

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS HISPÁNICAS

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LENGUA Y  
LITERATURAS HISPÁNICAS

PRESENTA:

**ALEJANDRA MORA BONILLA**

LA SAGA DEL CAPITÁN ALATRISTE DE ARTURO PÉREZ-REVERTE,  
CUATRO EJEMPLOS DE NOVELAS DE AVENTURAS CON UN  
TRASFONDO HISTÓRICO

DIRECTOR DE TESIS: DR. JOSÉ MARÍA VILLARÍAS ZUGAZAGOITIA



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## ♥ DEDICATORIAS Y AGRADECIMIENTOS ♥

*Quiero dedicar este trabajo principalmente a los dos seres que más amo en la vida: A mis padres **Alejandro Mora** y **Eva María Bonilla** porque sin su apoyo no habría podido llegar hasta este lugar. Gracias por estar siempre a mi lado y brindarme sus consejos en los momentos más acertados, por sus cuidados y preocupaciones y sobre todo por su infinito amor. Porque a pesar de los tropiezos y disgustos no ha mermado su confianza en mí. ¡Gracias los amo!*

*A mis hermanos **Alejandro** y **Alíberth** por ser mis compañeros de viaje y de quienes ni el tiempo ni la distancia me separarán.*

*A mis sobrinos **César** y **Carlitos** por ser las dos luces que iluminan mi vida.*

*A **René** por su amor y su incondicional apoyo. Gracias por hacer mi vida diferente. ¡Te amo!*

*A mis dos grandes amigos: **Brenda Martínez** y **Alejandro Rodea** por haberme brindado la oportunidad de conocer la verdadera amistad. Gracias por sus consejos que me dieron fuerza para seguir adelante y por los momentos tan maravillosos que hemos pasado juntos. ¡Siempre serán mis mejores amigos!*

*A mis primas **Rosy** y **Jose** por su amor y por estar conmigo siempre que las necesito. Son las hermanas que nunca tuve.*

*A **Ruth Uberetagoiyena** por su cálida amistad y por su cariño que me ha brindado en los últimos años.*



*Quiero agradecer de manera especial a mi asesor de tesis el **Dr. José María Villarías Zugazagoitia** por su infinita paciencia y sus atinados consejos, sin su apoyo esta tesis no hubiera sido posible. ¡Muchísimas gracias!*

*Agradezco también al honorable jurado **Lic. Sílvia Vázquez, Dra. Paciencia Ontañón, Mtra. María de Lourdes Penella y Lic. Alejandra López Guevara**, por haberme brindado amablemente el tiempo necesario para la lectura de este trabajo.*

*Por último quiero agradecer a la **Universidad Nacional Autónoma de México** de la que siempre me sentiré orgullosa y en particular a la **Facultad de Filosofía y Letras**.*

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
-------------------	---

## I. ARTURO PÉREZ-REVERTE: VIDA Y OBRA

1.1. Biografía de Arturo Pérez-Reverte.....	6
1.2. Consideraciones de <i>Las aventuras del capitán Alatriste</i> : entre la Historia y la aventura.....	13
1.3. Ubicación de Arturo Pérez-Reverte en la novela española actual.....	27
1.4. Consideraciones de Arturo Pérez-Reverte sobre la literatura.....	38

## II. LA SAGA DE ALATRISTE: NOVELAS DE AVENTURAS

2.1. La novela de aventuras.....	48
2.2. Arturo Pérez-Reverte y la aventura.....	62
2.3. Características principales de la novela de aventuras en la saga de Alatriste.....	70

## III. EL MADRID DE ALATRISTE: UN REPASO HISTÓRICO

3.1. La novela histórica.....	86
3.2. Arturo Pérez-Reverte y la novela histórica.....	98
3.3. Aspectos históricos en la saga de Alatriste.....	109
3.4. La memoria histórica de Arturo Pérez-Reverte reflejada en la serie del capitán Alatriste.....	140

## IV. LOS PERSONAJES

4.1.	Personajes principales. ....	154
4. 1. 1.	Personajes ficticios: héroes y villanos.....	156
4. 1. 2.	Personajes históricos: un poeta, un rey y los validos.....	167
4.2.	Personajes secundarios: indispensables acompañantes de los protagonistas.....	174
4.2.1.	Personajes ficticios: prostitutas, soldados y rufianes.....	175
4.2.2.	Personajes históricos: pintores y escritores de la época.....	179
4.2.3.	Otros personajes curiosos.....	182
<b>CONCLUSIONES.....</b>		<b>185</b>
<b>BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA.....</b>		<b>190</b>

## INTRODUCCIÓN

El panorama de la literatura española contemporánea está constituida por varios escritores reconocidos y diversas tendencias literarias. Arturo Pérez-Reverte (Cartagena, 1951) es uno de los escritores actuales de habla hispana que más éxito ha tenido en los últimos años. Es autor de una amplia obra narrativa que posee características propias, un mundo novelesco personal y bien definido. Tanto en Europa y América como en el resto del mundo, cada publicación se ha convertido progresivamente en un fenómeno editorial, pues la venta de sus obras rebasa ya significativamente los cuatro millones de ejemplares. Además, algunas de ellas han sido traducidas a varios idiomas y otras se han convertido en guiones cinematográficos. Tal es el éxito y renombre de este autor cartaginés durante la última década, que ha sido homenajeado con varios galardones, entre los que destaca el premio “Caballero de las Artes y las Letras”, una de las más importantes distinciones culturales de Francia.

Su mundo narrativo es hasta hoy uno de los que más interesa al mundo lector, pues su obra es diversa y goza de una amplísima difusión. Sus novelas representan de alguna manera una de las líneas fundamentales por las que hoy discurre la novela española, razón por la cual es estudiada a partir diversas perspectivas: desde la forma y el tiempo narrativo, la mezcla de diferentes géneros, el historicismo en cada una de sus novelas hasta el estudio de sus característicos personajes.

Precisamente, la difusión y la importancia que le ha dado la crítica a la obra revertiana es la razón principal por la que he decidido trabajar con la narrativa de

un autor contemporáneo. Desde el primer momento en que tuve contacto con la literatura española actual en el transcurso de la carrera, surgió un deseo de conocer más acerca de escritores vivos y su novelística. Por eso, cuando conocí la obra de Pérez-Reverte y noté la mezcla tan controvertida de éxito y calidad literaria que tanto caracteriza a sus novelas, nació la idea de este proyecto, siendo la serie conocida como *Las aventuras del capitán Alatriste* por su éxito y argumento -novelas de capa y espada- las que sugirieron el esquema.

En el presente trabajo de investigación, se presentará una serie de reflexiones acerca del escritor cartaginés Arturo Pérez-Reverte. Específicamente se desarrollará un análisis temático y formal de cuatro de sus novelas conocidas como *Las aventuras del capitán Alatriste*, conformadas por cinco novelas publicadas hasta hoy en día, de las seis prometidas por el autor. Dichas obras son: *El capitán Alatriste* (1996), *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El oro del rey* (2000) y *El caballero del jubón amarillo* (2003). Todas ellas narran las aventuras de su protagonista en un momento específico de la época del Siglo de Oro español. Aunque son libros que se sostienen por sí solos, está claro que se escaparían detalles importantes si no se leen los anteriores a cada entrega. Son realmente, por llamarlas de alguna manera, novelas por entregas al estilo de Alejandro Dumas, pues funcionan como una gran novela por capítulos porque van encadenadas cronológicamente. Es importante decir, que sólo las primeras cuatro están incluidas como corpus principal de la tesis, pues cuando se publicó la última, el proyecto ya estaba definido. Sin embargo, en algún momento del análisis y desarrollo de la tesis, aparecerá señalada o citada pero sólo como obra complementaria.

El objetivo principal de esta investigación es definir cómo estas cuatro obras anteriormente mencionadas están confeccionadas siguiendo los planos arquitectónicos de las estructuras de dos subgéneros decimonónicos de la novela: la novela histórica y la novela de aventuras. Es por eso que inspeccionando los bosquejos de estas dos especies novelísticas podemos aludir qué rasgos de la novela de aventuras y cuáles de la novela histórica moldean las obras en cuestión. Con ello se intentará demostrar que son novelas que se desarrollan en un marco histórico con personajes y acontecimientos reales en una época pretérita, a la vez que funcionan como novelas de aventuras, pues entre sus páginas figuran elementos esenciales de ambos géneros.

Este proyecto tiene como fin primordial, convencer a todo aquel que se acerque al mismo, que en estas cuatro obras revertianas coexisten ciertos elementos, recursos y características de los subgéneros mencionados. Se afirmará con base en una amplia investigación, cómo el autor hace uso de ciertos recursos que le permiten construir una saga bien definida con una sólida erudición y una interesante ficcionalidad. Al mismo tiempo, se tendrá la oportunidad de conocer la importancia y los perfiles de los personajes; se hará una valoración de los mismos para conocer cuáles son históricos y cuáles ficticios.

