.2.1 Ficha técnica

Dirección: Agustín Díaz Yanes  
 Guión: Arturo Pérez-Reverte y Agustín Díaz Yanes  
 Productores: Álvaro Augustín y Antonio Cardenal  
 Productores ejecutivos: Iñigo Marco y Belén Atienza  
 Compañía de producción: Telecinco, Estudios Picasso y Origen Producciones Cinematograficas S.A.  
 Música: Roque Baños  
 Director de Fotografía: Paco Femenia  
 Figurinista: Francesca Sartori  
 Directora de Producción: Cristina Zumárraga

Maestre de armas: Bob Anderson  
 Jefe de Maquillaje y Peluquería : José Luis Pérez  
 Ayudante de dirección: Charlie Lázaro  
 Jefe de sonido: Pierre Gamet  
 Efectos especiales: Reyes Abades  
 Supervisor efectos visuales: Rafa Solorzano  
 Montaje: José Salcedo  
 Director de Casting: Luis San Narciso  
 Doble temerarios: Eduardo Aránega, Ricardo Rocca y Cuco Usín  
 Director de Arte: Benjamín Fernández  
 Montaje: José Salcedo

### 5.2.2 Ficha artística

Diego Alatríste y Tenorio: Viggo Mortensen  
 Angélica de Alquézar: Elena Anaya  
 Iñigo Balboa: Unax Ugalde  
 Sebastián Copons: Eduard Fernández  
 Gualterio Malatesta: Enrico Lo Verso  
 Conde de Guadalmedina: Eduardo Noriega  
 María de Castro: Ariadna Gil  
 Francisco de Quevedo: Juan Echanove  
 Conde Duque de Olivares: Javier Cámara  
 Curro Garrote: Antonio Dechent  
 Fray Emilio Bocanegra: Blanca Portillo  
 Martín Saldaña: Francesc Garrido  
 Mujer de Malatesta: Pilar López de Ayala  
 Luis de Alquézar: Jesús Castejón  
 Joyera: Cristina Marcos  
 Pereira: Luis Zahera  
 Monja: Pilar Bardem  
 Joven Iñigo: Nacho Pérez  
 Joven Angélica: Nadia de Santiago  
 Hombre del garito: Nicolás Belmonte  
 Carlos de Gales: Javier Mejía

Lope Balboa: Alex O'Dogherty  
 Capitán Carmelo Bragado: Francesco Orella  
 Marqués de Buckingham: Quim Vila  
 Rey Felipe IV: Simon Cohen  
 Nicasio Ganzúa: David Reymonde  
 Alguacil: Carlos Bardem  
 Criado de Guadalmedina: Cipriano Lodosa  
 Capitán Francés: Christophe Miraval  
 Sargento mayor: Jesús Ruyman  
 Maestre Fontaine: Paco Tous  
 Jefe de mosqueteros: Alberto Cerrada  
 Hombre: José Luis Manrique  
 Bravo: Enrique Martínez y Julio César Rodríguez  
 Fabio: Ignacio Mateos  
 Soldado (voz): Yvonnick Muller  
 Duke de Bristol: William Rory O'Brien  
 Pisaverde: Pablo Olewski  
 Soldado: Joaquín Ortego  
 Olmedilla: Juan Ruiz  
 Dominicó Viejo: Artur Sala  
 Pisaverde de la taberna: Manual Vidal

- Duración: 140 minutos
- El rodaje comenzó en septiembre de 2004
- Estreno: el 1 de septiembre de 2006
- Coproducción España-Francia-Estados Unidos
- Lugares de rodaje: Baeza, Jaén, Andalucía; Cádiz, Cádiz, Andalucía; El Álamo, Madrid; San Lorenzo de El Escorial, Madrid; Santa Cruz de Mudela, Ciudad Real, Castilla-La Mancha; Sevilla, Sevilla, Andalucía; Talamanca del Jarama, Madrid; Tarifa, Cádiz, Andalucía; Uclés, Cuenca, Castilla-La Mancha; Viso del Marqués, Ciudad Real, Castilla-La Mancha; Úbeda, Jaén, Andalucía

### 5.2.3 Información general sobre la película

Arturo Pérez-Reverte siempre ha sido muy prudente en cuanto a una adaptación al cine de *Las aventuras del capitán Alatriste*, como nos revela en una entrevista con *El Mundo*<sup>142</sup>:

Nunca me preocupó las adaptaciones de 'La piel del tambor', 'El Club Dumas' o 'El maestro de esgrima', pero Alatriste es algo más, forma parte ya del imaginario de los jóvenes, es casi un amigo suyo, y tengo miedo de que el Alatriste del cine se aleje de ese imaginario.

No obstante, esto no quita para que el escritor fuera muy contento con la elección de Agustín Díaz Yanes como director, Pérez-Reverte colaboró con él para escribir el guión y le dio su plena aprobación.

Tano era la persona ideal. Es historiador, cosa que poca gente sabe, ha leído mucho, es un tío culto, sabe lo que es Lepanto, el Conde Duque y el Siglo de Oro, se puede hablar con él de cualquier cosa<sup>143</sup>.

Sin embargo, la adaptación no marcó como la seda y Díaz Yanes debía afrentarse con algunos problemas. Uno de ellos fue que quería contar la vida de Alatriste hasta su muerte, lo que todavía no había sido escrito por Pérez-Reverte. Entonces, el escritor le había adelantado sus ideas sobre la futura muerte de su héroe.

Otra dificultad de adaptar novelas tan conocidas al cine es que cada lector tiene ya en la cabeza 'su' Alatriste. Y por supuesto, la responsabilidad de trabajar con un presupuesto de veinte millones de dólares le pesaba muchísimo al director<sup>144</sup>.

---

<sup>142</sup> EFE. "Pérez-Reverte: Alatriste es una lucha contra la desmemoria", [online]. En: El Mundo, el 28 de noviembre de 2001. URL: <<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/11/28/anticuario/1006965386.html>>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

<sup>143</sup> Miguel Mora. "Diálogo entre Pérez-Reverte y Díaz Yanes", [online]. En: El País, el 26 de octubre de 2003. URL: <[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_dialogo\\_yanes](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not_dialogo_yanes)>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

<sup>144</sup> Gontzal Díez. "Entrevista con Agustín Díaz Yanes: Viggo Mortensen será un espléndido capitán", [online]. En: La verdad de Murcia, el 19 de febrero de 2004. URL: <[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_dialogo\\_yanes](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not_dialogo_yanes)>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

La película está concebida a lo grande: hasta ahora, *Alatriste* es la producción cinematográfica más cara de España, con un presupuesto alrededor de 24 millones de euros. Para llevar el rodaje de las grandes batallas a buen término, se necesitó 50 actores y más de 10.000 extras. Francesca Sartori y su equipo confeccionaron 10.500 trajes. La película ha sido rodeada en más de 97 lugares diferentes. Al lado de los grandes decoros, se construyó una copia exacta de un galeón español del siglo XVII de 45 metros de largo y 8,5 de ancho<sup>145</sup>.

### 5.2.4 Premios<sup>146</sup>

-Premios de la Música 2007:

Nominado por Mejor Álbum de Banda Sonora de Obra Cinematográfica (Roque Baños)

-Premios Unión de Actores 2007:

Nominado por Reparto Cine - Categoría Masculina (Javier Cámara)

-Premios Goya 2007:

Nominado y otorgado por

Mejor Diseño de Vestuario (Francesca Sartori)

Mejor Dirección Artística (Benjamín Fernández)

Mejor Dirección de Producción (Cristina Zumárraga)

Nominado por

Mejor Fotografía (Paco Femenia)

Mejor Director (Agustín Díaz Yanes)

Mejor Montaje (José Salcedo)

Mejor Película

Mejor Actor Principal (Viggo Mortensen)

Mejor Maquillaje y/o Peluquería (José Luis Pérez)

Mejor Música Original (Roque Baños)

Mejor Guión Adaptado (Agustín Díaz Yanes)

Mejor Sonido (Pierre Gamet, Dominique Menegum y Patrice Grisolet)

Mejores Efectos Especiales (Reyes Abades y Rafa Solorzano)

Mejor Actor de Reparto (Juan Echanove)

Mejor Actriz de Reparto (Ariadna Gil)

-Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos 2007:

Nominado por:

Mejor Fotografía (Paco Femenia)

Mejor Guión Adaptado (Agustín Díaz Yanes)

Mejor Actor Secundario (Eduard Fernández)

-Festival Internacional de Cine y T.V. de Cartagena de Indias 2007-10-29

Nominado y otorgado por Mejor Director (Agustín Díaz Yanes)

Nominado por Mejor Película

<sup>145</sup> Las cifras vienen de: Rocío García. “*La corte de Alatriste*”, [online]. En: El País Semanal, el 6 de agosto de 2006. URL: < [http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_corte\\_alatriste](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not_corte_alatriste). [Consulta: el 30 de enero de 2008].

<sup>146</sup> Información encontrada en *The Internet Movie Database*, [online]. URL: <<http://www.imdb.com/title/tt0395119/>>. [Consulta: el 2 de diciembre de 2007].

## 5.3 Actores<sup>147</sup>

### 5.3.1 Elena Anaya (*Angélica de Alquézar*)

Elena Anaya nació en Palencia (España) el 17 de julio de 1975. En 1996, decidió tratar de ingresar en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en Madrid (RESAD). Fue llamado al casting para la película *África* (Alfonso Ungría), y fue aceptado. Después apareció en *Familia* (Fernando León de Aranoa, 1996).

Pasó las pruebas de ingreso del RESAD en su segundo intento, pero después de algunos meses, la echaron, porque casi nunca fue presente en las aulas. Decidió matricularse en la escuela de interpretación de Juan Carlos Corazza, y combinaba estudios y trabajo.

Luego, apareció en unas siete pequeñas películas, hasta que aceptó el papel de Belén en *Lucía y el sexo* (Julio Medem, 2001) que resultó un éxito enorme y constituyó su reconocimiento nacional. Además, recibió una nominación de los Premios Goya para Mejor Actriz de Reparto. Su siguiente película fue *Sin Noticias de Dios* (Agustín Díaz Yanes, 2001), donde interpretó un papel al lado de Victoria Abril y Penelope Cruz. En 2002, tuvo la oportunidad de figurar en la nueva película de Pedro Almodóvar, *Hable con ella*.

Luego siguieron *Rencor* (Miguel Albaladejo, 2002), *La Habitación azul* (Walter Doehner, 2002), *Dos tipos duros* (Juan Martínez Moreno, 2003) y *Dead Fish* (Charley Stadler, 2004). En 2004, desempeñó su primer gran papel en una producción internacional cuando aparece en *Van Helsing* de Stephen Sommers, con entre otros Hugh Jackman y Kate Beckingsdale.

Es también el año en que formaba parte del grupo de 'Shooting Stars' del European Film Promotion.

El año siguiente, Elena Anaya apareció en *Frágiles* (Jaume Balagueró) y en 2006 en *Stage Kiss* (Eduardo Carillo) y *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes). Sobre el papel que desempeña en *Alatriste*, la actriz dice lo siguiente:

---

<sup>147</sup> La información sobre los actores viene de:

-*The internet movie database* [online]. URL: <[www.imdb.com](http://www.imdb.com)>. [Consulta: el 9 de noviembre de 2007]

-*Web dedicado a la actriz española Elena Anaya* [online]. URL: <[http://www.publispain.com/elena\\_anaya](http://www.publispain.com/elena_anaya)>. [Consulta: el 9 de noviembre de 2007]

-*Juan Echanove* [online]. URL: <<http://www.juanechanove.com/web/>>. [Consulta: el 9 de noviembre de 2007]

-*Cinestrellas lapelikula* [online]. URL: <<http://cinestrellas.webcindario.com/fichas/pro014.php>>. [Consulta: el 10 de noviembre de 2007]

-*Unax Ugalde: Web oficial* [online]. URL: <<http://usuarios.lycos.es/unaxugaldeclub/twoindex.htm>>. [Consulta: el 10 de noviembre de 2007]

-*Filmfocus* [online]. URL: <<http://www.filmfocus.nl/people/504-Viggo-Mortensen.html>>. [Consulta: el 10 de noviembre de 2007]

- [online]. URL: <<http://www.viggophile.net/welcframes.html>>. [Consulta: el 10 de noviembre de 2007]



Es, con toda sinceridad, el papel más complicado de toda mi carrera. Me quedé prendada del proyecto cuando leí el guión, y Tano me preguntó: ‘¿Eres tú, sí o sí? Elige’<sup>148</sup>.

En 2007, Elena Anaya no ha parado ni un momento. Desempeñó papeles en las películas *In the Land of Women* (John Kasdan), *Miguel and William* (Inés París) y *Savage Grace* (Tom Kalin).

### 5.3.2 Juan Echanove (*Francisco de Quevedo*)

Juan Echanove nació en Madrid el 1 de abril de 1961. Estudió Derecho en la Facultad de Madrid. Lo hizo por dos razones, como nos aprende su página oficial en la red:

La primera porque mi familia esperaba eso de mí, y la segunda porque todos mis amigos se iban a Derecho, de modo que yo me fui con ellos<sup>149</sup>.

Nunca acabó sus estudios de Derecho, pero como ya estaba aficionado al teatro, decidió matricularse en el curso Arte Dramático. Sin embargo, colgó los libros de nuevo.

Hasta hoy en día, apareció en más de sesenta series y películas. Cito entre otras *La Hora bruja* (Jaime de Armiñán, 1985), *Madregilda* (Francisco Regueiro, 1993), *La Flor de mi secreto* (Pedro Almodóvar, 1995), *Sin noticias de Dios* (2001) y *Alatriste* (2006), ambas dirigidas por Agustín Díaz Yanes, y la serie *Cuéntame* de Miguel Ángel Bernardeau.

Los Premios Goya le otorgaron el premio de Mejor Actor para *Madregilda* y le nominaron para la categoría Mejor Actor de Reparto para *Alatriste*.

Juan Echanove también dedica mucho tiempo al teatro. También publicó un libro de cocina: *Curso de Cocina para Novatos* (2000).

### 5.3.3 Ariadna Gil (*María Castro*)

Ariadna Gil nació el 23 de enero de 1969 en Barcelona. Estudió danza clásica, violín y canto. Debutó en el cine en 1986 con *Lola* de Bigas Luna. Después, apareció en un montón de películas. A partir de 1992, cuando salió *Ama tu cama rica* (Emilio Martínez Lázaro) empezó con ganar fama. Hasta ahora, no le ha faltado trabajo: ha interpretado un papel en 45 películas, como *Belle époque* (Fernando Trueba, 1992), la miniserie *Arnau* (Lluís Maria

<sup>148</sup> *Entrevista con Elena Anaya*, [online]. En: Mujer al día. URL: < <http://www.mujeraldia.com/entrevistas/sep-oct-2006/elena-anaya-alatriste.html>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

<sup>149</sup> *Juan Echanove* [online]. URL: <<http://www.juanechanove.com/web/biografia.asp>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

Güell, 1994), *Los Peores años de nuestra vida* (Emilio Martínez Lázaro, 1994), *Mécaniques célestes* (Fina Torres, 1995) y *Soldados de Salamina* (David Trueba, 2003).

En 2006, tuvo la oportunidad de jugar en la nueva película de Guillermo del Toro, *El Laberinto del fauno*, que se tornó en un éxito enorme: ganó tres Oscars y sesenta otros premios. Luego la actriz apareció en *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006).