La tesis está organizada en cuatro capítulos. En el capítulo primero se presentará la biografía del autor, se conocerá su vida y su obra literaria en conjunto. Asimismo apreciaremos el contexto histórico-social en el que está inmersa su obra así como la ubicación de la misma y el papel que desempeña en la llamada nueva narrativa española. Es en este capítulo donde también se observará la sinopsis argumental de cada una de las cuatro primeras novelas que

integran la saga de Alatraste, esto con la intención de proporcionarle al lector un panorama sintetizado para que en términos generales sepa de qué trata cada una.

En el segundo capítulo, se hará una valoración general y de la novela de aventuras. Conoceremos sus principales características y elementos literarios así como su historia como género narrativo. También se analizará cómo dichos recursos estilístico-literarios están presentes con soltura y amenidad en esta saga, y cómo Pérez-Reverte cumple con lo estipulado por el género figurando como un apasionado de la aventura.

Posteriormente, se observará una serie de anotaciones acerca de la novela histórica. De igual manera se presentarán sus principales características y preceptos, así como su definición. Al mismo tiempo se analizará cómo dichos designios de este género están presentes con rígida disciplina dentro de la saga del capitán Alatraste. También se observarán las diversas y constantes alusiones a los hechos históricos más importantes de la época, cuya historicidad le dan la ambientación necesaria a las novelas, ratificando cómo en Pérez-Reverte siempre está presente el gusto por lo histórico. Todo esto lo analizaremos en el capítulo tercero.

En el cuarto y último capítulo conoceremos a los personajes tanto principales como secundarios más importantes de las novelas. Se hará una clara y precisa distinción entre los históricos, generalmente figuras notables de la política, de las artes y de las letras del siglo XVII; y los ficcionales, reencarnados casi siempre en personas arquetípicas de aquella sociedad, teniendo en cuenta y haciendo hincapié en sus más particulares características.

Para terminar y por cuestiones metodológicas al final de este trabajo aparecerán unas conclusiones y una bibliografía consultada.

## CAPÍTULO I ARTURO PÉREZ-REVERTE: VIDA Y OBRA

### 1.1. Biografía de Arturo Pérez-Reverte

Arturo Pérez-Reverte es el escritor español actual de mayor éxito en ventas de las últimas décadas. Es uno de los más leídos y premiados en todo el mundo. Nació en la ciudad de Cartagena, provincia de Murcia, España, sobre la costa del Mediterráneo en noviembre de 1951. Licenciado en Ciencias Políticas y Periodismo, hoy en día se dedica exclusivamente a la literatura, tras abandonar su profesión de reportero, la cual duró 21 años (1973-1994), período en el que cubrió diversos e importantes conflictos internacionales. Trabajó doce años como periodista en el diario *Pueblo* y nueve en los servicios informativos de Televisión Española (TVE), como especialista en conflictos armados y terrorismo, lo cual le ha dado un estilo único para escribir con éxito y decoro sus novelas bélicas:

Sin duda. Nadie me ha tenido que explicar cómo es una guerra. Veintiún años de reportero me han servido para saber lo que se siente metido en el barro hasta las cejas, rodeado de sangre, muerte, mierda, horror.<sup>1</sup>

Como reportero, Arturo Pérez-Reverte cubrió entre otros conflictos la guerra de Chipre, diversas fases de la guerra de Líbano, la guerra de Eritrea, la campaña de 1975 en el Sahara, la guerra del Sahara, la guerra de las Malvinas, la guerra de El Salvador, la guerra de Nicaragua, la guerra del Chad, la crisis de Libia, las

---

<sup>1</sup> Óscar López. “Entrevista. ‘Pérez-Reverte un escritor de infantería’”, en *Qué leer*, núm. 29, enero, 1999, p. 50.

guerrillas del Sudán, la guerra de Mozambique, la guerra de Angola, el golpe de estado de Túnez, etc. Los últimos conflictos que ha vivido son la revolución de Rumania (1989-90), la guerra de Mozambique (1990), la crisis y guerra del Golfo (1990-91), la guerra de Croacia (1991) y la guerra de Bosnia (1992-94).

En 1994 abandonó Televisión Española para dedicarse de lleno a la literatura, aunque desde 1991 y de forma continua, escribe en una página de opinión en *El Semanal*, que se distribuye simultáneamente en 25 diarios españoles, y que se ha convertido en una de las secciones más leídas de la prensa española, superando los 45, 000, 000 de lectores.

Tanto en España como en el resto de Europa y Estados Unidos, Pérez-Reverte ha obtenido múltiples premios y distinciones, como la de Caballero de la Orden de las Letras y las Artes de Francia, otorgado por el presidente de aquel país. La distinción se concede para honrar a personalidades distinguidas en el ámbito artístico y literario. En 1993, le otorgaron el premio Ondas por el programa *La ley de la calle* sobre el mundo marginal, un programa que se emitió en Radio Nacional de España por cinco años. También recibió el premio Asturias de periodismo por su cobertura de la guerra de la ex Yugoslavia. Ese mismo año, recibió el Grand Prix de la literatura policíaca de Francia por *El club Dumas*. En 1994, *La tabla de Flandes* fue distinguida con el Premio de la Academia Sueca de Novela detectivesca a la mejor traducción extranjera. *El club Dumas*, Premio Palle Rosenkranz, otorgado por la Academia Criminológica de Dinamarca. El jurado la consideró la mejor novela policíaca del año. *La piel del tambor* obtuvo el Premio de las lectoras de la revista *Elle* al mejor libro de ficción publicado en 1995. Pérez-Reverte fue premiado por esta misma obra con el Premio del Día Mundial del

Turismo de la ciudad de Sevilla, por haber situado la acción de esta novela en aquella ciudad. Pérez-Reverte también ha sido premiado por *The New York Times Book Review*, y en el 2001 recibió el Premio Mediterráneo a la mejor obra extranjera publicada ese año en Francia por *La carta esférica*, otorgado por la Academia Goncourt. Asimismo recibió por esta obra la Medalla de la Academia de Marina Francesa. Actualmente y desde el año 2003 Pérez-Reverte es miembro de la Real Academia Española.

Como novelista ha gozado de un éxito inimaginable. Ha publicado diecinueve libros en dieciocho años; siete novelas extensas: *El maestro de esgrima* (1988), *La tabla de Flandes* (1990), *El club Dumas* (1993), *La piel del tambor* (1995), *La carta esférica* (2000), *La Reina del Sur* (2002) y *Cabo Trafalgar* (2004); cinco aventuras de Alatraste: *El capitán Alatraste* (1996), *Limpieza de sangre* (1997), *El sol de Breda* (1998), *El oro del rey* (2000) y *El caballero del jubón amarillo* (2003); tres novelas cortas: *El húsar* (1986) (su primera novela), *La sombra del águila* (1993), *Cachito (un asunto de honor)* (1995); una autobiografía novelada: *Territorio comanche* (1994); dos volúmenes de artículos: *Patente de corso* (1998) y *Con ánimo de ofender* (2001) y una recopilación de obras breves: *Obra breve* (1995)<sup>1</sup>.

A finales de 1996 apareció el primer volumen de la colección *Las aventuras del capitán Alatraste*, el cual sin saberlo en muy poco tiempo se convirtió en una de las colecciones de mas éxito de toda la historia:

---

<sup>1</sup> Mientras se elaboraba esta tesis, Arturo Pérez-Reverte publicó dos obras más: *No me cogeréis vivo* (2005) que recopila más artículos del escritor y, recientemente, *El pintor de batallas* (2006).

Una sorpresa muy agradable. Lo que era una novela de diversión, una especie de juego personal, histórico, literario, para mis amigos y para mi memoria como lector, resulta que está en los colegios. Hay propuestas para hacer cine y televisión con él. Eso es una satisfacción personal tremenda sobre todo porque nunca pensé que iba a ser así.<sup>3</sup>

Después del primer libro: *El capitán Alatriste*, le siguieron *Limpieza de sangre*, *El sol de Breda*, *El oro del rey* y *El caballero del jubón amarillo*<sup>4</sup> en ese orden. En realidad hacía bastante tiempo que en el panorama novelístico no aparecía un personaje como Diego Alatriste, que los lectores hicieran suyo y cuya continuidad reclamaran.

Efectivamente, *Las aventuras del capitán Alatriste* se han convertido en un torbellino de éxito; tanto que se han publicado en edición escolar para alumnos de secundaria de entre 14 y 18 años, y ya son obras obligatorias para ese nivel en colegios de Argentina y, por supuesto, de España. Que la saga de Alatriste sea publicada y destinada a los lectores más jóvenes como elemento instructivo para su vida académica y pase a ser una forma innovadora y divertida de conocer la Historia que para muchos pinta aburrida, es para Pérez-Reverte otro gran triunfo:

La edición escolar revertiana se ha convertido en una guía de lectura para facilitar a los alumnos el acercamiento al mundo “miserable, cruel pero también esplendoroso” que según Pérez-Reverte rodea las andanzas del valiente capitán.<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> Aurelio Loureiro. “Entrevista. ‘Arturo Pérez-Reverte. El escritor accidental’”, en *Leer*, núm. 105, septiembre, 1999, p. 69.

<sup>4</sup> Ya he mencionado que esta obra no la he tomado en cuenta como bibliografía directa para la elaboración de este trabajo por razones de estructura, pues al comenzar esta investigación aún no estaba publicada, salió a la venta cuando ya tenía mi objetivo de tesis terminado.

<sup>5</sup> Anónimo. “La Cultura. ‘Se publica la serie de Alatriste de Pérez-Reverte en edición escolar para alumnos de 14 a 18 años’”, en *El País*, núm. 8766, 24 de mayo, 2001, p. 27.

*Las aventuras del capitán Alatriste* son un medio que servirá para preservar la memoria del Siglo de Oro: “Alatriste es mi aportación a la recuperación de esa memoria”<sup>6</sup>, ha dicho el escritor cartaginés. Además de ediciones escolares, se han publicado en formato de cómic, en el periódico español *El País*. Esta versión coleccionable está concebida para todos los lectores a partir de los nueve años:

En el nuevo coleccionable de *El País*, *El capitán Alatriste y la España del Siglo de Oro*, la primera novela del famoso personaje de Pérez-Reverte se transforma en un cómic durante 17 semanas. Cada fascículo semanal, de 12 páginas, incluye las andanzas del capitán de los tercios de Flandes y de su criado Íñigo de Balboa, más una segunda parte histórica, en la que los personajes de cómic explican de forma entretenida y muy visual los aspectos más destacados del Siglo de Oro español.<sup>7</sup>

En realidad, la idea original de Pérez-Reverte de contar de forma amena la historia de España en el siglo XVII alcanza todo su sentido con este coleccionable, que incluye anécdotas y curiosidades de la España de la época, planos del Madrid de hace cuatro siglos, explicaciones sobre qué se comía, cómo se vestía, cómo se divertía la gente, lo mejor de la pintura y la literatura, cómo eran los personajes que ostentaban el poder, más refranes y expresiones de aquellos tiempos. Los textos históricos han sido coordinados por Juan Eslava Galán. David Jiménez se ha encargado de dibujar el cómic, y Joan Mundet, de las ilustraciones de la enciclopedia.

---

<sup>6</sup> López. *Op.cit.*, p. 50.

<sup>7</sup> Anónimo. “El capitán Alatriste todos los domingos con ‘El País’”, en *El País Semanal*, núm. 1319, 6 de enero, 2002, s/p.

Además de todo esto, cinco de sus obras han cruzado la frontera de la literatura para terminar en el cine. En 1992, bajo la dirección de Pedro Olea, se estrenó *El maestro de esgrima* (premio Goya por el mejor guión, premio en el festival de Cognac y finalista en los Óscar en 1992); en 1994, fue estrenado el film de Jim MacBride *La tabla de Flandes*; en 1995 fue puesta en escena *Cachito (un asunto de honor)*, dirigida por Enrique Urbizu; en 1996 fue el estreno de *Territorio comanche*, bajo la dirección de Gerardo Herrero; la última película basada en una de las novelas de Arturo Pérez-Reverte es la de Roman Polanski titulada *La novena puerta*, que utiliza como punto de partida la novela *El club Dumas*.

Arturo Pérez-Reverte ha escrito además los guiones de la serie de televisión *Camino de Santiago*, protagonizada por Charlton Heston, Anthony Quinn y Robert Wagner; y la película *Gitano*, dirigida por Manuel Palacios y protagonizada por Joaquín Cortés y Laetitia Casta. Además, el director madrileño Agustín Díaz-Yanes ha terminado el guión de la versión cinematográfica de *El capitán Alatriste*; el rodaje comenzó en septiembre del 2004 y próximamente se estrenará en las salas de cine. A pesar del éxito que Pérez-Reverte ha tenido en el cine, el escritor español siempre se reserva el derecho a dar su aprobación al realizador, aunque ha declarado que no siempre ha estado contento con los resultados:

Primero, me da igual porque no intervengo para nada en los guiones y segundo, se equivocan porque no es tan fácil. Debajo de cada capítulo hay otras cosas que sostienen la novela y a veces las películas no llegan a captarlo. La cinematografía no tiene nada que ver con la literatura. No se

puede leer una novela en el cine porque es casi un acto sexual del lector con el libro. El cine es un remedo.<sup>8</sup>

En fin, Arturo Pérez-Reverte es el escritor español contemporáneo de más tirada en España, además de ser uno de los más traducidos; sus obras se han traducido a 25 idiomas y publicado en una treintena de países, entre los que figuran Reino Unido, Francia, Alemania, Estados Unidos y Japón, sólo por mencionar algunos.

Es llamado y conocido por sus lectores como el “Rey Midas” de las letras, pues se dice que todo lo que escribe lo convierte en oro, ya sean cuentos, novelas o leyendas de espadachines. Cada obra, sea cual sea el género, rompe el mercado y supera con creces los 300, 000 ejemplares; colocándose durante meses en los primeros puestos de las listas de los libros más leídos.

Sus dos grandes pasiones son escribir y navegar; a este respecto ha dicho el escritor: “¿Momento supremo de felicidad? Navegando con quince nudos de viento, la mar rizada, todo el trapo arriba y un libro abierto”.<sup>9</sup>

Sin duda, Arturo Pérez-Reverte ha logrado colocarse entre los autores españoles favoritos del público; ya sea por la asombrosa capacidad de fundir elementos sin forzar la mano o por la habilidad a la hora de hilvanar intrigas y de urdir tramas que mantienen en vilo la curiosidad del lector y potencian su deseo por conocer el desenlace de la historia. He aquí, Arturo Pérez Reverte, prometedor artífice de la literatura de aventuras moderna, capaz de batirse en el campo literario con los novelistas más importantes y reconocidos.

---

<sup>8</sup> José Manuel Huesa. “Literatura. Arturo Pérez-Reverte”, en *Cambio 16*, núm. 1355, 17 de noviembre, 1997, p. 57.

<sup>9</sup> López. *Op.cit.*, p. 52.

## 1. 2. Consideraciones de *Las aventuras del capitán Alatriste*: entre la Historia y la aventura

Arturo Pérez-Reverte ha publicado más de una decena de novelas, entre las que destacan *Las aventuras del capitán Alatriste*, objeto de esta investigación. Sin duda la saga de Alatriste se ha convertido en un torbellino de éxito literario que ha brindado a chicos y grandes la oportunidad de deleitarse con una lectura de historia novelada que muestra la vida de España en el Siglo de Oro.

Pérez-Reverte relata en la serie del capitán Alatriste las historias de un veterano de los tercios de Flandes que malvive como espadachín a sueldo en el Madrid del siglo XVII. Sus peligrosos y apasionantes lances nos sumergen en las intrigas de la corte de una España conflictiva, corrupta y en decadencia.

Con el nombre de *El capitán Alatriste* (1996) se conoce la primera entrega de la saga, novela histórica popular, historia novelada con el ingrediente de los escritores de la literatura más apreciada: Quevedo, Lope y Góngora en el escenario de Madrid de Felipe IV: “No era el hombre más honesto ni el más piadoso, pero era un hombre valiente. Se llamaba Diego Alatriste y Tenorio, y había luchado como soldado de los tercios viejos en las guerras de Flandes.”<sup>10</sup> Con estas palabras empieza la primera entrega que inaugura la serie. Esta novela reúne varios elementos que suelen figurar en las novelas de éxito: un gran protagonista dotado de valor y con una indiscutible capacidad humana de reconocer sus propios defectos, un argumento sustentado en la credibilidad de los

---

<sup>10</sup> Arturo Pérez-Reverte. *El capitán Alatriste*. México, Alfaguara, 2001, p. 25. A partir de esta cita, todas las referencias a esta obra se señalarán con las siglas *CA* seguidas del número de página correspondiente a esta edición.

hechos del pasado que además son los que ayudan a ambientar las novelas logrando así un extraordinario y verosímil trasfondo histórico con escenas emotivas y dramáticas, una temática que garantiza placer y sobre todo unos personajes perfectamente contruidos. Todo ello, acción, historia y aventura se dan cita en las páginas de esta novela, que arranca cuando Alatríste acepta un peligroso encargo. En esta primera aventura aparecen los personajes que acompañarán a Alatríste por el resto de las novelas. Sus entrañables amigos como don Francisco de Quevedo e Íñigo Balboa (narrador) y también sus fieles enemigos, el peligroso asesino italiano Gualterio Malatesta, el implacable inquisidor dominico fray Emilio Bocanegra y el diabólico secretario del rey, Luis de Alquézar.