Durante su carrera, Ariadna Gil a menudo ha ganado el premio de Mejor Actriz. En 1992, en el Festival Internacional de Cinema de Comedia de Peñíscola para *Amo tu cama rica* y para *Belle époque* recibió un Premio Goya. En 1997, para *Malena es un nombre de tango* (Gerardo Herrero) en el Festival del Cinema Sentimentale e Melò. El año siguiente, en la Semana Internacional de Cine de Valladolid, fue recompensada por *Lágrimas Negras* de Fernando Bauluz y Ricardo Franco y también por *Soldados de Salamina*. En 2001, la Asociación de Críticos Cinematográficos de Argentina le otorgaron el premio para *Nueces para el amor* (Alberto Lecchi) y en 2007, durante el Festival Internacional de Cinema do Porto, para *Ausentes* (Daniel Calparsoro).

#### **5.3.4 Viggo Mortensen (Diego Alatriste)**

Es sin duda el actor más conocido del reparto de *Alatriste*. Viggo Mortensen nació el 20 de octubre de 1958 en Manhattan (Nueva York), de un padre danés y una madre estadounidense. La familia mudó a Venezuela y luego a Argentina, de modo que Viggo Mortensen habla español con fluidez. Cuando sus padres se divorciaron, regresó a Nueva York con su madre.

En 1980, se graduó en la Universidad de Saint Lawrence en Política y Español.

Después, vivía dos años en Dinamarca con su abuelo, sin saber lo que debía hacer con su vida. Finalmente, decidió regresar a Manhattan para estudiar Interpretación en el Warren Robertson's Theatre Workshop.

Tres años más tarde, debutó con un pequeño papel en la película *Witness* (Peter Weir, 1985) al lado de Harrison Ford.

Después de algunas apariciones en telenovelas, interpretó un papel en *The Indian Runner* (Sean Penn, 1991), *Carlito's Way* (Brian de Palma, 1993) y *Crimson Tide* (Tony Scott, 1995). Sus papeles donde apareció junto a las actrices Nicole Kidman (*The Portrait of a Lady*, Jane Campion, 1996), Demi Moore (*G.I. Jane*, Ridley Scott, 1997) y Gwyneth Paltrow (*A Perfect Murder*, Andrew Davis, 1998) le hacían familiar con el gran público.

Pero debemos aguardar hasta que salió la trilogía *The Lord of the Rings* (Peter Jackson), basada en la obra de Tolkien, para que Viggo Mortensen tenga su primer gran papel principal,

interpretando Aragorn en *The Fellowship of the Ring* (2001), *The Two Towers* (2002) y *The Return of the King* (2003).

Después, desempeñó el papel principal en *Hidalgo* (Joe Johnston, 2004), *A History of Violence* (David Cronenberg, 2005) y *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006).

En una carta al director Almodóvar, Mortensen admite que esta última película “le ha servido para descubrir el potencial del cine español”<sup>150</sup>.

El actor está conocido por la investigación minuciosa que efectúa para prepararse a sus papeles. Lo afirma también Pérez-Reverte en una de sus columnas en *El Semanal*<sup>151</sup>:

Me llamó alguna vez para comentar aspectos del personaje y de la historia, como el lugar de nacimiento de *Alatriste*. Nunca lo detallé en ninguna de las cinco novelas publicadas hasta ahora, pero a Viggo le interesaba el dato. La vieja Castilla, respondí. ¿Puede ser León?, preguntó tras pensarlo mucho. Puede, respondí. Así que se fue a León y lo pateó de punta a punta, deteniéndose en cada pueblo, en cada bar, hablando con quien se le puso delante. En efecto, concluyó al fin, *Alatriste* es leonés. Y lo dijo tan convencido que a estas alturas ni yo mismo cuestiono ya el asunto. De ese modo, viajando, leyendo, mirando, Viggo se llenó de España; de nuestra historia, de la luz y la sombra que nos hicieron como somos. Y así, en un proceso asombroso de asimilación, terminó haciéndose español hasta la médula: lo estudió todo, trabajó hasta perder el acento argentino, y hasta frecuentó a toreros para aprender ciertas maneras, cierto sentido de respeto por el enemigo, cierta actitud de resignado estoicismo ante la vida y ante la muerte.

El actor no conocía la obra de Pérez-Reverte, pero después de haber recibido el guión, leyó todos los libros de *Las aventuras del capitán Alatriste*, y respondió al director:

Me ha gustado mucho el guión, y si de verdad quieres que haga yo este personaje, y resulta que se puede, sería un honor para mí, me gustaría<sup>152</sup>.

En 2007, desempeñó el papel de un miembro de la mafia rusa en *Eastern Promises* de David Cronenberg.

Viggo Mortensen es una persona polifacética: al lado de su trabajo como actor, también publica libros de fotografía y poesía, se dedica al jazz y al arte abstracto y ha fundado una editorial (Perceval Press).

<sup>150</sup> M. Lagoa. “Carta de Viggo Mortensen a Almodóvar”, [online]. En: El País, el 7 de febrero de 2007. URL: <[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Carta/Viggo/Mortensen/Almodovar/vez/Volver/ha/elegido/mala/educacion/elpepucul/20070207elpepucul\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Carta/Viggo/Mortensen/Almodovar/vez/Volver/ha/elegido/mala/educacion/elpepucul/20070207elpepucul_2/Tes)>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

<sup>151</sup> Arturo Pérez-Reverte. “Viggo, el capitán”, [online]. En: El Semanal, el 24 de julio de 2005. URL: <[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=patentescorso/pc\\_24jul05](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=patentescorso/pc_24jul05)>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

<sup>152</sup> Rocío García. “La corte de *Alatriste*”, [online]. En: El País Semanal, el 6 de agosto de 2006. URL: <[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_corte\\_alatriste](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not_corte_alatriste)>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

### 5.3.5 *Enrico Lo Verso (Malatesta)*

Nació el 18 de enero de 1964 en Palermo (Italia). Debutó en 1989 con *Ragazzi nervosi* (Anselmo Sebastiani) y luego apareció en una serie de otras películas italianas. Desempeñó su primer gran papel en *Il ladro di bambini* (Gianni Amelio, 1992) por lo que fue nominado por Mejor Actor de los European Film Awards.

Después siguieron entre otras *La Scorta* (Ricky Tognazzi, 1993), *Farinelli* (Corbiau, 1994), *Lamerica* (1994) que ganó el Premio Goya para Mejor Película Europea, y en 1998 *Così ridevano*, ambos por Gianni Amelio. También apareció en la miniserie *Les Misérables* (José Dayan, 2000), al lado de Gérard Depardieu y John Malkovich. En 2001, actuó en su primera producción 'Hollywood', *Hannibal*, dirigido por Ridley Scott.

En 2006, interpretó el papel de Gualterio Malatesta en *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes), y apareció en *L'Inchiesta* de Giulio Base. También desempeñó un papel en *La Carta esférica* (Imanol Uribe, 2007), otra novela de Arturo Pérez-Reverte trasladada a la pantalla.

### 5.3.6 *Unax Ugalde Gutiérrez (Íñigo Balboa)*

Nació el 27 de noviembre de 1978 en Vitoria-Gasteiz (País Vasco, España). Interesado por la interpretación, se inscribió para seguir clases de Arte Dramático y se lanzó en una carrera de actor. Apareció en algunas telenovelas, como *Entre dos fuegos* (1998), *A las once en casa*, *Compañeros* (ambos en 1999) y *El grupo* (2000), por el cual fue nominado para el premio de Mejor Actor de Revelación de La Unión de Actores.

Después, decidió optar por el cine, y apareció entre otras en las películas *Báilame el agua* (Josetxo San Mateo, 2000), *Volverás* -su primer papel importante- (Antonio Chavarrías, 2002), y *Hector* (Gracia Querejeta, 2004) por la cual Los premios Goya le nominaron para Mejor interpretación masculina de reparto.

En 2005, El Sevilla Festival de Cine presentó diez nuevos talentos del cine europeo, entre los cuales se encontraba Unax Ugalde Gutiérrez:

Los jóvenes actores, entre los que se encuentra el español Unax Ugalde, forman parte del proyecto *Shooting Stars* que impulsa la European Film Promotion para dar a conocer entre productores y directores a los que este organismo considera "futuras estrellas" del cine del viejo continente<sup>153</sup>.

---

<sup>153</sup> Margot Molina. *El actor español Unax Ugalde forma parte del programa de nuevos talentos del cine europeo*, [online]. En: El País, el 6 de noviembre de 2005. URL: <[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/actor/espanol/Unax/Ugalde/forma/parte/programa/nuevos/talentos/cine/europeo/elpepuespand/20051106elpand\\_20/Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/actor/espanol/Unax/Ugalde/forma/parte/programa/nuevos/talentos/cine/europeo/elpepuespand/20051106elpand_20/Tes)>. [Consulta: el 28 de enero de 2008].

En 2006 estrenó la película *Alatriste* (Agustín Díaz Yanes, 2006), pero fue Gael García Bernal que principalmente desempeñaría su papel. El mismo año, actúa por primera vez en inglés cuando aparece junto a Natalie Portman y Javier Bardem en *Goya's Ghosts* (Milos Forman). Para completar su filmografía, desempeñó un papel en *Savage Grace* al lado de Julianne Moore (Tom Kalin, 2007), y en la adaptación de Gabriel García Márquez, *Love in the Time of Cholera* (Mike Newell, 2007). Actualmente, su última película *La Buena nueva* (Helena Taberna) está en post-producción.

#### **5.4 Resumen de la película**

La película empieza de la manera siguiente, a título de introducción general:

En el siglo XVII, cercada de enemigos, España aún dominaba el mundo. Reinaba Felipe IV, el “Rey Planeta”, y sus territorios los gobernaba con puño de hierro su privado, el Conde Duque de Olivares. A Flandes, América, Filipinas, parte de Italia y el norte de África, se habían unido Portugal y sus colonias, pero era en Flandes, en una guerra larga y cruel, donde se jugaba la supervivencia del imperio. Un imperio que se sostenía gracias a ejércitos profesionales cuyo núcleo principal eran soldados veteranos de los temibles Tercios Viejos de Infantería española.  
Ésta es la historia de uno de aquellos hombres...

Después, estamos en el año 1622 y vemos por primera vez a nuestro protagonista. *Alatriste* y sus compañeros efectúan un ataque imprevisto contra un campamento flamenco. Sin embargo, uno de los soldados españoles -Lope Balboa- se hirió. Antes de morir, suplica a *Alatriste* de cuidar de su hijo.

La próxima escena nos lleva a Madrid, y vemos que entre tanto, *Alatriste* se ha compadecido de Íñigo, el hijo de Lope.

Cuando el capitán se encuentra en un bar con su amigo Francisco de Quevedo, entra un hombre que dice a *Alatriste* que tiene un trabajo para él, con un bolso a compartir. El capitán decide de tomar parte en el asunto, y acude a la cita. Ahí ve a su compañero siniestro, Gualterio Malatesta, con quien deberá llevar a cabo su encargo. Reciben la orden de dos hombres -uno de ellos fray Emilio Bocanegra- de matar dos ingleses.

Después, *Alatriste* y su compañero rápidamente, llevan la ventaja en la pelea sobre los dos hombres, hasta que uno de ellos gritó: “Cuartel para mi compañero!”. Eso hace dudar nuestro capitán, y decide no matarlos.

Entonces, *Alatriste* lleva los dos hombres a la casa de un amigo, el Conde de Guadalmedina, quien dice que se ha metido en un buen lío. Quiere saber los nombres de los comitentes del asunto, pero el capitán no delata a nadie. Más tarde, resulta claro que los dos ingleses son el

Duque de Buckingham y el príncipe de Gales, que habían venido a Madrid para negociar sobre un eventual matrimonio entre éste y la hermana del rey Felipe IV.

Entre tanto Íñigo ha topado con una chica bellísima que ya había llamado su atención antes en la ciudad. Ella, Angélica, finge que no puede andar y entonces, Íñigo la soporta. Cuando la chica está de nuevo en su casa, dice a un hombre, que nosotros reconocemos como uno de los comitentes, que todavía no puede matar a Alatríste, y añade: “Tengo planes para Íñigo”.

Después, vemos que el capitán está detenido por la Inquisición. Está llevado ante Bocanegra, quien dice, antes de dejarlo en libertad:

Hijo mío, sois un traidor y un irresponsable. Habéis visto demasiado, habéis oído demasiado, habéis errado demasiado. Vuestra existencia Capitán, ya no vale nada.

Alatríste se entera de que Olivares quiere verlo. El Conde-Duque quiere saber los nombres de los comitentes, aunque habíamos visto que ya se había enterado de la identidad de los culpables. Entonces, Olivares hace entrar a Luis de Alquézar, el tío de Angélica y uno de los que habían ordenado el asesinato de los dos ingleses, y le ordena de irse a las Indias. También sugiera al capitán de regresar a Flandes para luchar de nuevo bajo Ambrosio Spínola.

En la escena siguiente, vemos que el capitán ha seguido los consejos de Olivares, visto que se encuentra junto con Íñigo en Breda. Estamos en el año 1625. El capitán ha remarcado que Íñigo ha recibido cartas de Angélica que todavía está en las Indias.

Un poco más tarde, los soldados se enteran de que Breda se ha rendido. Entonces, asistimos a la entrega de las llaves de la ciudad, a la que también Alatríste está presente.

Diez años más tarde, Íñigo está de nuevo en Madrid. Olivares ha mandado Íñigo a la corte, y le da una carta para el capitán. Cuando éste regresa de Flandes, Íñigo le da la carta. Intercambian noticias sobre lo que han experimentado y Íñigo comunica a Alatríste que Angélica ha vuelto a España.

Quevedo también está ahí, y revela al capitán:

- [Quevedo] Habrá que matar, y mucho.
- [Alatríste] Sólo tengo dos manos
- [Íñigo] Cuatro

Alatriste recibe los pormenores del asunto del Conde de Guadalmedina. Deben asaltar un barco flamenco, el *Niklaasbergen*, porque contiene un cargo de oro no declarado.

La próxima escena asistimos a una pieza de teatro protagonizada por María Castro, una actriz famosísima y la amante de Alatriste.

Después de la pieza, Alatriste está junto con María, y ella dice que el rey le ha enviado aretes. También le confía que su marido está muriendo, y propone para casarse con el capitán, pero él replica las palabras siguientes: “Yo terminaría en la horca, y tú, otra vez viuda”.

Después, Alatriste va a la cárcel para reclutar hombres para llevar a cabo el asalto del *Niklaasbergen*.

Antes de ir a la playa para acompañar a Alatriste y los reclutas, Íñigo tiene una cita con Angélica, quien trata de impedirle de asistir al asalto, y le apuñala. También le dice:

Quiero que sepáis que tienes unos amigos muy incómodos. Amigos que son enemigos de los míos. No podéis ir a esa cita, porque no puedo casarme con un muerto.

Cuando Alatriste y sus hombres suben al barco, constatan que es una emboscado, visto que los dentro del *Niklaasbergen*, incluso Gualterio Malatesta, están al corriente. Sin embargo, los españoles consiguen ganar. En compensación del asalto exitoso, Alatriste recibe de Felipe IV una cadena de oro.

Entretanto, el amor entre Angélica y Íñigo todavía ha crecido, y la mujer le propone de aceptar un puesto vacante en la Guardia Real a lo cual Íñigo a su vez propone para ir juntos a Nápoles, pero ambos se niegan.

Después de eso, nos enteramos de que Íñigo se ha hecho un espadachín a sueldo, y un poco más tarde, va a meterse en líos: había gastado demasiado dinero en juegos, y ahora está sumido en deudas. Alatriste, junto con Copons, van a redimirlo.

El capitán cambia la cadena recibida del rey por un collar para dar a María Castro. Sin embargo, cuando llega a la casa de la actriz, el Conde de Guadalmedina le cierra el paso, lo que desemboca en una lucha, hasta que Alatriste ve salir el rey de la casa de su amante y que realiza que ha llegado demasiado tarde.