El espacio de la historia es el Madrid apicarado y miserable, decadente y frívolo de la primera etapa del reinado de Felipe IV, “rey joven, simpático, mujeriego, piadoso y fatal para las pobres Españas... en cuya corte podía ser comprada con dinero; hasta las conciencias.”(CA, p. 46) El tiempo del relato primario en relación con el cual se establecen las anacronías temporales es fácil de adivinar, puesto que arranca pocas horas antes de la llegada a Madrid del Príncipe Carlos de Gales -heredero al trono de Inglaterra- y del duque de Buckingham, en marzo de 1623. Los aristócratas ingleses emprendieron el arriesgado viaje de incógnito con los nombres de Thom y John Smith; el objetivo era la alianza de España e Inglaterra con la unión matrimonial del príncipe inglés y la infanta doña María, hermana de Felipe IV.

*El capitán Alatríste* es una historia de aventuras urdida en torno a un puñado de personajes y narrada varios años después por Íñigo Balboa. Algunos

personajes son fruto de la fantasía de Pérez-Reverte; otros tienen correlato histórico como Quevedo, el conde-duque de Olivares, Felipe IV, el príncipe heredero Carlos de Gales, entre otros más. El protagonista de las novelas, Diego Alatríste y Tenorio es excombatiente en Flandes, espadachín a sueldo, valiente y hombre de escasa fe y moral. El narrador de la historia -Íñigo- era hijo de un amigo muy entrañable de Alatríste (Lope Balboa) muerto en Jülich. Como Alatríste había jurado a su amigo que se ocuparía de su hijo, el muchacho había sido enviado a Madrid para ponerse al servicio del capitán en calidad de paje. La historia comienza cuando Íñigo acude a esperar a su amo a la salida de la cárcel, donde había pasado una temporada por impago de deudas. Más tarde juntos se dirigen a la Taberna del Turco, la cual servía de morada para el capitán. La dueña de la taberna, Caridad la Lebrijana, quien además era amante del capitán, había reservado una mesa para los recién llegados. Entre los contertulios se hallaba un poeta famoso “por sus buenos versos y su mala leche” (CA, p. 35): era don Francisco de Quevedo. Después llega un antiguo compañero del capitán, el teniente de alguaciles Saldaña, para proponerle un trabajo bien pagado.

Alatríste, como todo hombre valiente y necesitado, acepta y acude al lugar señalado. Ahí se encuentra con dos enmascarados que le explican los detalles del negocio, se trataba de asaltar a “dos caballeros extranjeros, jóvenes. Viajan de incógnito... el de más edad se hace llamar Thomas Smith... el otro, John Smith... Entrarán en Madrid a caballo, solos, la noche de mañana viernes.” (CA, p. 51) Uno de los enmascarados apuntó que sólo se trataba de quitarles todo lo que traían pero respetando sus vidas. A la cita acude otro espadachín, Gualterio Malatesta, compañero indeseado del capitán en la delicada empresa. Más tarde uno de los

enmascarados, el que había dado la orden de respetar las vidas de los viajeros, se retira e inmediatamente después surge de la penumbra la silueta oscura y siniestra del padre dominico fray Emilio Bocanegra, presidente del Santo Tribunal de la Inquisición y del Consejo de los Seis Jueces. Actuando en contra de lo dispuesto por el enmascarado que acababa de ausentarse, Bocanegra ordena a los sicarios que den muerte a los extranjeros. Pero la misión no tiene el desenlace ordenado por Bocanegra, lo que desata las intrigas en la novela. Cuando los espadachines tienen dominados a los ingleses, el mayor de ellos pide con insistencia “cuartel” para su compañero en vez de pedir clemencia para sí mismo; situación que desconcierta al capitán Alatraste y decide interferir los planes, ordenando al italiano Gualterio que cesara las estocadas:

-Esto no está claro -apuntó el capitán-. Nada claro. Así que ya los mataremos otro día.

El otro seguía mirándolo fijamente. La sonrisa se hizo más intensa e incrédula y de pronto cesó de golpe. Movía la cabeza.

-Estáis loco -dijo-. Esto puede costarnos el cuello.

-Asumo la responsabilidad. (CA, p. 98)

De pronto, Gualterio Malatesta abandona el lugar no sin antes amenazar al capitán dejando entrever la enemistad que los acompañará el resto de sus vidas.

Ésta es la historia principal de la novela. Con ella se va formando una telaraña de intrigas que mantendrán al lector expectante hasta la última página. Al lado de esta historia primordial se entrelazan otras, junto a otros personajes que Arturo Pérez-Reverte supo llevar con maestría durante toda la novela; la cual desde el principio está empapada de emociones que generan una gran

impaciencia por terminar la lectura y conocer el final. Al respecto, ha señalado acertadamente el crítico y catedrático universitario Sanz Villanueva:

Tenemos como resultado 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.<sup>11</sup>

En suma, *El capitán Alatriste* es un relato atractivo, amén de una amena y original introducción a la política y a la cultura de una de las épocas más apasionantes de España. Se trata además de un relato bien escrito, en el que fluyen y confluyen sabiamente varios y variados tipos de discursos, versos de autores famosos de la época, y el habla de los personajes que intervienen con sus voces distintas e individuales. Un lenguaje afinado y coloquial, que exhala una fragancia a la vez clásica y moderna.

En *Limpieza de sangre* (1997), segunda entrega de la saga que sugiere la continuación de la primera, Alatriste se enfrenta a otra nueva aventura, esta vez envuelto por mediación de su amigo don Francisco de Quevedo. La historia comienza cuando una mujer aparece estrangulada en una silla de manos frente a la iglesia de San Ginés, con una bolsa de dinero y una nota manuscrita que decía: “*para misas por su alma*”<sup>12</sup>. El enigma se complica más cuando el capitán es contratado para rescatar a una novicia recluida en un convento lleno de misterios.

---

<sup>11</sup> Santos Sanz Villanueva. “Críticas” en *El Mundo*, en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com), s/p.

<sup>12</sup> Arturo Pérez-Reverte. *Limpieza de sangre*, México, Alfaguara, 2001, p. 23. A partir de esta cita, todas las referencias a esta obra se indicarán con las siglas *LS* seguidas del número de página correspondiente a esta edición.

De nuevo, como escenario el azaroso Madrid de Felipe IV, con los personajes ya conocidos de la primera entrega.

Instalados ya en el universo de Alatraste con la primera obra de la saga, la segunda representa un disfrute mayor y total. *Limpieza de sangre* entra en el terreno de los conversos, de la Inquisición y los autos de fe. Frente al primer volumen, este libro gana intensidad al reducir el número de historias que ahí se cuentan, como si los personajes, una vez conocida la situación y la circunstancia que acompaña a cada uno de ellos, hubieran cobrado la independencia necesaria.

El mejor modo de comenzar esta historia -la aparición de una mujer estrangulada- nos trae a la memoria ese modo tan particular de Pérez-Reverte de arrancar sus relatos con un deslumbrante fogonazo que despierta la curiosidad y la inquietud de cualquier lector enganchándolo desde el inicio. El título de *Limpieza de sangre* nos remite a la obsesión por la limpieza o pureza de sangre que parte de la conversión masiva de los judíos, de ver en el cristianismo viejo la sombra de Dios, y en el converso el espíritu del diablo. Así, pues, Arturo Pérez-Reverte presenta en esta novela el tema histórico de los conversos, su encarnizada persecución inquisitorial, así como la exclusión de toda una serie de puestos en la administración civil, militar y eclesiástica, en el Madrid del siglo XVII.

En esta novela, Alatraste se muestra mucho más humano y frágil, nos enseña hasta qué punto la amistad y el amor por los suyos (Quevedo e Íñigo) le pueden llevar a cometer una auténtica locura de la cual no saldrá indemne del todo, pues la misión propuesta pone en juego la vida de sus allegados.

Alatraste, entre la resignación y la indiferencia, prepara su vuelta a filas; el general Spínola está reclutando soldados para reanudar la guerra de Flandes. Y

hacia ella se encaminan los mismo de siempre: los viejos veteranos que quieren encontrar su sombra perdida en cualquier batalla. Al mismo tiempo, el joven Íñigo, narrador de estos hechos, va madurando mucho mas rápido de lo que él desearía. A esa edad de catorce años, en la que el mundo es un espectáculo fascinante, él, sin embargo, ha dejado de creer en los milagros y desconfía del mundo y de las personas que lo habitan.