Cuando Angélica se entera de que la reina quiere casarla con Guadalmedina, escribe una carta a Íñigo para acceder a ir a Nápoles, pero en el último instante, se asusta, y decide de sí casarse con el Conde.

Mientras tanto, Quevedo estuvo detenido, porque había escrito versos, ventilando crítica hacia Olivares.

Alatriste ha recibido una carta de María para darle una explicación, pero cuando acude a la cita, constata que fue una trampa. Desemboca en una lucha entre el capitán, Martín Saldaña y Gualterio Malatesta quien más tarde, va a ser asesinado por parte de Íñigo.

El protegido de Alatriste está acusado de espiar al servicio de Francia y obligado a remar en las galeras. Para rescatarlo, el capitán va a Angélica y a Olivares, y después de un año, consigue liberar a Íñigo.

La última parte de la película se desarrolla en Rocroi, en mayo de 1643. Un pequeño grupo de soldados españoles está rodeado por soldados franceses. Los líderes del ejército francés les proponen una rendición honrosa a los españoles, pero Alatriste les responde:

Decidle al Señor Duque de Enghien que agradecemos sus palabras, pero éste es un Tercio español.

La película termina de la manera siguiente:

No era el hombre más honesto ni más piadoso, pero era un hombre valiente. Se llamaba Diego Alatriste y había luchado como soldado de los Tercios Viejos en las guerras de Flandes. Cuando lo conocí, malvivía en Madrid alquilándose por cuatro maravedís en trabajos de poco lustre, a menudo en calidad de espadachín, por cuenta de otros que no tenían la destreza o los arrestos para... [grita de ataque de Alatriste]



## 6. Análisis de la película y comparación con las novelas

### 6.1 La adaptación cinematográfica<sup>154</sup>

#### 6.1.1 Aspectos teóricos

Las interferencias entre literatura y cine son muy frecuentes, y ocurren en ambas direcciones. Hoy en día, las adaptaciones son múltiples: pensamos en películas como *Manon Lescaut* (Abbé Prévost), *Les Liaisons dangereuses* (Choderlos de Laclos), la mayoría de las novelas de Jane Austen –*Persuasion*, *Pride and Prejudice*, *Mansfield Park*–, *Tess of the d’Urbervilles* (Thomas Hardy), la trilogía *The Lord of the Rings* (Tolkien), *The Godfather* (Mario Puzo), *Jekyll* (Robert Louis Stevenson), etc.

Además, las películas de mayor éxito de directores famosísimos como Stanley Kubrick (*The Shining*, *A Clockwork Orange*, *Eyes Wide Shut*), Martín Scorsese (*Goodfellas*, *Casino*) y Alfred Hitchcock (*Psycho*, *Vertigo*, *Rear Window*) han sido basadas en novelas.

Tradicionalmente, el cine español se basa en guiones originales de directores-guionistas, pero también encontramos varias adaptaciones de obras literarias clásicas: *Cantar del Mío Cid*, *Tristana* (Benito Pérez Galdós), *La Regenta* (Clarín), *Don Quichote de la Mancha* (Miguel de Cervantes), *La Colmena* (Camilio José Cela), *Los santos inocentes* (Miguel Delibes), y *Luces de Bohemia* y *Tirano Banderas* de Ramón del Valle-Inclán. La literatura contemporánea española también conoce varias adaptaciones: obras de Javier Cercas, Manuel Rivas, Belén Gopegui y Elvira Lindo han sido adaptadas con éxito al cine.

Para comprender el concepto de una adaptación, resulta necesario hacernos la pregunta siguiente: ¿Qué quiere decir exactamente una adaptación?

Adapter, c’est au fond, exprimer à nouveau une oeuvre dans un autre langage que celui où elle a été conçue et réalisée pour la première fois<sup>155</sup>.

Una adaptación puede ir de una simple traducción hasta la transmisión de un género literario a otro, o de un modo de expresión a otro.

La adaptación cinematográfica siempre ha suscitado varios problemas.

<sup>154</sup> Étienne Fuzellier. 1964. *Cinéma et littérature*. Paris : Cerf.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p.123.

Le problème-type de l'adaptation cinématographique, c'est de présenter par les moyens propres de l'écran, une action [...] dont on trouve dans une œuvre littéraire le modèle et le point de départ<sup>156</sup>.

Primero, la adaptación al cine de una obra literaria conlleva problemas comerciales: trata de investigar si el nombre del autor, la obra y su renombre poseen un valor publicitario explotable, para poder encontrar financiación.

El hecho de que una obra literaria no ha sido concebida para ser adaptada al cine constituye otro problema. Por consiguiente, un director debe a veces modificar algunos aspectos fundamentales del libro. A continuación, vamos a reproducir algunas de esas modificaciones.

En el caso de una novela –porque se puede también filmar obras teatrales y poemas- el realizador de la película debe enfrentar problemas de longitud. Una novela a menudo cuenta con 300 o más páginas, mientras que el promedio de la duración de una película es hora y media, o dos horas. Por consiguiente, es necesario de hacer elecciones y sacrificios. Por ejemplo, un novelista puede dedicar páginas a la descripción del escenario, mientras que un realizador de película debe mostrar todo en un vistazo.

Y la lista de dificultades no se termina con aquí. Otros problemas surgen cuando se quiere trasladar un libro en primera persona a la pantalla. Entonces, se debe efectuar un radical cambio de focalización.

También los pasajes de análisis psicológico, muy frecuentes en novelas, conllevan dificultades: trasladar lo que piensa o siente un personaje en acciones exteriores puede ser una solución. Sin embargo, nunca se puede abarcar todo, de modo que siempre se pierden ciertos aspectos.

Consiguientemente, el realizador, al adaptar un libro para el cine, debe tomar en cuenta algunos principios básicos.

Primero, todo lo abstracto sólo puede ser sugerido indirectamente. Generalmente, conocemos el carácter de los personajes a través de sus palabras y acciones y no a través de sus sentimientos o pensamientos.

Segundo, una narración cinematográfica debe ser perfectamente inteligible ya desde la primera vista, porque el espectador no tiene la posibilidad que el lector sí tiene de releer algunos pasajes que no entiende muy bien.

---

<sup>156</sup> *Ibid.*, p.131.

Un tercer punto importante es que la duración de una película está limitada, lo que implica elecciones por parte del realizador.

### 6.1.2 Adaptación de *Las aventuras del capitán Alatriste*

Aunque llevar una película a la pantalla siempre es difícil, con *Las aventuras del capitán Alatriste*, fue todavía más problemática. Es que en este caso, no se trató de una, sino de cinco novelas que tenían que ser apiñadas en un guión. Las cinco entregas juntas cuentan con más de novecientas páginas, y cada una tiene su propio principio, desarrollo y fin.

Cuando Agustín Díaz Yanes, el director de *Alatriste*, leyó por primera vez las novelas, dijo a Arturo Pérez-Reverte:

Oye, esto es inviable para llevarlo al cine porque cada una es una aventura, es casi más para una serie de televisión capítulo a capítulo<sup>157</sup>.

Entonces, el escritor respondió: “Pues búscate una idea”.

La solución de Díaz Yanes fue que contaría la vida del capitán desde los treinta años hasta los cincuenta y tantos. Por consiguiente, contando la vida de Alatriste, se crea la posibilidad de integrar las aventuras como formando parte de su vida, y no como aventuras cerradas.

Por lo demás, el director no encontró muchos problemas en cuanto al guión, visto que ya tenía el hilo conductor con mucho material. Pero debido a eso, tuvo que quitar muchísimo: el verdadero guión sólo cuenta con ciento cinco páginas. De la segunda entrega, *Limpieza de sangre*, no cogió mucho. Este libro trata sobre todo de Íñigo y de la Inquisición y, por consiguiente, resultó difícil de integrar en la película que se centra en la vida del capitán. Por otro lado, cogió mucho de *El capitán Alatriste*, *El sol de Breda* y *El oro del rey* y una parte de *El Caballero del jubón amarillo*.

Sin embargo, para no perder todo el contenido del segundo tomo, el guionista integró el tema de la Inquisición en la película:

En los tiempos de la Inquisición, los españoles sospechaban de sus vecinos de ser judíos. Uno de los compañeros de Alatriste, Luis Pereira, que está también luchando en Breda, es un portugués. Entonces, vemos que en *Alatriste*, incluso entre compañeros, este sentimiento de sospecha está presente latentemente:

---

<sup>157</sup> Ignacio Saldaña. *Capitán Alatriste* [online]. En: Revista Dosdoce, el 25 y el 26 de julio de 2006. URL: <[http://www.dosdoce.com/continguts/entrevistas/vistaSola\\_cas.php?ID=5](http://www.dosdoce.com/continguts/entrevistas/vistaSola_cas.php?ID=5)>. [Consulta: el 24 de marzo de 2008].

-[el portugués, después de haber matado un holandés] Otro holandés que muere en pecado mortal.

-[soldado] Como tú cuando te maten.

-[el portugués, gritando] ¿Qué dices? ¿Qué dices?

-[soldado] A mi no me engañas por mucho que te persignes. Que todos los portugueses sois iguales, medio judíos.

Más tarde en la película, regresado a España, vemos que el portugués se encuentra en una taberna en compañía de Íñigo. Dice que está perseguido por la Inquisición, y que ya han detenido a su padre y hermano. Un momento después, una guardia efectivamente entra para detenerlo, pero el portugués no les da la oportunidad y se degüella a sí mismo.

De ese modo, el fondo histórico de las novelas también se cuele en la película.

Al lado del guión, Díaz Yanes experimentó sobre todo problemas con las escenas de espada y de acción, visto que no tenía ninguna experiencia con eso. Para resolverlo, siguió el consejo de Viggo Mortensen y consultó a Bob Anderson, especializado en entrenar y hacer la coreografía de luchas de espadas.

En cuanto al reparto del tiempo de la película, vemos que se dedica a cada novela más o menos media hora, salvo a *El sol de Breda*.

Treinta y ocho minutos de la película tratan la primera entrega de la serie, *El capitán Alatríste*. El contenido de *El sol de Breda* sólo está presente diez minutos, el de *El oro del rey* treinta y el de *El Caballero del jubón amarillo* veinte. Después, en *Alatríste*, siguen algunas escenas que no vienen de los libros, o que sí están anunciadas pero ya no elaboradas en las novelas (cuarenta minutos).

A continuación, reproduciremos los cambios más llamativos que la película ha padecido respecto de las novelas.

La mayoría de las modificaciones efectuadas tienen que ver con el propósito del guionista-director Agustín Díaz Yanes. Él mismo ha afirmado en varias entrevistas (por ejemplo en la *Revista Dosdoce*<sup>158</sup>) que con la película, quería contar la historia de Alatríste, como lo prueba también el título. Por eso, es normal que para alcanzar su objetivo, ha debido efectuar algunos cambios. No voy a insistir ahora en cada modificación. Sólo mencionaré la razón por la cual el guionista recurre a ciertos cambios y me detendré en los más importantes.

---

<sup>158</sup> Ignacio Saldaña. *Capitán Alatríste*, [online]. En: Revista Dosdoce, el 25 y 26 de julio de 2006. URL: <[http://www.dosdoce.com/continguts/entrevistas/vistaSola\\_cas.php?ID=5](http://www.dosdoce.com/continguts/entrevistas/vistaSola_cas.php?ID=5)>. [Consulta: el 26 de marzo de 2008].

La mayor diferencia, que salta más a la vista, entre *Las aventuras del capitán Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte y *Alatriste* de Agustín Díaz Yanes es que, en la película, Íñigo únicamente desempeña un papel de personaje, y no de narrador. Sólo al principio y a finales de la película, hay alguien que claramente se encarga de la función de narrador, pero no se dice explícitamente quién es, contrariamente a lo que pasa en las novelas, donde el narrador nos revela claramente su nombre:

Me llamo Íñigo (*El capitán Alatriste*: 15)

En la película, figura algo que podría ser un indicio de que es Íñigo quien desempeña el papel de narrador: al final, en Rocroi, Copons, que a lo largo de la película siempre ha mostrado admiración por Íñigo porque puede escribir y leer, suplica al chico: “¡Íñigo, cuenta lo que fuimos!” Entonces, intuimos que es Íñigo quien cuenta la historia.

Otra diferencia que llama la atención es que en la película, sólo hay un papel principal, mientras que en las novelas, también Íñigo es un protagonista. De nuevo, tiene que ver con el objetivo mencionado arriba. Por consiguiente, Íñigo sólo desempeña un papel secundario – ciertamente importante-. Es también la razón por la cual casi no encontramos elementos de la segunda entrega, *Limpieza de sangre* en que Íñigo es el eje de toda la historia, y *Alatriste* tiene un papel ayudante: quiere rescatar a su protegido.

El director también ha cambiado el papel de María Castro. En las novelas, después de una mención muy breve en la primera novela, sólo aparece en la quinta entrega, *El Caballero del jubón amarillo*, donde constituirá el cebo para matar al rey y calumniar a *Alatriste*.

Sin embargo, en *Alatriste*, gana en importancia: aparece ya en la primera media hora y desempeñará un papel importante a lo largo de toda la película. En *Alatriste*, la relación amorosa entre el capitán y la actriz tiene mucho más importancia. Mientras su marido está moribundo en la cama, María propone al capitán de casarse con ella. Y *Alatriste* realmente quiere un futuro con la actriz. Por eso, cambia la cadena del rey por un collar para regalarle. Estos cambios profundos probablemente han sido instaurados para adaptarse mejor a las expectativas de un gran público.

Evidentemente, encontramos también cambios con respecto a las novelas debido al tiempo limitado que dura una película. Transformar una serie de novelas de más de novecientas

páginas en un guión de cien páginas no es una tarea fácil, y es normal que Agustín Díaz Yanes ha debido quitar muchísimo.

Eso conlleva naturalmente desventajas: cuando vemos por ejemplo en la película el personaje de Martín Saldaña, no sabemos que ha sido soldado en Flandes con Alatrisme y que ahora es alguacil. Sin embargo, es un elemento crucial. Sin conocimiento de eso, no comprendemos por qué cuando Saldaña debe cachear Alatrisme, le deja guardar un puñal, y por qué Saldaña, después de haber sido apuñalado por Alatrisme, no le guarda rencor. Al revés, en las novelas, todo está explicado minuciosamente, de modo que el lector no tiene ningún problema con todo eso.

Otro ejemplo de una escena quitada debido a la falta de tiempo es la escena de la primera entrega en que Carlos de Gales y Buckingham acuden en auxilio de Alatrisme.

Como el realizador debe quitar muchísimo de las novelas, a veces se produce un salto de tiempo. Para tender un puente sobre eso, se recurre a notas al pie de la pantalla del tipo:

Flandes: Invierno de 1622  
 Breda: 1625  
 Madrid: diez años después  
 Rocroi: mayo de 1643

Debido al tiempo limitado, el guionista no sólo debe quitar ciertos pasajes sino que también resulta necesario a veces modificar partes de la historia. Todo lo que se muestra debe tener importancia. Por ejemplo, en la primera entrega, Alatrisme y Malatesta reciben la orden de Luis de Alquézar y Olivares de asustar los dos ingleses. Después de éste haber salido, entra Emilio Bocanegra y él da la orden de matarlos. Sin embargo, en la película, por motivo de la falta de tiempo, la historia se simplifica: son directamente Bocanegra y Alquézar quienes dan la orden. Eso conlleva consecuencias importantes: en *Alatrisme*, Olivares no está al corriente del asunto y por eso, expulsa a Alquézar a las Indias, algo que no podría hacer en las novelas, visto que ahí, él fue también implicado.

Otro ejemplo es el momento en que Íñigo y Angélica entablan por primera vez una conversación. En las novelas, es cuando el carruaje en que se encuentra Angélica se atasca en el barro y el chico propone ayudar. En la película, al contrario, es cuando Íñigo topa con la chica y Angélica finge que ya no puede andar.