Todo comienza cuando Alatraste acepta rescatar a una joven novicia de un convento, donde el padre de ésta y sus hermanos se han dado cuenta de los malos manejos y aseguran que se practican actos poco honestos como el acoso sexual: “Incluso les dicen que el amor y la obediencia al capellán son trascendentales para acceder a Dios, y que determinadas caricias y actos poco honestos, orientados por el director espiritual, son camino de altísima perfección.” (LS, p. 54) Rescatar a su hija del convento de las Adoratrices Benitas era la única forma de salvarla. El capitán Alatraste con su fiel amigo don Francisco de Quevedo acuden a rescatar a la joven de los clérigos del convento; pero les ha sido preparada una emboscada en la cual casi pierden la vida. Esa misma noche, Íñigo Balboa cae preso de la Santa Inquisición y está bajo el mando del temible enemigo del capitán, fray Emilio Bocanegra. Tras saber del paradero de Íñigo, el capitán hace hasta lo imposible por salvarlo de tan temida institución. Y así, Pérez-Reverte pone de manifiesto su tenacidad para construir una serie de intrigas y escenas efectistas que mantienen al lector al filo de la historia, pues la trama se va haciendo más emocionante capítulo a capítulo con la narración de Íñigo y su experiencia en los Tribunales del Santo Oficio. Con respecto a esta segunda entrega de la saga de Alatraste se ha dicho:

Nos encontramos ante un relato brillante, con un ritmo vertiginoso, que encantarán a aquellos lectores que se hayan guardado un poco de candor y de curiosidad. Habría que atreverse a decirlo, pero Arturo Pérez-Reverte es un escritor que manifiesta todas las audacias y que sabe echar sobre el pasado de su país una mirada sin indulgencia... 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 Alatríste.<sup>13</sup>

Con la tercera entrega de la saga, *El sol de Breda* (1998), Pérez-Reverte llega todavía más lejos en la feliz integración de la aventura y la recreación histórica. Las calles de Madrid dejan paso ahora a los canales holandeses y las reyertas callejeras, a los asaltos y saqueos de la infantería. *El sol de Breda* escenifica las batallas y el asedio de la ciudad de Breda en 1625 por los Tercios españoles en Flandes. El joven vasco Íñigo Balboa es el narrador, como siempre, pero ahora adquiere en este relato un papel más protagónico: es el mochilero del tercio viejo de Cartagena, donde sirve de ayudante a su amo el capitán Alatríste, y empuña por primera vez las armas en el combate.

Íñigo será, en esta aventura, testigo del sometimiento de la ciudad por las tropas españolas, cuyos pormenores narraría diez años después a su amigo el pintor Diego Velázquez, para que los immortalice en un famoso cuadro llamado y conocido como *La rendición de Breda* o *Las lanzas*. Precisamente, la ilustración de la portada del libro es supuestamente esa imagen pero vista desde atrás, donde la infantería departe mientras Justino de Nassau, gobernador de Breda, entrega la ciudad al general Ambrosio Spínola, el mismo que en el libro debe cambiar la dialéctica bélica por la política y sofocar un motín de la tropa, que

---

<sup>13</sup> Albert Bensoussan. "Críticas" en *Magazine Littéraire*, en [www.capitanaltriste.com](http://www.capitanaltriste.com)., s/p.

cansada de no recibir su paga, no tiene otra alternativa que sublevarse en busca de reivindicaciones salariales, que encontrará en el bolsillo del acaudalado militar.

Siguiendo a su amo por un paisaje lleno de peripecias, Íñigo empuña por primera vez la espada junto a los veteranos camaradas de armas del capitán. Asaltos, batallas, saqueos y motines de la infantería española, son los fondos de este libro que va creciendo a través de un mundo devastado por el invierno y la guerra.

Aunque la acción de estas páginas transcurra, en su mayor parte, en el exterior, con el sangriento combate entre holandeses, alemanes, franceses e ingleses en contra de los españoles, no cabe duda de que el espacio es mucho más cerrado que en sus libros precedentes. Se trata ante todo, de una aventura humana, de un análisis introspectivo, acaso un tanto amargo, de lo que queda del ser humano cuando el hombre deja de ser hombre para convertirse en una máquina de guerra, en un salvaje, envilecido y desesperado.

Íñigo se erige en principal protagonista en esta nueva entrega. Él comienza a mirar el mundo de un modo diferente a como lo había hecho hasta ahora, aunque apenas cuenta con catorce años. Ya es un mozo vigoroso y de razonable estatura. Pero, al mismo tiempo, aparece en él una desolación creciente, desconocida hasta entonces. Junto a los tercios de Flandes, aquella tropa sin rostro ni nombre, Íñigo pierde su virginidad y pierde lo que es mucho peor, su fe y su confianza en el mundo: “También perdí mi virginidad. O mi virtud, dicho a la manera del buen Dómine Pérez. Que a tales alturas, en Flandes y en mi situación

de medio mozo y medio soldado, era una de las pocas cosas que me quedaban por perder.”<sup>14</sup>

*El sol de Breda* es sencillamente una novela espléndida, donde Pérez-Reverte ha entrelazado con mayor ingenio la aventura y la Historia. Trasluce una sólida documentación histórica que, sin embargo, no entorpece para nada el hilo de la acción. Es una novela que desde su título nos invita a conocer un pasaje histórico de la vida de España. Sobre ella ha comentado el escritor vizcaíno Juan Manuel de Prada:

Arturo Pérez-Reverte ha vuelto a golpearnos en la víscera de la emoción, quizá con más tino que nunca. En ese páramo desolado que es Breda después de la batalla, sobrevive nuestra pasión lectora: gracias a esta última entrega del capitán Alatraste, hemos recordado que las palabras aún pueden redimirnos, en medio de tanta barbarie, y ser el bálsamo que recomponga nuestra felicidad.<sup>15</sup>

La cuarta entrega de la saga se titula *El oro del rey* (2000), otra gran novela donde Arturo Pérez-Reverte continúa la vida de Alatraste y los demás personajes. En esta novela hallamos personajes ya conocidos -Quevedo, Malatesta, el conde de Guadalmedina- y otros que tienen su primera aparición; andando, bebiendo vinos, participando en lances o cayendo en emboscadas en una geografía urbana descrita con la minuciosidad lingüística e histórica a que Arturo Pérez-Reverte nos tiene acostumbrados.

---

<sup>14</sup> Arturo Pérez-Reverte. *El sol de Breda*, México, Alfaguara, 1999, p. 39. Al igual que las novelas precedentes, las citas referentes a esta novela a partir de este momento se señalan con las siglas **SB** seguidas del número de página correspondiente a dicha edición.

<sup>15</sup> Juan Manuel de Prada. “Críticas” en *El Semanal*, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com), s/p.

A su regreso a Flandes, donde han participado en el asedio y rendición de Breda, el capitán Alatraste y el joven mochilero Íñigo regresan a España y reciben el encargo de reclutar a un pintoresco grupo de bravos espadachines para una peligrosa misión, relacionada con el contrabando de oro procedente de las Indias. La turbulenta Sevilla de 1626 será esta vez el escenario de la acción. El corral de los Naranjos, la cárcel real, las tabernas de Triana, los arenales del río Guadalquivir, son los fondos de esta nueva aventura, donde los protagonistas reencontrarán traiciones, lances y estocadas, en compañía de viejos amigos y de viejos enemigos.

*El oro del rey* narra cómo el capitán Alatraste asume la misión de rescatar, de forma extraoficial, un cargamento de oro procedente de América destinado al contrabando. Viaja por el Guadalquivir abajo, con sus amigos y con un grupo de gente reclutada en los bajos fondos, en las cárceles de Sevilla, y exactamente en este lugar de la Barra de Sevilla asaltan el galeón. Todo esto, ordenado por el rey Felipe IV, dejando notar que Alatraste, a estas alturas ya se ha ganado la confianza de su rey.

Así declara Pérez-Reverte:

De la misma manera que en *El capitán Alatraste* hablé de la política y la monarquía, en *Limpieza de sangre* de la Inquisición, la opresión y el fanatismo de la Iglesia, y en *El sol de Breda* de las guerras de Flandes y de cómo España luchaba en el exterior, con esta novela quiero contar cómo era la economía, cómo eran los mecanismos corruptos de la administración y cómo toda esa riqueza inmensa de América, todo ese oro que venía de las Indias se

malgastaba en guerras y en los bolsillos de gentuza y de chusma que robaba cuanto podía.<sup>16</sup>

En esta novela los personajes aparecen más rígidos. Por ejemplo Íñigo ha crecido, ya tiene dieciséis años, ha estado en la guerra y está mucho más curtido que antes. Maneja la espada y la daga, y aprende esgrima gracias a Alatrisme. Dice el propio narrador de estas novelas:

En aquel ambiente de gente conocedora -no hay mejor maestro, dije una vez, que el bien acuchillado-, el capitán Alatrisme y yo practicábamos estocadas, fintas, alcances y retiradas, golpes de uñas arriba y uñas abajo con heridas de punta o por los filos, y todos los etcéteras que componen la panoplia de un esgrimidor profesional.<sup>17</sup>

Por tanto ya se ve capacitado para enfrentarse a los enemigos y batirse espada en mano contra el siniestro Gualterio Malatesta. Pero también está Angélica de Alquézar, la hermosa jovencita menina de la reina y sobrina del secretario real, que también ha crecido y de la que él está enamorado. Con ella vive también sus lances sentimentales, arrastrándolo a traiciones y emboscadas en las cuales él está a punto de perder la honra y la vida.