Encontramos un gran cambio en la parte sobre el asalto del *Niklaasbergen*. En *El oro del rey*, Íñigo toma parte al asalto, mientras que en la película, el chico queda ausente a causa de una intervención de Angélica. Ella sabe que es un golpe preparado, y por eso, no quiere que Íñigo participe, y entonces le acuchilla.

Otra diferencia importante es que en los libros, Angélica está representada como un verdadero diablo, siendo ella la causa por ejemplo de la detención de Íñigo por la Inquisición. En la película al revés, vemos que realmente está enamorada del chico, y que es también alguien con miedos y inquietudes. En *Alatriste*, es mucho más humana que en las novelas.

Cuando a Angélica finalmente le entra miedo y decide no acompañar a Íñigo a Nápoles, éste comienza a andar por mal camino: se hace también espadachín a sueldo, y pierde su dinero por causa del juego.

Todo eso resulta de la decisión de Díaz Yanes de conferir a Angélica un papel diferente del que desempeña en las novelas.

Lo único que el guionista ha conservado de *El Caballero del jubón amarillo* es la argumental sobre María Castro. Todo lo demás –Alatriste prisionero, las escenas en El Escorial, el plan de matar al rey- está escamoteado. Entonces, cuando Malatesta está al final de la novela apresado, en la película está matado por Íñigo.

Otra necesidad de instaurar cambios es para enlazar las diferentes entregas de la serie. Por ejemplo, para efectuar un cambio progresivo hacia el contenido de *El sol de Breda*, Díaz Yanes ha escrito una nueva escena. Olivares ha convocado Alatriste para pedir explicaciones sobre el asunto de los dos ingleses. Después, los dos examinan el mapa de Flandes, y Alatriste le cuenta sus experiencias de la guerra. Entonces, en ese momento, el espectador se ve desplazado a Breda.

Cambiar de medio –en nuestro caso de literatura a cine- también puede conllevar la necesidad de instaurar cambios. En las novelas, Alatriste y Íñigo reciben a veces cartas de sus amigos –Quevedo, María Castro y Angélica-. Puesto que en una película, resulta difícil reproducir textualmente una carta, se recurre a un *voice-over*, que la lee en voz alta.

Finalmente, tenemos dos escenas, que ya estaban anunciadas en las novelas, pero que todavía no habían ocurrido.

La primera es la escena en que Alatriste visita a María Castro en el hospital, acontecimiento mencionado sólo una vez en las novelas:

Nadie hubiera dicho, viendo a María de Castro en la belleza perfecta de su juventud, que pocos años más tarde, por asuntos ajenos a presente historia, mi amo había de visitarla por última vez en el asilo de mujeres enfermas frente al hospital de Atocha, envejecida y desfigurada por el mal francés, tapándose la cara con el manto por

vergüenza de que la contemplaran en ese estado. (*El Caballero del jubón amarillo*: 253)

La segunda es la escena final, en el campo de batalla. Varias veces, Íñigo ha mencionado que su amo morirá en Rocroi, pero evidentemente, es algo que Pérez-Reverte ha conservado para la última aventura de Alatríste.

Pese a ello, el capitán aún habría de pelear más veces, [...] hasta que, ya con el cabello y el mostacho grises, lo vi morir [...] en la jornada de Rocroi, [...] (*El oro del rey*: 49)

Que diecisiete años después, alférez en Rocroi, [...] yo mismo sería testigo del triste ocaso de la antigua gloria, [...] cuando cerré para siempre los ojos del capitán Alatríste. (*El Caballero del jubón amarillo*: 21-22)

Para terminar este capítulo sobre las diferencias en cuanto a la adaptación de las novelas, sin detenerme en la eventual importancia de eso, señalo todavía el cambio del color del cabello de Angélica de Alquézar. A lo largo de las novelas, está descrita como un chica rubia, y Íñigo insiste mucho en su cabello dorado (véase *supra*). Entonces, salta a la vista que en la película, Angélica tiene cabellos castaños.

## 6.2 Tiempo

La temporalidad en el cine también puede definirse gracias a las tres unidades estudiadas anteriormente de *orden*, *frecuencia* y *duración*<sup>159</sup>.

Evidentemente, la organización temporal de un relato cinematográfico depende de la estructura de la obra original que está adoptada por el realizador.

### 6.2.1 Orden

Generalmente, el relato cinematográfico se constituye de manera lineal, es decir que respeta la cronología de los eventos. Sin embargo, por razones de dramatización, puede acontecer que el orden de los acontecimientos al interior del relato no sea como normalmente debía ser. Entonces, el director puede utilizar el principio de la retrospectión (el *flash-back*), eventualmente materializado (por ejemplo utilizar blanco y negro en una película en colores). Lo que también es posible –y eso se hace cada vez más frecuente– es dividir la pantalla en dos o más casillas para representar acontecimientos simultáneos.

---

<sup>159</sup> Renaud Dumont. 2007. *De l'écrit à l'écran: réflexions sur l'adaptation cinématographique*. Paris : Harmattan.



En *Alatriste*, se sigue generalmente un orden cronológico. Sin embargo, la extensa escena inicial, de más de ocho minutos, constituye un *flash-back*. Es la escena en que Lope Balboa muere y suplica a Alatriste de cuidar de su hijo. Resulta claro que Díaz Yanes lo ha introducido a título de introducción, para explicar los antecedentes del ‘presente’. Hemos constatado *supra* que también en *Las aventuras del capitán Alatriste* es una técnica utilizada a menudo.

Otro caso de un flash-back, aunque sea mucho menos extenso, lo encontramos en la escena de Rocroi en que Ambrosio Spínola dice a Alatriste:

Ya recuerdo. ¿No os di una ventaja de ocho escudos por salvar a un sargento mayor en Nordlinge?

Sin embargo, nosotros espectadores no sabemos nada de esa historia, y por consiguiente nos damos cuenta que es una referencia a un acontecimiento anterior a la historia.

Para aumentar la tensión, el realizador puede también recurrir a cierto tipo de anticipación, como también es muy frecuente en las novelas de Arturo Pérez-Reverte. Tres veces, Gualterio Malatesta dice que ya encontrará al capitán y a Íñigo:

Ya nos veremos. (minuto quince de la película)

Nos volveremos a ver. (minuto veintisiete de la película)

Nos volveremos a ver supongo. (minuto cincuenta y seis de la película)

Otra anticipación la encontramos cuando Alatriste recibe la orden de Luis de Alquézar de matar los dos ingleses. Mientras que ésta explicando el asunto, el espectador ve la imagen de los dos caballeros que entran en Madrid.

La película no está completa, es decir: tiene un final abierto. *Alatriste* termina con la imagen del capitán, gritando, y listo para atacar el enemigo. Pero, a pesar del final abierto, el espectador intuye que esta vez, Alatriste no tiene ninguna posibilidad de sobrevivir, visto que sólo hay un pequeño grupo de soldados españoles frente a un gran ejército francés.

### 6.2.2 Duración

En cuanto a la duración, los mismos elementos rítmicos de la literatura existen en el cine: *escena, resumen, elipsis y pausa descriptiva*.

La escena, como en las novelas, sólo la encontramos en los diálogos entre los personajes, y del resumen hemos encontrado apenas un ejemplo: Alatriste está durmiendo en su casa y a

través de la ventana vemos que el sol está poniéndose. En realidad, esto dura un lapso de tiempo más o menos extenso, pero en la película sólo inculca algunos segundos, produciendo así una aceleración.

Por otro lado, sí encontramos varias indicaciones de elipsis, y también de pausas descriptivas, aunque éstas no son totalmente idénticas a una pausa en una novela. En una película, no tenemos la posibilidad de parar el ritmo, lo que sí es posible en un libro. Pueden ocurrir descripciones, pero eso no impide que algo ocurra en otro plano. Sin embargo, en este capítulo, para no complicar las cosas, continuaremos a utilizar el término de pausa descriptiva.

Una elipsis no debe ser marcada de manera explícita, y además, frecuentemente, no se sabe exactamente cuánto tiempo ha pasado. No obstante, cuanto más ‘huecos’ temporales sean llenados y escenas colocadas en secuencias cronológicas, más claro será la historia<sup>160</sup>.

Así, se puede aclarar la presencia de una elipsis mostrando un reloj, o por foliolos revoloteados de un almanaque. Una técnica que hemos reparado en *Alatriste*, es la utilización de un *fade-out, fade-in*: la imagen se oscurece gradualmente y después se aclara de nuevo.

El ejemplo más claro de una elipsis se encuentra a la altura del minuto cincuenta de la película. Después del episodio de las caponeras, asistimos a la entrega de las llaves de la ciudad de Breda, con Íñigo como testigo. En la escena siguiente, de nuevo vemos el chico, pero ahora ya es un hombre. Entonces, el espectador deduce sin ningún problema que se ha pasado un lapso de tiempo más o menos extenso. Sin embargo, para facilitar su trabajo, el realizador de la película utiliza un *fade-out, fade-in* y ha añadido al pie de la pantalla: “Madrid, diez años después”. Han pasado diez años sin que sepamos lo que ha ocurrido, pero aparentemente, eso no tiene mucha importancia para la continuación de la historia.

También encontramos otro ejemplo en que la elipsis está clarificada explícitamente. Íñigo está acusado y detenido bajo denuncia de espiar. En la escena siguiente, *Alatriste* se encuentra delante de Angélica y le dice sobre su protegido: “Lleva un año en galeras”.

Un caso muy claro de una elipsis, sin que sea mencionado explícitamente, se encuentra al final de la película. *Alatriste* finalmente consiguió liberar a Íñigo de las galeras y está esperándole en la playa. El chico está totalmente exhausto y el capitán le dijo: “Anda hijo, vamos a casa”. Luego, los dos se encuentran en Rocroi, e Íñigo se ha recuperado

---

<sup>160</sup> Peter Verstraten. 2006. *Handboek filmnarratologie*. Nijmegen : Vantilt. p. 86.

completamente. Por consiguiente, el lector no debe esforzarse para constatar que entre ésta escena y la anterior se ha pasado algún tiempo indeterminado.

También hay una escena en que nuestro protagonista está en la cama con María Castro, y inmediatamente después, está detenido en la calle por Martín Saldaña: “Diego Alatraste, daos preso en nombre de la Santa Inquisición!”.

Un último ejemplo de una elipsis, seguida de una pausa descriptiva, lo encontramos al principio en la escena en que Martín Saldaña dice a Alatraste que tiene un trabajo para él, y que hay una bolsa a compartir. Entonces, el capitán le responde: “¿A compartir? ¿Con quién?”. A continuación, en la escena siguiente, vemos que Alatraste ya ha aceptado el trabajo, y que está esperando en una especie de sótano para recibir órdenes. Por consiguiente, el espectador deduce sin ninguna dificultad que ha pasado un cierto lapso de tiempo.

Esta escena constituye además un ejemplo de una pausa descriptiva. Cuando Alatraste está esperando en el sótano, el hombre con quien deberá compartir la bolsa también está presente. Luego sigue una escena de medio minuto en que los dos hombres están observándose, sin que pronuncian ninguna palabra. En la novela *El capitán Alatraste*, esta situación coincide con una descripción de una página.

Otro ejemplo de una pausa descriptiva es la escena de la entrega de las llaves de la ciudad de Breda a Ambrosio Spínola por parte de Justino de Nassau. De un vistazo, asistimos a toda la escena, que se revela totalmente idéntica al cuadro de Velázquez, mientras que en la novela *El sol de Breda*, el autor dedica páginas en la descripción de la pintura. Eso es por supuesto la fuerza del cine: a veces una imagen vale más que mil palabras.

### 6.2.3 Frecuencia

En cuanto a la frecuencia, en el cine también existen las tres posibilidades examinadas anteriormente: se puede contar la historia una vez, progresando en función de la aportación de información nueva, una acción puede ser mostrada varias veces y el carácter repetitivo puede ser sugerido por los diálogos o el juego de los actores<sup>161</sup>.

En *Alatraste*, tenemos que ver con la primera posibilidad, que es la más frecuente. Sin embargo, encontramos también dos casos de una repetición.

Luis de Alquézar había persuadido a su sobrina Angélica de casarse con el Conde de Guadalmedina, diciendo: “Pero tú lo serás pronto [Grande de España]. Y también tus hijos. Y los hijos de tus hijos”. Más adelante, cuando ella está al punto de acompañar a Íñigo para

---

<sup>161</sup> Dumont, *op. cit.*, p.37.

fugarse a Nápoles, recuerda las palabras de su tío, -y además las oímos de nuevo, esta vez con la voz de Angélica-, cambia de idea y regresa.

Otro ejemplo de una repetición ya hemos discutido *supra*, en el apartado sobre el orden. Es cuando Malatesta dice nada menos que tres veces que ya encontrará Alatríste y Íñigo.

### **6.3 Punto de vista y voz**

Cuando un realizador generalmente adopta fielmente la estructura temporal de la obra original, tiene más libertad en cuanto al punto de vista. En la literatura, tenemos tres tipos: focalización externa, interna y cero (véase *supra*). En la cinematografía, no hablamos de focalización sino de *ocularización* y *auricularización*<sup>162</sup>.

Podemos decir que una película tiene una *ocularización cero* cuando la banda visual no transcribe ningún punto de vista particular. Entonces, es completamente neutro.

Hablamos de *ocularización interna* cuando la imagen está contextualizada por el montaje y los personajes.

En general, tenemos en *Alatríste* una *ocularización externa*. No vemos las escenas a través de los ojos de un determinado personaje. Sin ese punto de vista, nunca podríamos ver todos los participantes en un diálogo o una batalla, y tampoco asistiríamos en las escenas íntimas entre Alatríste y María Castro. Incluso en las escenas en que dos personajes se miran con insistencia –por ejemplo durante el primer encuentro entre Angélica y Íñigo- la cámara no reemplaza sus ojos.

En el nivel de la sonoridad, tenemos la misma distinción: *auricularización cero* cuando el sonido está neutro, y *auricularización interna* cuando el sonido se refiere a una percepción subjetiva.

En este aspecto podemos efectuar una distinción entre *música intradiegética* y *extradiegética*<sup>163</sup>. En el primer caso, la música pertenece al nivel de la historia misma. Por consiguiente, los personajes también pueden oírla. La música extradiegética está añadida a la película y entonces no es perceptible por los personajes.

A lo largo de *Alatríste* sólo tenemos música extradiegética: está añadida para suscitar la tensión -puede ser el mensajero de “atención, algo va a pasar”-, para aumentar el ritmo de los acontecimientos o para acentuar los sentimientos de los personajes.

---

<sup>162</sup> *Ibid.*, p.42.

<sup>163</sup> Verstraten, *op. cit.*, p.150-151.

Por ejemplo, en escenas en que Alatríste está con su amante, y en momentos emocionales, oímos música muy suave. Al revés, durante el primer encuentro con Malatesta, todo está de mal agüero en la escena: la música contribuye aún más para crear esta atmósfera.

Visto que la cámara constituye una instancia intermediaria entre el personaje de ficción y el espectador, el cine, verdadera pasarela entre el presente y el espacio temporal del documento fílmico, nunca suprime el narrador<sup>164</sup>. Entonces, el espectador debe encargarse de la búsqueda de la presencia del narrador a través de elementos significativos de la instancia narrativa como el montaje, el encuadre (lo que el realizador decide de dejar ver al espectador) y la puesta en escena. Este último elemento incluye el conjunto de los elementos preexistentes a la película como la escenografía, la interpretación de los actores, etc.

Sin embargo, es un trabajo de inmensa dificultad y que incluso a veces es imposible.

En définitive, c'est le spectateur que reste le seul maître du jeu dans sa perception, ou mieux dans sa réception, tant que l'espace énonciatif que de l'espace temporel, l'un et l'autre étant, comme dans la réalité, intimement liés pour ne pas dire confondus en une seule et même réalité culturelle, la perception et la réception du temps varient d'une culture à l'autre [...] et même d'une personne à une autre.<sup>165</sup>

En *Alatríste*, con excepción de la escena inicial y final de la película, no encontramos ningún verdadero narrador: no hay un personaje que cuenta la historia, ni siquiera una persona fuera de la historia. Es una de las grandes modificaciones respecto a las novelas, donde Íñigo asume muy claramente a lo largo de todas las novelas, el papel de narrador.

Sin embargo, al principio y al final de la película, sí hay alguien que desempeña el papel de narrador. El espectador intuye que es Íñigo, por el sonido de su voz.

#### **6.4 Modo**

Evidentemente, encontramos en una película sobre todo ejemplos del estilo directo, por la primacía del diálogo. Es una manera de involucrar al lector en la historia. Asistimos a las escenas de acción y escuchamos las conversaciones entre el capitán y su amante, y sus amigos más íntimos como si nosotros estuviéramos también presentes.

Lo que salta a la vista es que el realizador de la película ha reproducido literalmente muchos diálogos de las novelas.

---

<sup>164</sup> Dumont, *op. cit.*, p.40.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p.41.

Sin embargo, también hay casos, aunque no muy frecuentes, del discurso relatado, por ejemplo cuando en Breda, Alatríste dice a Íñigo: “He oído que has recibido una carta de las Indias”.

El diálogo en una película sirve para la expresión de ideas y caracteres. Los caracteres no sólo por lo que se dice, sino también por el modo en que se hace, el estilo particular con que cada personaje se expresa: vocabulario, ritmo de la frase, tono, respiración, etc<sup>166</sup>. El diálogo expresa también el cuadro social y local gracias al acento y a la elección del vocabulario.

### **6.5 Personajes**

En un relato literario, el personaje tiene una existencia incontestable. Está constituido por el conjunto de características físicas, morales, sociales y psicológicas. Al mismo tiempo, el personaje es el objeto de una interpretación por parte del lector de la obra. Por ello, un mismo personaje puede ser percibido de varias maneras según el origen geográfico, social, cultural, ideológico y religioso del destinatario. Por otro lado, el personaje se define también por el conjunto de relaciones que mantiene con los otros personajes presentes en la obra.

No existen grandes diferencias con el personaje fílmico, de modo que podemos analizarlo de la misma manera como un personaje literario. Sin embargo, hay una gran divergencia, que no podemos perder de la vista: el lector advertido –cuando ha leído la obra original- ya puede tener su propia idea del personaje<sup>167</sup>. Entonces, el espectador no está obligado de adherir a la representación propuesta por el realizador. Además, éste no es el único de proponer su visión definitiva: una misma obra puede ser adaptada varias veces por diferentes directores, como la historia de Romeo y Julieta de William Shakespeare, adaptada tanto por Franco Zeffirelli y Baz Luhrmann.

Una última diferencia de importancia entre personajes de literatura y de cine es la presencia de la banda sonora.

Un “être de papier”, “vivant sans entrailles” [...] n’a pas de voix, alors qu’un acteur prête à la sienne au personnage que prend, de ce fait, à partir de ce trait d’oralité extrêmement concret, un relief tout particulier<sup>168</sup>.

---

<sup>166</sup> Fuzellier, *op. cit.*, p.135.

<sup>167</sup> Dumont, *op. cit.*, p.44.

<sup>168</sup> *Ibid.*, p.45.

En Alatríste, de nuevo podemos hacer la distinción entre personajes ficticios y históricos. Diego Alatríste, Íñigo Balboa, María Castro, Sebastián Copons, Gualterio Malatesta, Emilio Bocanegra, Angélica y Luis de Alquézar y el Conde de Guadalmedina pertenecen a la primera clase, mientras que Francisco de Quevedo, Felipe IV, el príncipe de Gales y el Duque de Buckingham son personas conocidas que realmente han existido.

De los personajes históricos, sólo Francisco de Quevedo desempeña un papel importante en la película, y por consiguiente, es el único que vamos a elaborar a continuación.

### 6.5.1 Diego Alatríste

La imagen física de Alatríste en la película coincide perfectamente con la que Arturo Pérez-Reverte nos ha esbozado en las novelas: gran bigote, ojos claros, sombrero y cicatrices que cubren su cabeza y cuerpo.

Además, nunca sale de la casa sin su espada que maneja con la mayor destreza. Tiene una larga vida de soldado: ha sido soldado desde los trece años. Conocemos sus antecedentes a través de comentarios de Olivares y de María Castro. De él, sabemos que ha luchado en Nápoles y Flandes, y contra los turcos en Levante y Berbería, y de la actriz sabemos que Alatríste ha vivido una aventura amorosa en Italia.

El capitán siempre está alerta, incluso de noche en su propia casa, cuando está durmiendo: duerme con su daga en la mano.

Por lo demás, sabemos que es más o menos pobre, visto que emprende trabajos deshonestos por dinero, como matar los dos ingleses, y asaltar el *Niklaasbergen*.

También sus rasgos característicos corresponden al Alatríste que conocemos de las novelas. Es un hombre muy poco hablador: sólo pronuncia frases cortas y oímos gruñidos. “Hechos y no palabras” parece su lema.

Como el Alatríste de las novelas, hace del honor su bandera: es un hombre que nunca delataría a nadie, incluso cuando eso le podía ayudar: no delata a las comitentes, ni a Gualterio Malatesta cuando Guadalmedina y Olivares se lo piden.

Otra prueba del honor del capitán es que no consigue matar a Malatesta cuando éste está enfermo y por consiguiente no puede defenderse.

-Os agradecería que intentasteis agarrar esa pistola o vuestra espada. ¿De veras no podéis moveros de esa cama?

-Vamos capitán, parecéis una monja Clarisa. No vengáis ahora con apuros de conciencia.

Alatriste es un hombre fiel, que haría todo para sus amigos: cuando Quevedo anda en apuros, no duda de desenvainar la espada, y después de la muerte de su mejor amigo Lope Balboa, cuida de su hijo Íñigo, y trata de hacerlo lo mejor posible. Sin embargo, sabemos a través de una conversación con María Castro que eso no le resulta fácil, y que tiene miedo de fracasar.

-Has cambiado Diego.

-Será que me hago viejo.

-O será ese niño que ahora vive contigo.

-Me da miedo de hacerlo mal María. Todo ocurre cuando eres un niño.

-Lo harás bien. Eres un buen hombre.

El capitán odia la injusticia, de modo que, cuando Guadalmedina le explica el plan del asalto del barco, Alatriste le pregunta: “¿Sirve [el oro] para pagar los soldados que mueren en Flandes y que morirán en Francia, o para las obras del Palacio del Buen Retiro”?

El capitán es un hombre honesto, y siempre mantiene palabra. Eso es la razón por la cual, cuando se encuentra con Copons delante de las dos mil barras de oro en el *Niklaasbergen*, no roba nada. Sin embargo, espera el mismo comportamiento de sus compañeros. Antes de asaltar el barco, había prohibido a sus hombres de bajar a la bodega. Entonces, cuando dos de ellos, a pesar de la prohibición, sí lo hacen, Alatriste los mata.

Siempre ha servido su rey, pero eso no le impide de ventilar crítica: “Hay reyes y reyes. Y éste podría dedicarse a gobernar”.

También es un hombre orgulloso y testarudo. Guadalmedina le ordena comprar nuevas botas para aparecer ante el Conde de Olivares. Sin embargo, en la escena siguiente, vemos que Alatriste anda hecho un harapo, con sus botas desgastadas. Cuando Olivares le pregunta por qué se presenta con esas botas, sí lo ha hecho por falta de dinero o altivez de soldado, Alatriste le responde: “Ambas cosas Excelencia”.

Sin embargo, la gente importante en Madrid le respeta, como el Conde de Guadalmedina y el Conde-Duque de Olivares. Éste incluso dice: “El señor Alatriste es pobre y altivo. Pero, a lo que parece, valiente, discreto y de fiar”.

También su capitán, don Carmelo Bragado, deposita la confianza en Alatriste, hasta que, cuando está herido, le encarga en Rocroi la negociación sobre una posible rendición.

Es el amante de María Castro, y está muy enamorado de la actriz. Sin embargo, piensa que no vale para ella, porque es pobre como las ratas. Pero después de algún tiempo, Alatriste se ha dado cuenta que realmente la quiere. Entonces, cambia la cadena valiosa de Felipe IV por un



collar para la actriz y no quiere renunciar a María, incluso cuando sabe que el rey tiene interés en ella. Al final, tiene mucho remordimiento y le confía que tenía que haberse casado con ella.

### 6.5.2 Angélica de Alquézar

Es una chica hermosísima, con cabellos y ojos castaños, y vestida con las ropas más refinadas. Claramente, es de noble linaje. Está aparentada –es su sobrina- con Luis de Alquézar. También podemos deducir que Angélica tiene que ver algo con la Corte, visto que está presente en el palacio cuando el príncipe de Gales y el Duque de Buckingham se presentan antes el rey Felipe IV. Más tarde, afirma ella misma que es menina de la reina, y que ésta la tiene afecto.

Es una chica deshonesta porque después de que Íñigo le había atropellado, finge que ya no puede andar, pero más tarde, vemos que no hay nada mal con sus piernas. También está implicada en asuntos turbios: cuando Íñigo le había bajado a la puerta de entrada de su casa, Gualterio Malatesta se encuentra ahí y es ella que da consejos a su tío Luis de Alquézar:

No quiero que matas todavía a ese Capitán Batriste, Latriste, o como se llame. Tengo planes para Íñigo. Necesito que ese capitán cuide de él hasta que llegue el momento. Entonces, lo podrás matar.

Y más tarde:

Debéis apartaros de esas conspiraciones de la Corte. Donad cien mil ducados para la guerra con Francia. Eso satisfará al rey y aplacará al tirano.

En la película, Malatesta da una amonestación a Íñigo respecto a Angélica, entonces conoce el carácter de la chica. Dice: “Tienes que tener cuidado. La belleza de una mujer siempre termina en la tiranía para un hombre”.

Sin embargo, aunque al principio no quiere mostrárselo –incluso le dice una vez “a partir de este momento, habéis muerto para mí”-, ella está realmente enamorada de Íñigo. En varias ocasiones, le espolea para que se quede con ella. Otro ejemplo de su amor lo encontramos en la escena en que Íñigo está en su carruaje antes de ir a la playa para asaltar el *Niklaasbergen*. Angélica sabe que es una emboscada, y le suplica de no acudir a la cita, porque no puede casarse con un muerto.

La mujer se da cuenta que casarse con Íñigo no será fácil, puesto que contraer un matrimonio desigual es una verdadera vergüenza. Entonces, le propone de aceptar una vacante en la Guardia Real, de modo que en algunos años se hiciera capitán. Sin embargo, Íñigo rechaza la propuesta. Cuando Angélica se entera de que la reina quiere casarla con el Conde de

Guadalmedina, decide de aceptar la contrapropuesta de Íñigo, es decir fugar a Nápoles. Pero al último momento, cambia de idea, teniendo en mente que será Grande de España.

Sin embargo, vemos que no es feliz del todo en su matrimonio y que nunca ha olvidado Íñigo. Cuando Alatraste se dirige a ella para tratar de rescatar Íñigo de las galeras, Angélica dice:

No me llaméis Excelencia. Lo odio. Íñigo siempre me llamaba Angélica.

### **6.5.3 Íñigo Balboa**

Es uno de los dos personajes –el otro es Angélica de Alquézar- que está desempeñado por dos actores diferentes: uno jugando el joven Íñigo, otro el Íñigo más maduro.

Después de la muerte de su padre, Íñigo Balboa se hace el protegido de Diego Alatraste. A lo largo de la película, exactamente como en las novelas, asistimos al crecimiento del chico, y al desarrollo que experimenta, tanto física como mentalmente.

Desde el principio de la película, conocemos algunos de sus rasgos característicos, gracias a la carta que su hermana había escrito a Alatraste:

Conoce las cuatro reglas y sabe leer y escribir, y es un mozo bien mandado y despierto, aunque algo dada a la fantasía y muy testarudo.

En esa misma carta, Ana Balboa dice que su padre siempre ha querido que Íñigo estudiara y que se hiciera bachiller. Un poco más adelante, vemos que Íñigo efectivamente puede escribir: está escribiendo una carta para Copons, otro soldado, y amigo de Alatraste. Sin embargo, contrariamente a la voluntad de su padre, quiere hacerse soldado, como su padre y Alatraste. Para alcanzar su objetivo, se ejercita con un palo en vez de con una espada.

Cuando se encuentra en Breda, se confronta por primera vez con la verdadera vida de soldado: Alatraste y tres otros soldados deben bajar en las caponeras y son sorprendidos por un olor de azufre. Rápidamente regresan, pero Copons había perdido el conocimiento. Entonces, sigue una escena emocionante en la que el capitán trata –con éxito- de ayudarlo. Íñigo está contemplando todo, y resulta claro que el chico comprende por primera vez que la vida de soldado no es nada heroica.

De niño, Íñigo es muy silencioso y servicial. Siempre acompaña al capitán, y hace todo lo que Alatraste lo pide. Cuando dice: “Va a ver por vino”, el chico empieza a correr como un rayo. Está perdidamente enamorado de Angélica de Alquézar, desde la primera vez que la vio, e incluso le revela: “Morirá por vos”.

Diez años más tarde, vemos que Íñigo, siempre acompañado de la daga y la espada como su amo, se ha transformado en un hombre muy atractivo. Mientras Alatraste luchó en Breda, Íñigo ha trabajado en la Corte.

En su niñez, fue un chico muy dócil, siempre cumpliendo las órdenes de su amo sin contradecirle. Al revés, cuando madura, de vez en cuando empieza a rebelarse. Quiere que Alatraste lo trate como un adulto, y cuando no lo hace, reacciona de manera muy testarudo.

Incluso hay una escena en que Íñigo y Alatraste se pelean acerca de Angélica.

-Mira Íñigo, ella es fiel a los suyos.

-Y yo a los míos.

-¿Ah sí? Cuéntame.

-Angélica de Alquézar es asunto mío.

-No se le permitirán, aunque ella quiera. Tiene sus obligaciones.

-¿Qué quieres decir con eso, capitán? ¿Que yo también tengo mis obligaciones? ¿Es eso?

-¡Dios! ¡Hay unas reglas! [gritando]

-¿Qué reglas? ¿Las de un capitán que no es capitán? ¿O las de un soldado ahora matarife que incluso mata a sus amigos?

[Alatraste le agarra por el cuello a Íñigo]

También respecto a Angélica, Íñigo se comporta mucho más asertivo. Cuando ella le dice que tiene planes para él, Íñigo replica: “El problema es que yo también tengo planes para ti”.

Como Alatraste, no puede soportar la injusticia. En el momento en que el portugués se ha suicidado y la guardia dice que se ha cumplido la voluntad de Dios, Íñigo grita: “¡Dios no tiene nada que ver con eso! ¡Nada!”

En el momento en que Angélica ha decidido de no acompañarle a Nápoles, está totalmente desilusionado, y ya no tiene ninguna razón de vivir. Gasta todo su dinero en juegos de modo que Alatraste y Copons deben redimirlo.

-El señor Balboa debe doscientos ducados y dice que no puede pagar. También dice que no le importara que le matemos. Sin embargo, he oído que a vuestra merced sí lo importaría que perdiera la vida.

-[Alatraste] Me importaría.

Después, nos enteramos de que entretanto, Íñigo también se ha transformado en un espadachín a sueldo.