Como en las novelas anteriores, aparecen personajes históricos y uno que otro amigo de Pérez-Reverte, como el novelista andaluz Juan Eslava Galán y el escritor portugués José Saramago. Esta afición de Pérez-Reverte de incluir en sus novelas figuras reconocidas hoy en día por el mundo culto, quedará mejor

---

<sup>16</sup> Javier Rioyo. “Entrevista. ‘Alatrisme es un hombre sin fe pero con dignidad’”, en [www.capitanalatrisme.com](http://www.capitanalatrisme.com), p. 3.

<sup>17</sup> Arturo Pérez-Reverte. *El oro del rey*. México, Alfaguara, 2000, p. 22. A partir de este momento todas las referencias bibliográficas que se hagan de esta novela a lo largo de este trabajo, se señalarán con las grafías **OR** seguidas del número de página correspondiente a esta edición.

explicada en capítulos siguientes. Por lo pronto el escritor cartaginés ha declarado:

A menudo hago guiños y bromas a los amigos en mis novelas y, a veces a los no amigos. Aquí sale el novelista Juan Eslava Galán, gran amigo mío. También aparece José Saramago, porque tengo con él una relación cordialísima, y de broma me dijo: “¿por qué no me metes un día de personaje en la novela?” Y dije: “voy a hacerlo”.<sup>18</sup>

En fin, *El oro del rey* además de un relato perfectamente trenzado de aventuras, es una reflexión sobre la condición humana. Una vez más, Pérez-Reverte saca a relucir sus mejores armas para describir las consecuencias de un imperio en decadencia e indagar sus principales causas:

Y es esta nueva aventura, fabulosa y embaucadora de principio a fin, que además de satisfechos nos deja expectantes, reafirma su destreza para envolvernos en una aventura que, en esta ocasión, reúne en Sevilla a Alatraste con viejos conocidos y antiguos enemigos en torno a “un asunto de espada” salpicado de lances, emboscadas y una excelente selección de tipos “expertos en mojadadas, tajos y chirlos” reclutados para una acción digna de las mejores novelas de piratería.<sup>19</sup>

De esta manera presentamos las cuatro primeras novelas de la saga de Alatraste. Ya he mencionado en el capítulo anterior que la quinta entrega *El caballero del jubón amarillo* no la he incluido en esta investigación por cuestiones antes nombradas. Desde mi punto de vista, cada nueva entrega de Alatraste tiene la principal cualidad de abrirnos nuevas dimensiones y perfilar otras anteriores, sin

---

<sup>18</sup> Rioyo. *Op. cit.*, p. 11.

<sup>19</sup> Pilar Castro. “Fabulosa y embaucadora de principio a fin”, en *El Cultural*, 8 de noviembre, 2000, p. 2.

agotarlas, sin cerrarlas; perfiles de su trayectoria vital y del mundo que les rodea, dibujando de paso y poco a poco, el mosaico de la España del siglo XVII. Al capitán no es fácil esquematizarlo. Su imagen se nos va construyendo en el proceso de sus acciones, a la vez que evoluciona según el momento y la aventura en la que se ve implicado, con lo que cada nueva entrega me parece más completa que las anteriores.

Hay momentos en los que creo que Arturo Pérez-Reverte tiene escrita ya toda la saga, y que sólo nos la va mostrando poco a poco; pues al leer y releer cada novela me doy cuenta que existen una serie de factores que encajan perfectamente unos con otros en novelas diferentes. Pero esto se debe a la capacidad que sólo un escritor de la talla de Arturo Pérez-Reverte puede tener; pues sin duda ha hecho una magnífica investigación y recreación del Madrid del Siglo de Oro, además de salpicarlo con la adecuada temática de la aventura, lo cual convierte a sus novelas en auténticas obras de éxito.

### 1.3. Ubicación de Arturo Pérez-Reverte en la novela española actual

Es verdad que la narrativa española actual para llegar a ser lo que es ahora, ha tenido que pasar por una serie de cambios culturales y sociales que la han convertido hoy en día en uno de los motivos que despiertan más interés en la ola cultural europea. Desde hace varias décadas, existen historiadores que se han dedicado a estudiar, investigar y simplificar la historia de la literatura española y su desarrollo. Uno de los que destaca por su labor en la investigación de la narrativa reciente es Darío Villanueva, quien ha publicado un magnífico estudio sobre la trayectoria de la prosa novelesca española de 1975 a 1990.<sup>20</sup> Además de investigadores académicos como éste, proliferan los periódicos y revistas donde se publican trabajos de investigación similares. Tal es el caso de la revista estadounidense *Anales de la novela de posguerra* (posteriormente denominada *Anales de la narrativa española contemporánea* y *Anales de la literatura española contemporánea*).

Otras revistas que se han interesado en mostrar el desarrollo de la literatura española son *República de las letras*, donde se describen las últimas tendencias de la literatura española; *Las Nuevas letras*, con un artículo de Sanz Villanueva donde enmarca la cultura del primer decenio posfranquista. Igualmente la revista *Ínsula* ha prestado atención a la reciente narrativa por medio de diferentes números de carácter monográfico. Otra publicación periódica, *Leer*, repasa en un número extraordinario la actividad novelística española durante el lustro que se

---

<sup>20</sup> Dicha obra se trata de la publicada por Francisco Rico. *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona, Crítica, 1992, Vol. 9, 556 pp.

inicia en 1985. También *Cuenta y Razón* analiza con brevedad algunos títulos recientes dentro de un estudio monográfico que aborda cuestiones literarias.

Ahora bien, la Guerra Civil (1936-1939) es el acontecimiento reciente más importante que marcó los cambios sociales, culturales y políticos en toda España. El régimen franquista surgido en consecuencia, trajo resultados drásticos en el ámbito cultural, cuyas características las encontraremos a lo largo de toda la producción novelesca que podía publicarse en aquel entonces. Así lo comenta Juan Ignacio Ferreras:

En los años de la guerra e inmediatamente después de acabada ésta, las instituciones culturales quedaron suspendidas o destruidas, el espíritu de beligerancia lo invadió todo, la libertad de expresión se anuló, y los intelectuales en cuanto tales y mientras quisieran permanecer fieles a su condición, no como simples ciudadanos tenían muy poco que hacer.<sup>21</sup>

En aquella época, la censura a todos los niveles o esferas culturales era evidente; el novelista de los años posteriores a la guerra se enfrentaba, así, a una rigurosa falta de información y a una no menos rigurosa falta de libertad; sin dejar de lado que también ha de enfrentarse con los orígenes y consecuencias de la guerra; pues, ésta fue, además de un enfrentamiento fratricida, un hecho enteramente intelectual, en el sentido de que después de su culminación las publicaciones literarias tuvieron otro rubro, tanto político como social, además de que la falta de libertad de expresión y publicación fue el hecho más notorio.

---

<sup>21</sup> Juan Ignacio Ferreras. *La novela en el siglo XX*. Madrid, Taurus, 1988, p. 11.

Sin embargo fue hasta la muerte de Franco (1975) cuando iniciaron los cambios trascendentales que transformaron la forma de vida española. A partir de este año, comienza una transición política, económica, social y cultural que origina cambios importantes que marcaron una división bien diferenciada entre los años de la guerra (novela de la guerra) y los posteriores a su culminación (novela de la democracia), conocida hoy como el periodo de la nueva narrativa española.

El cambio, la transición como se ha llamado, se debió en particular a la muerte del general Franco ocurrida en noviembre de 1975. A partir de este acontecimiento, la novela española ha evolucionado satisfactoriamente pues se abolió con algo que la detenía: la censura:

La libertad aquí no significó pues solamente el poder hablar, sino el efectuar una operación artística y sociológica que muy bien podríamos calificar de catarsis; la mayor parte de los novelistas no buscaban criticar sino recuperar sus tiempos perdidos, las vivencias que nunca pudieron canalizarse y que ahora sublimaban por fin al nivel artístico.<sup>22</sup>

Aunque algunos opinan que sería absurdo postular que la muerte de Franco transformó radicalmente a España y su literatura, es importante advertir que el desarrollo estético-literario de la narrativa española responde a procesos internos de índole artística gestados en los años sesenta, pero la verdadera democracia cultural ocurrió tras el emblemático 1975 que pone fin a un régimen totalitario.

Los últimos años del franquismo desataron un interés de revelación en toda España. Faltaba poco para la gestión de la “transición” para finalmente cumplir las

---

<sup>22</sup> *Ibid*, p. 125.

frustradas expectativas de una regeneración moral colectiva. Produciéndose así, un asentamiento y regularización de la cultura como expresión y objeto de consumo de la sociedad española. El desmoronamiento del régimen franquista le dio a la literatura española una libertad que en siglos no había conocido: “era en todos los casos la culminación de un proceso de desmoronamiento interno, no menos biológico que el otoño y la muerte del patriarca”.<sup>23</sup>

En estos momentos la narrativa española a secas, ni vieja ni nueva, está conformada por la coexistencia de cuatro hornadas de escritores: los narradores de la posguerra, la generación del realismo, los escritores de la ruptura con el realismo y, por último, los nuevos narradores.

La nueva narrativa española pudo haber comenzado con la publicación del libro *La verdad sobre el caso Savolta* en 1975 de Eduardo Mendoza; basada en un asesinato, la novela revela un corrosivo análisis de la realidad económica, política y social de una Barcelona en la que conviven una burguesía reaccionaria, otra liberal y un potente movimiento obrero y anarquista. Con esta publicación se abrió el horizonte de lo que hoy en día se conoce como la narrativa española actual. El éxito de esta obra se debió, por una parte, a la desaparición formal de la censura y al clima de libertad de opinión de la etapa de la transición política. Por otra, deseosa la sociedad de conocer los entresijos del anterior régimen y de conocer los episodios secretos de su historia, volcó su atención no en la ficción sino en libros de vago ensayismo sociológico y de puro fin político.

En el panorama de la narrativa española, a partir de 1975 han convivido varias generaciones; por un lado, los novelistas de la época de la guerra, Camilo

---

<sup>23</sup> Francisco Rico. “De hoy para mañana: la literatura de la libertad”, en Rico, *Op. cit.*, p. 86.

José Cela (1916-2002), Miguel Delibes (1920) y Gonzalo Torrente Ballester (1910-1999). Y por otro, han seguido publicando los autores de lo que se conoce como generación de medio siglo. Estos últimos son escritores que alcanzan su más plena madurez ya terminado el franquismo. Son autores que siguen sus preceptos éticos y literarios ya establecidos, sin ninguna intención de cambiarlos ni mucho menos dejarse llevar por el nuevo mercado editorial. Los autores más representativos de esta generación son Ana María Matute (1925), Carmen Martín Gaité (1925-2000) Juan García Hortelano (1928-1992), Juan Goytisolo (1931), Juan Benet (1927-1993), Juan Marsé (1933) y Luis Goytisolo (1934).

Por otro lado, está la generación del 68, que puede estar constituida por: Mariano Antolín-Rato (1943), Juan Pedro Aparicio (1941), Félix de Azúa (1944), Juan Cruz (1952), Luis Mateo Díez (1942), José Antonio Gabriel y Galán (1940), José María Guelbenzu (1944), Manuel Longares (1943), Juan Madrid (1947), Javier Marías (1951), Jorge Martínez Reverte (1948), Marina Mayoral (1942), Eduardo Mendoza (1943), José María Merino (1940), Juan José Millás (1946), Vicente Molina Foix (1949), Lourdes Ortiz (1943), Álvaro Pombo (1939), Soledad Puértolas (1947), José María Vaz de Soto (1938), Manuel Vázquez Montalbán (1939-2003). A esta nómina, y amparándonos en esa inevitable flexibilidad de la cronología, se pueden añadir Raúl Guerra Garrido (1936), Ramón Hernández (1935) y Pedro Antonio Urbina (1935).

Estos escritores, en términos generales, han cultivado diferentes géneros y subgéneros literarios. Entre los más conocidos están la novela negra, la novela criminal o policíaca, la novela histórica (en la que se incluye a Arturo Pérez-

Reverte), la novela de ficción, el intimismo, la novela de fantasía, la novela *light* y la novela de aventuras.

La novela policíaca ha sido, desde un punto de vista cuantitativo, el más importante de estos subgéneros, pero aun así, la novela histórica se ha convertido en uno de los motivos más reiterados de los ochenta. Darío Villanueva asegura que:

El florecimiento de la novela histórica entre nosotros a lo largo de los últimos años tiene que ver a la vez, según creo, con la recuperación de la narratividad y el nuevo crédito concedido al *romance*. Efectivamente, la historia es el verdadero origen del relato en general y de la novela en particular, de forma que la presencia de este componente en un discurso novelesco equivale a una garantía de que el lector no saldrá defraudado.<sup>24</sup>

Por otro lado, si los miembros de esa generación denominada como del 68 se han dado a conocer, como tarde, a lo largo de los años setenta, una nueva oleada de narradores inicia su obra en el transcurso de los ochenta. En términos generales, son escritores más jóvenes que los precedentes y su fecha de nacimiento se sitúa a partir de 1950. En bastantes casos la publicación de su primera novela se produce con acusada precocidad, en una inhabitual juventud.

En ese contexto, se produjo la gestación de narraciones que no mucho después suscitó un inusual interés de los lectores y fueron recibidas como el definitivo y esperado resurgimiento. Coincidían esas obras en un dato externo pero significativo: se debían a un grupo de autores de edad semejante, que eran auténticas nuevas revelaciones.

---

<sup>24</sup> Darío Villanueva. “La nueva narrativa española”, en Rico, *Op. cit.*, p. 288.

Arturo Pérez-Reverte, un escritor actual nacido en 1951, está inmerso en la última etapa de la narrativa española denominada “lo más nuevos” o “los últimos novelistas”. En esta clasificación, aparecen los autores españoles jóvenes que hoy en día comparten además de estantes en librerías, el reconocimiento literario. Pérez-Reverte se inició como novelista en 1986 tras la publicación de su primera novela titulada *El húsar*. El resto de sus obras literarias las ha escrito en el periodo democrático posterior a la dictadura franquista. A mi juicio, su producción novelesca es una de las más sugestivas del actual panorama narrativo español, pues en ella encontramos la intención de sugerir y hacer entrar al ánimo de las personas sus ideas y memorias de la vida española, ya sea actual o pasada. Por ello no resulta sencillo situar su obra en la nueva narrativa española, puesto que practica varios y variados géneros, entre los que destacan la novela histórica, la policíaca y la de aventuras.

Las obras de Arturo Pérez-Reverte han sido producidas en un momento en que la cultura de la letras ha perdido ya la primacía de que gozó en el pasado, sin embargo, eso no impide que sus obras privilegien el medio escrito de manera incontestable. En Pérez-Reverte, como en otros novelistas y escritores de este periodo, la palabra escrita existe todavía de manera prominente y central, no sólo como un vehículo más de comunicación sino como un espejo de la historia intelectual española.

El mencionado resurgimiento de la novela peninsular a lo largo de los años ochenta o, al menos, la incuestionable aceptación de sus escritores por el público lector ha hecho que la posibilidad de publicar se haya extendido desde los autores

mayores hasta los mas jóvenes, los cuales han irrumpido con gran fuerza en un mercado ansioso de nombres nuevos.

Se trata simplemente de anotar, más que de estudiar, a una veintena de novelistas que por su extrema juventud han de ser tenidos en cuenta por la crítica, ya que a sus pocos años unen los innegables méritos de la obra ya publicada. De alguna manera estos “nuevos” autores tienen algo en común que podría ser definido como una vuelta a lo puramente novelesco. Sus obras no presentan ninguna unidad estructural ni estilística, pero apuntan hacia la construcción de temas auténticamente notables. De esta manera aunque no niegan el perfeccionamiento técnico alcanzado por sus mayores, se definen o inclinan hacia lo más novelesco.

Estos nuevos autores no ofrecen entre sí, al menos por ahora, rasgos homogéneos y destaca la perspectiva por completo personal desde la que abordan sus obras. En todo caso, representan con claridad esa multiplicidad de tendencias, esa variedad de asuntos y de diferentes subgéneros literarios anteriormente dichos.

Los autores últimos de la nueva narrativa española y que están publicando sus obras junto a Arturo Pérez-Reverte son los siguientes: Enric Benavent (1953), Ramón Bodegas (1955), Jorge Bonells (1951), José Carlos Cataño (1954), Javier Cercas (1962), Antonio Enrique (1953), Ramón de España (1956), Jesús Ferrero (1952), Alejandro Gándara (1957), Rosa Montero (1951), Javier Marías (1951), Pedro García Montalvo (1951), Javier García Sánchez (1955), Sonia García Soubriet (1957), Alicia Giménez Bartlett (1951), José Benjamín González Nebot (1957), José Ángel González Sainz (1956), Almudena Grandes (1960), Domingo

Luis Hernández (1954), Felipe Hernández (1960), Manuel Hidalgo (1953), Julio Llamazares (1955), Ignacio Martínez de Pisón (1960), Javier Memba (1959), José Antonio Millán (1954), Enrique Montiel (1951), Daniel Múgica (1967), José Luis Muñoz (1951), Antonio Muñoz Molina (1956), Justo Navarro (1953), Ernesto Parra (1952), Pilar Pedraza (1951), Manuel Praena (1953), Manuel Rico (1952), Ana Rossetti (1950), Clara Sánchez (1953), Miguel Sánchez-Ostiz (1950), Francisco J. Satué (1961), Javier Sebastián (1962), José Vicente Pascual (1956), entre otros.