#### 6.5.4 María Castro

María es una actriz muy famosa y bellísima, y según Alatraste “la mujer más deseada de España”. Está casada, pero eso no le impide de tener varios amantes, entre los cuales se encuentra también nuestro capitán. Éste es el favorito de la actriz, aunque Alatraste no lo remarca, a pesar de varias indicaciones dadas por parte de la mujer. Por ejemplo, mientras María está representando una obra de teatro de amor, pronuncia frases que, por así decir, describen perfectamente la relación entre ella y el capitán, y mira con insistencia al capitán:

Para aquella amiga mía, que ha días que no sosiega de amores de un hombre humilde, porque sí en quererle piensa, ofende su autoridad, y sí de querer le deja, pierde el juicio de celos; que el hombre, que no sospecha tanto amor, anda cobarde, aunque es discreto con ella.

Después, trata de causar envidia, mostrándole los pendientes que ha recibido de Felipe IV, y preguntándole si ha visto lo que el rey le ha mandado. Sin embargo, a pesar de todos sus esfuerzos, Alatraste nunca entra en las pistas. Por consiguiente, ella debe abordarlo de manera diferente y más explícita, para que el capitán no pueda malentenderla. Le dice que su marido está muriendo, y que cuando sería muerte, se casará con alguien, porque no puede vivir sola. Y añade: “Y he pensado, que como tú fuiste el primer hombre que conocí...”

Pero el capitán replica que es pobre como las ratas, que no será capaz de mantenerla. Por eso, María piensa que no está realmente enamorado de ella y que el capitán considera su relación sólo como un coqueteo superficial. Es la razón por la cual María accede a los avances del rey. Cuando el capitán se da cuenta que ha cometido un error grave, por no haber mostrado sus verdaderos sentimientos, ya es demasiado tarde.

La última vez que vemos la actriz es en un hospital de sifilíticos, cubriéndose avergonzadamente la cabeza cuando el capitán la ve, ambos amantes llorando.

#### 6.5.5 Gualterio Malatesta

Gualterio Malatesta tiene una apariencia aterradora: tiene bigote, barba, ojos y pelo negros, y siempre está vestido de negro, exactamente como en las novelas.

Sabemos que es italiano porque él mismo dice a Alatraste que se llama Gualterio Malatesta de Palermo. Sin embargo, ya lo habíamos acertado antes por su acento y por el vocabulario que utiliza, como por ejemplo en la frase siguiente:

“Los españoles sois tan vanidosos y tan toscos, os manca *finezza*”.

Alatraste está muy alerta por él, ya desde su primer encuentro: los dos hombres deben entrar en la sala donde recibirán las órdenes del asesinato, pero ninguno de los dos quiere entrar primero. Entonces, Malatesta lo hace, pero andando de espaldas, de modo que puede ver a Alatraste.

Los dos hombres mantienen una relación más o menos extraña. Por un lado no pueden ver el uno al otro en pintura, y por otro lado, se respetan. Malatesta admira el arte de la espada de Alatraste e incluso le dice: “Me caéis bien capitán”.

Es un hombre muy irónico: cuando el capitán armado penetra en su casa para matarlo, dice:

- Cumplís, por lo que veo, con la caridad de visitar a los enfermos.
- Soy un buen católico.

### 6.5.6 Francisco de Quevedo

Diego Alatraste y Francisco de Quevedo ya se conocen desde mucho tiempo y son muy amigos. Ambos se inquietan el uno por el otro: después de que Alatraste había atacado a Guadalmedina, el poeta le sugiere de abandonar Madrid, para que no sea matado. Y cuando Quevedo está en la cárcel, el capitán se preocupa por su amigo: “Dicen que la cárcel de San Marcos es la más fría de España”.

A lo largo de la película, el poeta siempre está vestido de negro y lleva unas pequeñas gafas oscuras. Como en las novelas, es un bravucón: cuando alguien le insulta, o le compara con su eterno enemigo Luis de Góngora, no puede contenerse para desnudar la espada.

El poeta no tiene pelos en la lengua: dice lo que piensa, sin rodeos:

- [Alatraste] ¿Y cómo va lo del memorial?
- [Quevedo] Creo que Filipe el Grande y su privado Olivares se limpian el culo con él.
- [Alatraste] No deja de ser un honor.
- [Quevedo] En todo caso será un honor para su real culo.

Al principio de *Alatraste*, goza de gran estima en la Corte, pero siempre ventila crítica en sus poemas, denunciando todo lo que sale mal en la sociedad madrileña, y sobre todo, critica a Olivares. Es como dice a Alatraste:

Maldigo la hora en que puso mi pluma al servicio de ese Olivares a quien Dios confunda. Ese tirano descendiente de judíos y protector de marranos que esquilma a España. [...] Mientras que el cardenal Richelieu alienta a su soberano para que se ponga en frente de sus ejércitos, el déspota tiene al nuestro secuestrado en Palacio, convertido en un rey de ceremonias, y mientras, él a robar a los pobres y a humillar a la nobleza.

Finalmente, perderá a ojos del Conde-Duque y será aprisionado. Su estancia en la cárcel de San Marcos provocará también su muerte.

Es como afirma Alatríste a su amigo: “Sois bueno como amigo, pero nadie os quiere como enemigo”.

## **6.6 Espacio**

El espacio no tiene exactamente el mismo estatuto en el cine y en la literatura: el espacio fílmico resulta tanto de una elección efectuada por el realizador como de un conjunto de coacciones técnicas <sup>169</sup>.

Podemos constatar que Agustín Díaz Yanes ha integrado en la película por lo general los mismos espacios que figuran en las novelas: Flandes, Madrid, Sevilla, la cárcel real, varias tabernas, el teatro, etc.

La primera escena de *Alatríste* se sitúa en Flandes: los personajes se encuentran en tinieblas, envueltos en una niebla espesa. El espectador apenas ve lo que está ocurriendo, ni siquiera los personajes mismos. Todo eso suscita una atmósfera muy ominosa, que no promete nada bueno. A lo largo de la película, Flandes será representado de esa misma manera. También cuando nuestros protagonistas se encuentran en las trincheras de Breda, sólo vemos soldados bajo una lluvia torrencial, barro en todas partes, y un cielo encapotado. Incluso parece que no se han usado colores, con excepción de tintos muy oscuros.

El capitán Alatríste lo afirma muy explícitamente a Olivares:

Es el fin del mundo excelencia. Cuando Dios nuestro señor creó Flandes, lo alumbró con un sol negro. Un sol hereje, que ni calienta, ni seca la lluvia que te moja los huesos para siempre. Es una tierra extraña, poblada de gente extraña que nos teme y nos odia y que jamás nos dará tregua. Flandes es el infierno.

Después de la escena de apertura, Alatríste se encuentra en Madrid, lugar que constituye, exactamente como en las novelas, el telón de fondo de casi toda la película. Es una ciudad muy poblada cuyas calles estrechas con tenderetes, plazas y parques están llenas de gente.

Lo que salta a la vista es que casi sólo son hombres que pasean en los lugares públicos, salvo las mujeres ricas y aristocráticas.

En las tabernas se bebe mucho, tanto de día como de noche. La gente que las frecuenta no levanta los ojos sorprendido cuando una disputa desemboca en una pelea. Por ejemplo, cuando el portugués Luis Pereira después de haber visto la Inquisición se degüella en una taberna, absolutamente nadie se extraña de eso. Este acontecimiento es muy significativo para la atmósfera que reinaba en aquel Madrid.

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, p.25.

De noche, es una ciudad peligrosa. Casi nadie se atreve a pisar las calles nocturnas, y cuando sí lo hacen, se arman con pistola, espada o daga.

También se hace alusión a la decadencia del país, tema abordado muchas veces en las novelas. Es Quevedo quien dice a Alatríste:

Mirad en lo que nos hemos convertido capitán. En un país de mendigos; nosotros que éramos el ombligo del mundo.

### **6.7 Recreación ambiental**

Como las referencias a artistas históricos en *Las aventuras del capitán Alatríste* son muy frecuentes, vamos a verificar a continuación si el realizador ha integrado los mismos aspectos en la película, y también de qué modo lo ha abordado.

Primero, es necesario destacar que cada película constituye una variación a las bien conocidas convenciones de género, modo y estilo de contar<sup>170</sup>. En otras palabras, cada película es, hasta cierto punto, un ejemplo de intertextualidad, o bien de modo directo, con referencias explícitas, o bien de modo indirecto.

Intercalar en una película tantas referencias como Arturo Pérez-Reverte hace en sus novelas es imposible. Sin embargo, el realizador se ha esforzado para no perder totalmente la riqueza que encontramos en *Las aventuras del capitán Alatríste*.

Pondremos algunos ejemplos.

En la película, se hace alusión a la eterna enemistad entre Francisco de Quevedo y Luis de Góngora. Los dos poetas estaban involucrados en una verdadera guerra literaria en que ambos se atacaron poéticamente. En la película, un hombre pregunta a Quevedo si algunos versos que ha leído son suyos.

Éste, que en negra tumba rodeado de luces,  
ya muerto y condenado,  
vendió el alma y el cuerpo por dinero,  
y aún muerto es garitero.

Entonces, el poeta responde: “En tal caso, ¿tan quebrantado anda Góngora que ya le hacen epitafios?” A eso, el hombre replica que Góngora sigue siendo en buena salud, “Tan buena que todavía escribe las mejoras rimas de España”. Después de esas palabras, Quevedo sólo puede detenerse gracias a la intervención de Alatríste.

---

<sup>170</sup> Verstraten, *op. cit.*, p.167-168.

Otro ejemplo de la recreación ambiental es una referencia a Miguel de Cervantes. Quevedo debe escribir por encargo del rey una comedia, que no es su especialidad del todo. Sin embargo, va a tratarlo, visto que “Si el pobre Cervantes lo intentó, no veo por qué yo no voy a poder hacerlo, ¿no?”

Para terminar, dos veces se visualiza una pintura de Velázquez: *El aguador de Sevilla*, en la casa de Guadalmedina y *La rendición de Breda*, temática de la tercera entrega *El sol de Breda*.



## 7. Recepción en la prensa y opinión personal

En la revista de cine *La Butaca*, la película no fue muy bien recibida<sup>171</sup>. Sobre todo el guión de la mano de Díaz Yanes es objeto de crítica acerba.

El espectador tendrá que sufrir bastante para entender por dónde discurre la trama, puesto que Agustín Díaz Yanes ha escrito un guión muy flojo en el que no existe ninguna cohesión alguna, de tal modo que asistimos a una serie de escenas de escasa duración en las que resulta complicado hallar un nexo entre ellas.

Tampoco los actores se consideran como una plusvalía: sólo Ariadna Gil (María de Castro), Juan Echanove (Francisco de Quevedo) y Eduard Fernández (Sebastián Copons) aprueban.

Por otro lado, en cuanto al vestuario, maquillaje, peluquería y diseño de producción, no hay sino elogios.

En *Miradas de Cine*<sup>172</sup>, también sólo encontramos términos ponderativos para la fotografía, el vestuario, etc.

Un trabajo de fotografía magistral que se ve complementado tanto por el diseño de producción de Benjamín Fernández como por el vestuario de Francesca Sartori. En ambos casos, un ejemplo paradigmático de sutileza y creatividad que no difieren en absoluto del trabajo de Femenía, creando un corpus visual que se convierte, sin ningún género de dudas, en lo más destacado de la película.

Pero aquí terminan las alabanzas. Según el crítico de *Miradas de Cine*, la película sólo es forma, y en el interior, no hay nada: los personajes no son elaborados como deberían ser, el guión es incoherente y se nota una incapacidad narrativa lamentable. Además, ninguna de las líneas argumentales están completamente desarrolladas, “resultando un inconcreto y exasperante batiburrillo de situaciones sobre el que es imposible detenerse y dejarse llevar”. El director ha sido la víctima de querer integrar demasiado elementos periféricos, perdiendo de vista lo esencial. La caracterización de los personajes deja mucho que desear, excepto de Alariste (Viggo Mortensen) y Francisco de Quevedo (Juan Echanove).

En conclusión:

Es *Alariste*, en definitiva, una película mediocre. Mediocre porque el cine está hecho de situaciones y personajes y esto es, precisamente, de lo que el film carece. Por muy atractivas que sean sus raíces visuales y por mucho presupuesto que se haya dilapidado en aras de la técnica, al final el guión es lo que acaba otorgando la exacta dimensión a una obra. Y esta es la gran asignatura pendiente de *Alariste*.

---

<sup>171</sup> Joaquín Fernández. *Alariste*, [online]. En: La Butaca. URL: <<http://www.labutaca.net/films/43/alariste1.htm>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

<sup>172</sup> Joaquín Vallet. *Alariste*, [online]. En: Miradas de Cine, n°54, septiembre 2006. URL: <<http://www.miradas.net/2006/n54/actualidad/articulo1.html>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

*Loco por el cine* sigue en cierta medida las críticas anteriores, pero pone énfasis en la interpretación notable de Viggo Mortensen:

Sin embargo, el peso de la historia recae en Viggo Mortensen, que da a su personaje toda la entereza demostrada en anteriores trabajos, sin excesos y con la gravedad necesaria para moverse como un espíritu independiente entre las rígidas reglas de la época, rodeado de unos secundarios de garantía como Eduard Fernández, Juan Echanove, Javier Cámara o Unax Ugalde, todos ellos con interpretaciones matizadas y notables<sup>173</sup>.

Las interpretaciones femeninas son juzgadas mediocres, salvo la de Ariadna Gil (María de Castro). Sobre todo a Elena Anaya se la considera como deficiente.

Otro crítico en *Loco por el cine*<sup>174</sup> se aleja de todo lo escrito arriba. No niega la estructura a veces fragmentada de la película, pero esto no quita para que la película sea “Una auténtica lección de cine, historia, arte, del saber capturar el espíritu de una historia y hacerla propia, que la convierte en una joya en sí misma.”

Y como en las otras reseñas, sólo aparecen términos ponderativos para el apartado técnico como la fotografía, música, vestuario, maquillaje, etc.

La revista *Fotogramas*<sup>175</sup> sigue la opinión de *Loco por el cine*. No se puede negar que el conjunto deja una impresión confusa, sobre todo en la primera parte de la película. Sin embargo, Agustín Díaz Yanes sale del lío:

Los duelos, violentos y crudos; los personajes, cansados y soberbios, con un Mortensen al frente que no podría ser sustituido por ningún otro actor, marcan un atrevido final, donde Yanes se arriesga con éxito a emplear una coreografía de pasodoble sacrificial, que en manos de otro hubiera podido terminar en el ridículo.

Podemos sacar en conclusión que por un lado todas las revistas cinematográficas están de acuerdo en cuanto a la fotografía de Paco Femenia, el vestuario de Francesca Sartori, la música de Roque Baños, etc. En otras palabras, todo lo que crea el ambiente en la película alcanza un altísimo nivel.

---

<sup>173</sup> Julio Rodríguez Chico. “Una pica en Flandes”, [online]. En: Loco por el cine. URL:

<<http://www.locoporelcine.com/preview5.php?article=%202080>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

<sup>174</sup> Gerardo Medina Pérez. “Una obra de arte en sí misma”, [online]. En: Loco por el cine. URL:

<<http://www.locoporelcine.com/preview5.php?article=%202075>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

<sup>175</sup> Jesús Palacios. “Alariste”, [online]. En: Fotogramas. URL:

<<http://www.fotogramas.orange.es/fotogramas/CRITICAS/10631@CRITICAS@0.html>. [Consulta: el 29 de enero de 2008].

Por otro lado, también hay uniformidad sobre la fragmentación de la historia. Pero para algunos críticos, esa fragmentación no quita para que la película siga siendo una joya. Para otros, es exactamente el factor primordial de su reseña negativa.

Podemos concluir que la valoración de *Alatriste* depende de la manera de tratar la fragmentación.

Lo que es sorprendente es que incluso Arturo Pérez-Reverte se muestra muy crítico, aunque admite que no es capaz de juzgar de manera objetiva la película<sup>176</sup>.

Es cierto que unas cosas me gustan más y otras me gustan menos; y que durante diez minutos críticos –al menos para mí, autor al fin y al cabo– del primer tercio de la película me removí inquieto en el asiento. Pero eso aparte, debo decir que los soplacirios y cagatintas de mala fe que preveían un canto imperial de españolazos heroicos y rancio folklore de capa y espada, se van a tragar la bilis por azumbres. Nada más respetuoso con los textos originales. Nada más descarnado, fascinante y terrible que el espejo que, a través de la magistral interpretación de Viggo Mortensen –se come la pantalla, ese hijo de puta– se nos pone ante los ojos durante las dos horas y cuarto que dura la película.

En cuanto a mi opinión personal, desafortunadamente sigo en grandes líneas las críticas negativas. Había visto la película antes de leer las cinco novelas –con excepción de *El sol de Breda*, que ya había leído antes-, y a mí también la adaptación me parece demasiado incoherente. No fue nada fácil seguir la película la primera vez que la vi: los personajes no son presentados suficientemente de modo que a menudo confundí Luis de Alquézar con Olivares, lo que naturalmente complicaba muchísimo las cosas.

Además, de muchos de los personajes, los nombres no se mencionan, o sólo después de un lapso de tiempo –pienso en Luis de Alquézar, Martín Saldaña y Olivares-, otro elemento que dificulta el seguir de la película.

Después de la lectura de las novelas, todo se aclaró, pero me puedo imaginar que muchos espectadores no han leído los libros.

El director Agustín Díaz Yanes ha sido la víctima de querer integrar demasiados elementos de menor importancia de las novelas en la película, de modo que ha debido saltarse mucho. En efecto, eso provoca en el espectador la sensación de que está mirando diversas escenas sueltas en vez de un conjunto armonioso.

---

<sup>176</sup> Arturo Pérez-Reverte. “*Ese capitán Alatriste*”, [online]. En: XLSemanal, el 20 de agosto de 2006. URL: <[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=patentescorso/pc\\_20ago06](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=patentescorso/pc_20ago06)>. [Consulta: el 30 de enero de 2008].

Para mí personalmente es también una pena que la relación entre Alatríste y su protegido, tan importante en las novelas, quede relegada a un segundo plano, mientras que la relación amorosa entre el capitán y María Castro, que sólo se menciona en la quinta entrega, *El Caballero del jubón amarillo*, pasa a primer plano.

Tampoco la actuación me podía convencer: sí dependiera de mí, sólo Viggo Mortensen y Juan Echanove pasan. Los demás actores (con excepción quizá de Ariadna Gil) me han decepcionado un poco.

Sin embargo, no juzgo la película de manera completamente negativa y en eso, también doy la razón a los críticos. En cuanto al aspecto visual, no se puede encontrar ningún defecto. Tanto el vestuario como la fotografía y la música provocan una atmósfera que uno podía esperar al haber leído las novelas: un ambiente tenso, torvo y negro. También los duelos y las escenas de acción, que parecen muy realistas, hacen que la película merezca la pena de ser vista.

Resumiendo todo, debo admitir que había esperado más de la película, sobre todo después de la lectura de las novelas. El elemento más negativo es sin duda la incoherencia del guión, lo que dificulta el trabajo del espectador. Pero por otro lado, el elemento visual conlleva una plusvalía.

Quizá hubiera sido mejor, en vez de querer integrar cinco novelas en una película, adaptar los libros en una serie televisiva, de modo que cada entrega conserva sus propias sutilezas y que no es necesario de quitar tantos elementos esenciales para la comprensión.

## 8. Conclusión

Terminado nuestro análisis de las novelas y de la película, vamos a hacer un recuento de todo para que podamos sacar algunas conclusiones.

Hemos efectuado presente trabajo de investigación con el propósito de estudiar la adaptación cinematográfica de una colección de novelas.

Primero, sintetizando los dos primeros capítulos de la primera parte, hemos constatado que Arturo Pérez-Reverte es un autor exitoso que mantiene una relación muy estrecha tanto con la Historia como con el cine.

*El húsar, El maestro de esgrima, La sombra del águila, La carta esférica, Cabo Trafalgar* y desde luego *Las aventuras del capitán Alatriste*: todos pertenecen al género de la novela histórica. En cuanto a esta última colección, Pérez-Reverte aborda no sólo conceptos muy generales como la decadencia y la Inquisición sino también trata acontecimientos más puntuales como la llegada de George Villiers y el príncipe de Gales a España y el sitio y rendición de Breda.

También hemos visto que Arturo Pérez-Reverte recurre a la novela histórica por su afán muy fuerte de informar a los jóvenes sobre la historia de su país.

Además, es cosa notoria que el autor antes de empezar por la escritura, siempre efectúa un enorme trabajo de documentación sobre los acontecimientos, las costumbres, el lenguaje y la ropa de la época en que se sitúa la historia.

Entonces, este rasgo característico del autor transforma la obra de Arturo Pérez-Reverte en una base muy apta para ser trasladado a la pantalla: al lado de *Las aventuras del capitán Alatriste*, siete de sus novelas ya han sido adaptadas para el cine.

Segundo, nos hemos concentrado en el análisis de las novelas.

Después de haber estudiado profundamente el tiempo, podemos decir que Pérez-Reverte ha optado por un relato cronológico tradicional, alternado a menudo por retrospectivas y anticipaciones. Estas anacronías sirven para enlazar las diferentes entregas de la colección, para aumentar la tensión o para suministrar explicaciones suplementarias.

Tenemos un narrador autodiegético que cuenta en primera persona su propia historia, y la de su amo cuando ésta ya se ha terminado por completo. Esto confiere al testimonio de Íñigo ciertos rasgos de subjetividad.

En cuanto a los personajes, hemos constatado que las novelas están pobladas por una mezcla de figuras históricas y ficticias, lo que naturalmente no nos debe extrañar en una novela histórica cuyo gran mérito es dar la oportunidad al lector de divertirse al mismo tiempo que les informa sobre épocas y acontecimientos pasados.

Personajes ficticios callejean libremente entre los históricos y hechos reales se alternan con pasajes inventados, de modo que se construye un juego muy sutil.

El héroe de la saga es desde luego Diego Alatríste, pero también Íñigo juega un papel de suma importancia: es el protegido del capitán, y los dos se ven metidos juntos en líos.

Pérez-Reverte ha invertido mucho trabajo en la evocación de la atmósfera de la época. Los diferentes lugares donde ocurre la acción están descritos minuciosamente y encontramos varias referencias a autores y pintores de la época. Gracias al trabajo de documentación del autor, la época se recrea delante de nuestros ojos.

En el cuarto capítulo, hemos estudiado cómo las novelas han sido recibidas en la prensa. Podemos decir francamente que cada una de las cinco novelas de *Las aventuras del capitán Alatríste* ha sido acogida positivamente, tanto en la prensa española como en la extranjera.

La segunda parte de nuestro trabajo trató de la película *Alatríste* de Agustín Díaz Yanes y de la comparación con las novelas de Arturo Pérez-Reverte.

Después de haber repasado algunos datos generales sobre la película, el director el reparto y el equipo de rodaje, nos hemos concentrado en la adaptación misma, no sólo en los aspectos prácticos sino también en los teóricos.

Hemos constatado que trasladar las novelas de Alatríste a la pantalla no iba a pedir de boca, sobre todo porque en nuestro caso, se trató de nada menos que cinco entregas.

Por consiguiente, el guionista-director Díaz Yanes ha debido llevar a cabo algunas modificaciones, y hacer elecciones importantes: quitar material debido al tiempo limitado, escribir nuevas escenas para hacer la historia comprensible para el gran público que quizá no ha leído las novelas, etc.

Uno de los cambios más significativos respecto a las novelas concierne el papel de Íñigo. Cuando en las novelas, el chico desempeña el papel de protagonista, en la película donde tampoco asume claramente el papel de narrador, pasa a segundo término. Entonces, no es erróneo afirmar que la película realmente se centra en la figura de Alatríste.

Lo que salta a la vista es que Díaz Yanes incluso ha escrito nuevas escenas, aunque ya disponía de muchísimo material.

Sin embargo, hemos constatado que no todas las modificaciones constituyen una plusvalía. Visto que para realizar *Alatriste* mucho ha quedado suprimido, algunas escenas no son muy comprensibles para los espectadores, por lo menos para los que no han leído las novelas.

En cuanto al análisis de los aspectos narratológicos, vemos que el director ha conservado más o menos el carácter cronológico de las novelas. Si encontramos algunas retrospecciones y anticipaciones, son muy escasas, lo que tiene que ver con el medio cinematográfico: resulta más difícil apartarse del relato lineal en una película que en una novela.

Los demás aspectos estudiados no han revelado grandes divergencias respecto de la colección *Las aventuras del capitán Alatriste*, salvo por supuesto el elemento musical ausente de una novela.

Después de haber terminado nuestro análisis de los personajes de la película, podemos decir que han sido caracterizados igualmente que en las novelas: su física y sus acciones corresponden perfectamente a lo que uno pudiera suponer después de la lectura de la saga.

Alatriste es el héroe silencioso, fiable y hábil con la espada que ya conocíamos; Íñigo su protegido fiel, que a lo largo de la película está desarrollándose; Quevedo el poeta de sangre caliente y Angélica el amor de Íñigo de belleza escultural pero de carácter malvado.

Otra semejanza con las novelas es que Agustín Díaz Yanes ha tentado –y logrado– traducir la atmósfera tan sutilmente construido por Pérez-Reverte en las novelas a la película, y también ha incorporado algunas referencias a artistas de la época.

Sin embargo, por un lado, contrariamente a las novelas, la película no ha sido recibida muy positivamente en la prensa. Muchos críticos inculpan al director de cierta incoherencia. Por otro lado, todos alaban por unanimidad el vestuario, la música y el personal técnico.

A título de conclusión general, podemos afirmar que Agustín Díaz Yanes se ha esforzado para mantener el espíritu que Arturo Pérez-Reverte había invertido en las novelas: encontramos en la película personajes muy pronunciados, una atmósfera tensa y oscura, etc.

El director incluso ha conservado la mayoría de los aspectos narratológicos. Evidentemente, ha debido efectuar algunas modificaciones respecto a las novelas, pero eso es una consecuencia inevitable cuando se lleva a cabo una adaptación.

A pesar de ello, se le puede echar en caro a Días Yanes algunos fallos, sobre todo la incoherencia del guión, lo que puede provocar en el espectador cierta confusión.

Sin embargo, no podemos olvidar que el director se encontraba ante la tarea difícil de basar un guión en cinco novelas, y tampoco podemos perder de vista que adaptaciones de libros exitosos siempre suscitan mucha controversia, porque los lectores ya se han formado 'su' imagen de los personajes y espacios y entonces ya forman parte del imaginario de la gente.



## 9. Anexos



Figura 1: El escudo de la Inquisición. Al lado derecho de la cruz, se encuentra una espada, que simboliza el trato a los herejes. Al otro lado, el ramo de olivos representa la reconciliación de los arrepentidos.

Alrededor del escudo, podemos leer el texto latín *Exurge Domine et judica causam tuam* (traducido: Álzate, oh Dios, a defender tu causa).



Figura 2: El barco de turbas de Breda



Figura 3: *Las Lanzas* o *La rendición de Breda* (Velázquez)



Figura 4: Carlos I de Inglaterra (Anthony van Dyck)



Figura 5: Felipe IV (Velázquez)



Figura 6: Conde-Duque de Olivares (Velázquez)



Figura 7: Mauricio de Nassau (Michiel Jansz Van Mierevelt)



Figura 8: Ambrosio Spínola (Pieter Paul Rubens)



Figura 9: Francisco de Quevedo (Juan van der Hamen)



Figura 10: George Villiers, primer Duque de Buckingham (Pieter Paul Rubens)

## 10. Bibliografía

### *Fuentes primarias*

#### **Novelas:**

Arturo PEREZ-REVERTE y Carlota PEREZ-REVERTE, *El capitán Alatríste*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2006

Arturo PEREZ-REVERTE, *Limpeza de sangre*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2002

Arturo PEREZ-REVERTE, *El sol de Breda*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2006

Arturo PEREZ-REVERTE, *El oro del rey*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2002

Arturo PEREZ-REVERTE, *El caballero del jubón amarillo*. Madrid, Santillana Ediciones Generales, 2006.

#### **Película**

*Alatríste*. Director: Agustín Díaz Yanes. Producción: Estudios Picasso, Telecinco y Origen Producciones Cinematográficas S.A. 2006

### *Fuentes secundarias*

#### **Libros**

José ALCALÁ-ZAMORA y Queido DE LLANO. *Felipe IV: el hombre y el reinado*. Real: Academia de la historia, 2005

Rafael AZUAR CARMEN. *Teoría del personaje literario y otros estudios sobre la novela*. Alicante: Instituto de estudios Juan Gil-Albert, 1987

Mieke BAL. *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Madrid: Cátedra, 1985

Mariano BAQUERO GOYANES, *Estructuras de la novela actual*. Madrid: Castalia, 2001

Bartolomé BENASSAR, *La monarquía española de los Austrias: Conceptos, poderes y expresiones sociales*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2006

Antonio CÁNOVAS DEL CASTILLO. *Historia de la decadencia de España desde el advenimiento de Felipe III al trono hasta la muerte de Carlos II*. Madrid: Librería Gutenberg de José Ruiz, 1910. [online]. URL: [http://ia340925.us.archive.org/0/items/historiadeladeca00cnuoft/historiadeladeca00cnuoft\\_bw.pdf](http://ia340925.us.archive.org/0/items/historiadeladeca00cnuoft/historiadeladeca00cnuoft_bw.pdf)

- Ana CRESPO SOLANA y Manuel HERRERO SÁNCHEZ, *Espanña y las 17 provincias de los Países Bajos: una revisión historiográfica (XVI-XVIII)*. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2002
- Antonio DOMÍNGUEZ ORTIZ, *Crisis y decadencia de la España de los Austrias*. Barcelona: Ariel, 1971
- Renaud DUMONT. *De l'écrit à l'écran: réflexions sur l'adaptation cinématographique*. Paris : Harmattan, 2007
- John Huxtable ELLIOTT, *Olivares (1587-1645): l'Espagne de Philippe IV*. Paris : Laffont, 1992
- Celia FERNÁNDEZ PRIETO, *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Pamplona: Eunsa, 1998
- Etienne FUZELLIER. *Cinéma et littérature*. Paris: Cerf, 1964
- Ricardo GARCÍA CÁRCEL y Doris MORENO MARTÍNEZ, *Inquisición: historia crítica*. Madrid: Temas de hoy, 2001
- Saúl GARNELO MERAYO, *Teoría de la novela histórica. Historia y novela en Jesús Fernández Santos*. León: Universidad de León, 2006
- Antonio GARRIDO DOMÍNGUEZ. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1993
- Gérard GENETTE. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972
- Fernand HALLYN y Maurice DELCROIX . *Méthodes du texte: Introduction aux études littéraires*. Paris : Duculot, 1987
- Herman HUGO, *Sitio de Breda rendida a las armas del rey don Phelipe IV a la virtud de la infante Doña Isabel al valor del Marqués Ambrosio Spínola*. Antuerpia: Ex officina Plantiniana, 1627
- Henry KAMEN, *La Inquisición española*. Barcelona: Crítica, 1999
- Joseph LEFÈVRE, *Spínola et la Belgique (1601-1627)*. Bruxelles : La Renaissance du Livre, 1947
- José Manuel LOPEZ DE ABIADA y Augusta LOPEZ BERNASOCCHI (editores), *Territorio Reverte: Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid: Verbum, 2000
- María MOLINER, *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos, 2002.
- Vicente PALACIO ATARD. *Derrota, agotamiento, decadencia en la España del siglo XVII*. Madrid: Rialp, 1966
- Geoffrey PARKER, *El ejército de Flandes y el camino español*. Madrid: Alianza Editorial, 2000

Joseph PÉREZ, *Crónica de la Inquisición en España*. Barcelona: Martínez Roca, 2002

Antonio, RODRIGUEZ VILLA, *Ambrosio Spínola, primer marqués de los Balbases*. Madrid: Fortanet, 1904

Hugh ROSS WILLIAMSON. *George Villiers, first Duke of Buckingham: study for a biography*. London: Duckworth, 1940

Kurt SPANG, Ignacio ARELLANO y Carlos MATA (editores), *La novela histórica: teoría y comentarios*. Pamplona: Eunsa, 1998

Abraham Jacob VAN DER AA, *Geschiedkundige beschrijving van de Stad Breda en hare Omstreken*. Gorinchem: J. Noorduyenen en Zoon, 1845

Reina E. VAN DITZHUYZEN, *Oranje-Nassau : een biografisch woordenboek*. Haarlem: Becht, 1992

Peter VERSTRATEN. *Handboek filmnarratologie*. Nijmegen: Vantilt, 2006

María Teresa ZUBIAURRE. *El espacio en la novela realista: paisajes, miniaturas, perspectivas*. México: Fondo de cultura económica, 2000

## Artículos

Ángel BASANTA, “El caballero del jubón amarillo”, *El Cultural*, 4/12/2003, encontrado en: [http://www.elcultural.es/Historico\\_articulo.asp?c=8383](http://www.elcultural.es/Historico_articulo.asp?c=8383)

Pilar CASTRO, “El oro del rey”, *El Cultural*, 8/11/2007, encontrado en: [http://www.elcultural.es/Historico\\_articulo.asp?c=3612](http://www.elcultural.es/Historico_articulo.asp?c=3612)

Toby CLEMENS, “A hand-span of steel in the gizzard”, *Telegraph*, 31/07/2005, encontrado en: <http://www.telegraph.co.uk/arts/main.jhtml;jsessionid=4BBV4NBHFWSD5QFIQMFCFF4AVCBQYIV0?xml=/arts/2005/07/31/boper31.xml>

Juan CRUZ, “Soy un lector que escribe libros; si fuera sólo escritor, estaría muerto”, *El Mundo*, 30/10/2007, encontrado en: [http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_soyunlector](http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=noticias/not_soyunlector)

Gontzal DÍEZ, “Entrevista con Agustín Díaz Yanes: Viggo Mortensen será un espléndido capitán”, *La Verdad de Murcia*, 19/02/2004, encontrado en: [http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_dialogo\\_yanes](http://www.capitanalatraste.com/escritor.html?s=noticias/not_dialogo_yanes)

John DUGDALE, “The musketeers of Madrid”, *Times Online*, 15/01/2006, encontrado en: [http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/fiction/article787228.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/fiction/article787228.ece).

Joaquín FERNÁNDEZ, “Alatraste”, *La Butaca*, encontrado en:

<http://www.labutaca.net/films/43/alatriste1.htm>

Rocío GARCÍA, “La corte de Alatriste”, *El País Semanal*, 6/08/2006, encontrado en:  
[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not\\_corte\\_alatriste](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=noticias/not_corte_alatriste)

Barbara HOFFERT, “Captain Alatriste”, *Library Journal*, n°130, p. 88

Barbara HOFFERT, “The sun over Breda”, *Library Journal*, encontrado en:  
<http://www.libraryjournal.com/article/CA6416990.html>

Barbara HOFFERT y Arturo PÉREZ-REVERTE, “Q & A –Arturo Pérez-Reverte. *Library Journal*, n°130, p. 77

M. LAGOA, “Carta de Viggo Mortensen a Almodóvar”, *El País*, 7/02/2007, encontrado en:  
[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Carta/Viggo/Mortensen/Almodovar/vez/Volver/ha/ele gido/mala/educacion/elpepucul/20070207elpepucul\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Carta/Viggo/Mortensen/Almodovar/vez/Volver/ha/ele gido/mala/educacion/elpepucul/20070207elpepucul_2/Tes)

José LUIS CHARCAN, “Una espada en la Madrid de las Austrias”, *La Razón*, 16/11/2003, encontrado en:  
[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=criticas/cri\\_jubon\\_amarillo\\_01](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=criticas/cri_jubon_amarillo_01)

José MARÍA POZUELO YVANCOS, “La melancolía de un valiente”, *ABC Cultural*, encontrado en:  
[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=criticas/cri\\_oro\\_del\\_rey\\_01](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=criticas/cri_oro_del_rey_01)

José MARÍA POZUELO YVANCOS, “Cómicos, truhanes y poetas”, *ABC Cultural*, 22/11/2003, encontrado en:  
[http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=criticas/cri\\_oro\\_del\\_rey\\_01](http://www.capitanalatriste.com/escritor.html?s=criticas/cri_oro_del_rey_01)

Janet MASLIN, “Have Sword, Will Travel: A Spanish Hero for Hire”, *The New York Times*, 28/04/2005, encontrado en:  
[http://www.nytimes.com/2005/04/28/books/28masl.html?\\_r=2&scp=7&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2005/04/28/books/28masl.html?_r=2&scp=7&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin)

Janet MASLIN, “Spanish Adventurer Makes His Swashbuckling Return”, *The New York Times*, 26/01/2006, encontrado en:  
[http://www.nytimes.com/2006/01/26/books/26masl.html?\\_r=2&scp=6&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2006/01/26/books/26masl.html?_r=2&scp=6&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin)

Gerardo MÉDINA PÉREZ, “Una obra de arte en sí misma”, *Loco por el cine*, encontrado en:  
<http://www.locoporelcine.com/preview5.php?article=%202075>

Margot MOLINA, “El actor español Unax Ugalde forma parte del programa de nuevos talentos del cine europeo”, *El País*, 6/11/2007, encontrado en:  
[http://www.elpais.com/articulo/andalucia/actor/espanol/Unax/Ugalde/forma/parte/programa/n uevos/talentos/cine/europeo/elpepuespand/20051106elpand\\_20/Tes](http://www.elpais.com/articulo/andalucia/actor/espanol/Unax/Ugalde/forma/parte/programa/n uevos/talentos/cine/europeo/elpepuespand/20051106elpand_20/Tes)

Carolina MOLINA FERNÁNDEZ. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato I*. Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica. N°. 1, 2006, 35-60



Carolina MOLINA FERNÁNDEZ. *Cómo se analiza una novela. Teoría y práctica del relato II*. Per Abbat: boletín filológico de actualización académica y didáctica. N.º. 1, 2006, 47-72

Miguel MORA, “Arturo Pérez-Reverte bucea en el Siglo de Oro para novelar sobre la memoria que se nos niega”, *El País*, 4/12/1996, encontrado en:  
<http://www.icorso.com/hemeroteca/SEALTIEL%20ALATRISTE.PDF>

Miguel MORA, “Diálogo entre Pérez-Reverte y Díaz Yanes”, *El País*, 26/10/2003, encontrado en:  
[http://www.capitanalatrisme.com/escritor.html?s=noticias/not\\_dialogo\\_yanes](http://www.capitanalatrisme.com/escritor.html?s=noticias/not_dialogo_yanes).

Jesús PALACIOS, “Alatrisme”, *Fotogramas*, encontrado en:  
<http://www.fotogramas.orange.es/fotogramas/CRITICAS/10631@CRITICAS@0.html>

Cynthia PALACIOS GOYA, “Arturo Pérez-Reverte presentó su libro en México”, *El Nacional*, 12/03/1997, encontrado en:  
<http://www.icorso.com/hemeroteca/SEALTIEL%20ALATRISTE.PDF>  
 “Pérez-Reverte ingresa en la RAE”, *El Mundo*, 12/06/2003, encontrado en:  
<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/06/12/protagonistas/1055444012.html>

Arturo PÉREZ-REVERTE, “Ese capitán Alatrisme”, *XL Semanal*, 20/08/2006, encontrado en:  
[http://www.capitanalatrisme.com/escritor.html?s=patentescorso/pc\\_20ago06](http://www.capitanalatrisme.com/escritor.html?s=patentescorso/pc_20ago06)

Arturo PÉREZ-REVERTE, “Viggo, el capitán”, *El Semanal*, 24/07/2005, encontrado en:  
[http://www.capitanalatrisme.com/escritor.html?s=patentescorso/pc\\_24jul05](http://www.capitanalatrisme.com/escritor.html?s=patentescorso/pc_24jul05)

Terrence RAFFERTY, “The Spanish Prisoner”, *New York Times*, 26/02/2006, encontrado en:  
[http://www.nytimes.com/2006/02/26/books/review/26rafferty.html?\\_r=2&scp=4&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin](http://www.nytimes.com/2006/02/26/books/review/26rafferty.html?_r=2&scp=4&sq=p%E9rez-reverte&st=nyt&oref=slogin&oref=slogin)

Nick RENNISON, “Purity of blood”, *Times Online*, 08/10/2006, encontrado en:  
[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/article658815.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article658815.ece)

Emma RODRÍGUEZ, “Pérez-Reverte recomienda el pirateo de sus libros”, *El Mundo*, 31/10/2000, encontrado en:  
<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2000/10/31/anticuario/972984962.html>

Julio RODRÍGUEZ CHICO, “Una pica en Flandes”, *Loco por el cine*, encontrado en:  
<http://www.locoporelcine.com/preview5.php?article=%202080>.

Ignacio SALDAÑA, “Capitán Alatrisme”, *Revista Dosdoce*, 25-26/07/2006, encontrado en:  
[http://www.dosdoce.com/continguts/entrevistas/vistaSola\\_cas.php?ID=5](http://www.dosdoce.com/continguts/entrevistas/vistaSola_cas.php?ID=5)

Joaquín VALLET, “Alatrisme”, *Miradas de Cine*, n.º44, 9/2006, encontrado en:  
<http://www.miradas.net/2006/n54/actualidad/articulo1.html>

Joaquín VALLET, “O cómo no adaptar una novela”, *Miradas de Cine*, n.º54, septiembre 2006, encontrado en:  
<http://www.miradas.net/2006/n54/actualidad/articulo1.html>

“Pérez-Reverte: Soy completamente negado como escritor de poemas”, *El Mundo*, 7/11/2002, encontrado en:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/11/07/anticuario/1036675624.html>

“Pérez-Reverte explica el nacimiento de su personaje más famoso”, *El Mundo*, 25/11/2002, encontrado en:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/11/25/anticuario/1038222123.html>

“Pérez-Reverte: Los gobiernos hacen del periodismo un arma de guerra”, *El Mundo*, 13/03/2003, encontrado en:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2003/03/13/anticuario/1047485606.html>

“Pérez-Reverte escribió Alatraste para contar lo que los libros de Historia no contaron”, *El Mundo*, 9/04/2002, encontrado en:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2002/04/09/anticuario/1018372867.html>

“Pérez-Reverte publica una edición infantil de *Las aventuras del capitán Alatraste*”, *El Mundo*, 23/05/2001, encontrado en:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/05/23/anticuario/990630637.html>

“Pérez-Reverte: Alatraste es una lucha contra la desmemoria”, *El Mundo*, 28/11/2001, encontrado en:

<http://www.elmundo.es/elmundolibro/2001/11/28/anticuario/1006965386.html>

“Entrevista con Arturo Pérez-Reverte”, *El País*, 12/01/2002, encontrado en:

<http://www.icorso.com/hemeroteca/SEALTIEL%20ALATRISTE.PDF>

“The sun over Breda”, *The Sunday Times*, 15/04/2007, encontrado en:

[http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts\\_and\\_entertainment/books/article1639037.ece](http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/books/article1639037.ece).

“Fiction Reviews: week of 1/1/2007”, *Publishers Weekly*, encontrado en:

<http://www.publishersweekly.com/article/CA6402967.html?q=alatraste>.

“Entrevista con Agustín Díaz Yanes”, *Comunicación Cultural*, 25/07/2006, encontrado en:

[http://www.comunicacion-cultural.com/archivos/2006/07/capitan\\_alatris.html](http://www.comunicacion-cultural.com/archivos/2006/07/capitan_alatris.html)

“Entrevista con Elena Anaya”, *Mujer al día*, encontrado en:

<http://www.mujeraldia.com/entrevistas/sep-oct-2006/elena-anaya-alatraste.html>

## **Páginas web consultadas**

*La web oficial de Arturo Pérez-Reverte*. URL: <<http://www.capitanalatraste.com/>>

*Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. URL: <<http://www.cervantesvirtual.com/>>

*The Internet Movie Database*. URL: <<http://www.imdb.com/>>

*History of the monarchy*. URL: <<http://www.royal.gov.uk/output/Page76.asp>>

*Antología de poesía española*. URL: <<http://users.ipfw.edu/jehle/poesia.htm>>

*El texto narrativo.* URL:

<[http:// www.materialesdelengua.org/LENGUA/tipologia/narracion/narracion.htm](http://www.materialesdelengua.org/LENGUA/tipologia/narracion/narracion.htm)

*Web dedicado a la actriz española Elena Anaya.* URL:

<[http://www.publispain.com/elena\\_anaya](http://www.publispain.com/elena_anaya)

*Juan Echanove.* URL:

<<http://www.juanechanove.com/web/>

*Cinestrellas.* URL:

<<http://cinestrellas.webcindario.com/fichas/pro014.php>

*Unax Ugalde: Web Oficial.* URL:

<<http://usuarios.lycos.es/unaxugaldeclub/twoindex.htm>

*Filmfocus.* URL:

<<http://www.filmfocus.nl/people/504-Viggo-Mortensen.html>

<http://www.viggophile.net/welcframes.html>

<http://oldwww.upol.cz/res/ssup/hispanismo4/hisp4-stepanek-texto.htm>

<http://www.escuelai.com>

## **Fuente de los anexos**

-El escudo de la Inquisición:

<http://venezuela.blogalaxia.com/busca/galileo>

-El barco de Turbas:

<http://www.omroepmax.nl/?waxtrapp=ydoucDsHnHUVGDmBkNfL>

-Las Lanzas:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:DiegoVelazquez\\_SurrenderofBreda.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:DiegoVelazquez_SurrenderofBreda.jpg)

-Carlos I de Inglaterra:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Carolus\\_I.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Carolus_I.jpg)

-Felipe IV:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Diego\\_Vel%C3%A1zquez\\_053.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Diego_Vel%C3%A1zquez_053.jpg)

-Olivares:

[http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Diego\\_Velasquez%2C\\_The\\_Count-Duke\\_of\\_Olivares\\_on\\_Horseback.jpg](http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:Diego_Velasquez%2C_The_Count-Duke_of_Olivares_on_Horseback.jpg)

-Mauricio de Nassau:

[http://www.arikah.net/enciclopedia-portuguese/Maur%C3%ADcio,\\_Pr%C3%ADncipe\\_de\\_Orange](http://www.arikah.net/enciclopedia-portuguese/Maur%C3%ADcio,_Pr%C3%ADncipe_de_Orange)

-Spínola:

<http://blogeotempus.files.wordpress.com/2007/11/calcuta.jpg>

-Quevedo:

[http://www.elpais.com/recorte/20070413elpepucul\\_14/LCO340/Ies/Retrato\\_Francisco\\_Quevedo\\_realizado\\_Juan\\_van\\_der\\_Hamen.jpg](http://www.elpais.com/recorte/20070413elpepucul_14/LCO340/Ies/Retrato_Francisco_Quevedo_realizado_Juan_van_der_Hamen.jpg)

-Duque de Buckingham:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Imagen:GeorgeVilliers.jpg>