Todos los narradores citados nacen a partir de 1950 y algunos otros ya bien entrados los sesenta. Otros más, sin embargo, a pesar de haber nacido en los cuarenta, e incluso antes, hacen su aparición pública algo más tardía y se dan a conocer en la última etapa de la novela española. Entre ellos destacan los nombres de: Juan Campos Reina (1946), Jesús Carazo (1944), Juan Pedro Castañeda (1945), Alfonso Cervera (1947), Pedro Cobos (1928-1989), Luis Landero (1948), José María Latorre (1945), Manuel de Lope (1949), Vicente Puchol (1932), José María Riera de Leyva (1934), Carlos Varo (1936), Horacio Vázquez Rial (1947).

Otros autores de esta última narrativa han recibido muy positiva acogida por parte de la crítica periodística, así que se mencionarán sus nombres, y los de algunos más que, sin haber llamado la atención, han publicado libros meritorios: Mercedes Abad (1961), José Luis Alegre Cudós (1951), Rafael Argullol (1949), Miguel Bayón (1947), Álvaro Bermejo (1959), José María Bermejo (1947), Agustín Cereales (1959), Pilar Cibreiro (1952), Rafael Chirbes (1952), Cristina Fernández Cubas (1945), José Ferrer-Bermejo (1956), Laura Freixas (1958), Adolfo García Ortega (1958), Juan Manuel García Ramos (1949), Avelino Hernández (1944),

Pedro Menchén (1952), Vicente Muñoz Puelles (1948), Enrique Murillo (1944), Jorge Ordaz (1946), Marcos Ordóñez (1957), Pedro J. de la Peña (1944), Rafael Soler (1947), Carlos Trías (1946), Enrique Vila-Matas (1948) y Pedro Zarraluki (1954).

Los escritores que componen lo que se ha dado en llamar la joven narrativa española han logrado resucitar -si es que alguna vez ha muerto del todo- ese gusto por la inclusión, en sus obras, de reflexiones acerca del género.

Los novelistas españoles de este final de siglo están contribuyendo de manera decisiva a que el lector pueda participar en la trama, divertirse y, al mismo tiempo, conocer todos aquellos secretos del género, destinados a especialistas y profesores.

Cuando se habla de la situación de la narrativa española actual suele hacerse hincapié en dos aspectos: la cantidad y la libertad de tendencias. Cuando se cuestiona el trasfondo de esta cantidad de novelas y narradores, se suele contestar que el dato es muy positivo, porque de ella saldrá necesariamente la calidad. Evidentemente esto pudiera ser así, pero también es preciso reconocer que en estos momentos se está valorando la cantidad por la cantidad misma y no por la posible o esperable calidad. Sucede que la cantidad se ha convertido en un valor en sí mismo, y se le otorga calidad a lo que no deja de ser mero dato cuantitativo. Por otra parte hay que tener en cuenta que aun reconociendo que se están publicando más jóvenes y no tan jóvenes narradores que nunca, también en otros tiempos se publicaba mucho, con la diferencia de que antes no todo lo publicado, por el mero hecho de serlo, se asimilaba con tanta facilidad.

La libertad de tendencias es también un hecho aparentemente irrefutable. Al contrario de otros momentos, en que una línea estética determinada, ya fuera el realismo o el experimentalismo, ejercían una cierta coerción sobre los novelistas, en el momento actual puede publicarse todo, es decir, todo lo que acepte el mercado. A partir de esto, puede decirse que muchos autores de la nueva narrativa escriben bajo recetas de escritura, sólo para el gusto y entretenimiento de los lectores; se antepone el valor monetario al estético, es decir, escribir solamente para vender.

Lo importante y trascendental de la nueva narrativa española es que existe de todo, sin censura ni estereotipos: novela histórica, novela de amor, novela erudita, realismo mágico, novela psicológica, novela costumbrista, novela negra, nueva narrativa madrileña y nueva novela andaluza. No parece gratuita, por tanto, la sospecha de que la libertad de tendencias sea, en realidad, la hegemonía de una sola marcada por la asunción de una literatura que tiende a la representación de un mundo superficial.

Sería absurdo intentar resumir en estas cuartillas la producción novelesca desde 1975 hasta nuestros días. No hay duda de que existen tendencias que se han enriquecido, y tampoco de que existen otras nuevas, aunque su origen tuviera lugar antes de la transición, pero que de ninguna manera hubieran prosperado sin este puente histórico. No sólo la novela española está en pleno auge y florecimiento sino que, al parecer, todavía no ha acabado de desarrollarse. Todo hace, pues, augurar un buen futuro para este género literario.

#### 1.4. Consideraciones de Arturo Pérez-Reverte sobre la literatura

Arturo Pérez-Reverte es uno de los escritores más leídos y estudiados de la literatura española de la época contemporánea. Sus diferentes publicaciones han despertado un interés por parte de diferentes críticos y periodistas para conocer mejor su obra narrativa. Gracias a las diversas entrevistas y declaraciones que ha brindado a diferentes medios de comunicación puede descubrirse con más detalle su personalidad como escritor, su independencia intelectual y su perfil crítico. Muchos investigadores, críticos y periodistas, han entrevistado a este escritor cartaginés; con dichas entrevistas se demuestra que Arturo Pérez-Reverte tiene la objetividad necesaria para opinar a cerca de sus diferentes novelas. De sí mismo, por ejemplo, ha dicho:

Soy un novelista profesional, y teorizar sobre literatura se lo dejo a quienes tienen ganas y tiempo para ello, o a quienes viven exclusivamente de sentar cátedra sobre lo que escriben otros... Yo me dedico a contar las historias que me apetece contar, y a hacerlo del modo más eficaz posible.<sup>25</sup>

La visión que Pérez-Reverte tiene de la literatura puede ser muchas veces y para muchos criticable. Para él está claro que la literatura hay que contarla con amenidad, con fluidez, y buen pulso, para la diversión del lector y del autor mismo. Sin embargo, para muchos este concepto es totalmente reprochable, ya que desacredita la capacidad y la literatura de otros escritores limitándola a las vagas líneas del entretenimiento. Asimismo es importante advertir que a pesar de la

---

<sup>25</sup> Arturo Pérez-Reverte. “La vía europea al best-seller”, en *La Vanguardia*, 30 de octubre, 1998, p. 1.

postura que expresa, sus novelas están reforzadas con la solidez de una documentación previa novela a novela, pero a la que añade la claridad y sencillez necesarias que reclaman muchos lectores. El mismo Pérez-Reverte explica las estrategias narrativas en sus obras: “El único secreto de mis novelas es muy simple y está al alcance de cualquiera: planteamiento, nudo y desenlace, las comas en su sitio, y sujeto, verbo, predicado. Y contar historias, que pasen cosas... y que esas cosas interesen a la gente”<sup>26</sup>.

De modo que no es ningún secreto, que lo único que pretende Pérez-Reverte es regalarnos una literatura ágil, sencilla y clara, sostenida en una trama bien argumentada, sin importarle que algunos no estén de acuerdo con sus artificios como escritor y con la manera de construir sus historias, aunque para muchos su literatura esté lejos de ser una de las mejores.

En otra declaración, Arturo Pérez-Reverte advierte: “escribo por puro placer. Es demasiado trabajo para hacerlo por obligación. El día que no sienta placer, lo dejo. Y listos.”<sup>27</sup> A partir de esta cita podemos hablar de lo que opina Pérez-Reverte acerca de la literatura de compromiso.

En un periódico de circulación española de septiembre de 2004, aparecen unas declaraciones de Arturo Pérez-Reverte y otros escritores entre los que destaca José Saramago. El tema principal del debate fue el referente moral del escritor. ¿Es o debe aspirar el escritor a ser un referente moral para sus lectores y

---

<sup>26</sup> José Belmonte Serrano. “Arturo Pérez-Reverte: los héroes cansados”, en Belmonte Serrano (ed.) *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*. Murcia, Nausicaä, 2002, p. 25.

<sup>27</sup> Enric González. “Entrevista sobre *La carta esférica*. ‘Aquí se hundió el Dei Gloria’”, en *El País*, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com), p. 5.

la sociedad? Ésta fue la pregunta central del debate y a la cual Saramago contestó:

¿El escritor un referente? El escritor sólo es un pobre diablo que trabaja. Yo no soy un referente moral ni en la calle donde vivo y mucho menos aún en mi casa. Dejemos en paz a la moral, que es una cosa muy personal, no digo que sirva para dar lecciones a la gente.<sup>28</sup>

Igual de escéptico se mostró Pérez-Reverte:

Hay escritores y hay novelistas. No siempre es lo mismo. Yo me considero un novelista que escribe para contar historias, para crear otro mundo, para saldar cuentas con la historia o porque me pagan, pero no quiero ser el referente moral de nadie.<sup>29</sup>

Además añadió: “No siempre la literatura comprometida es la más útil. Si miramos en el pasado no siempre lo ha sido. Lo importante es tener algo que contar y el talento para hacerlo.”<sup>30</sup>

En el mismo periódico pero de fecha posterior, aparece otro artículo donde Arturo Pérez-Reverte habla acerca de este Fórum, que se celebró en Barcelona y en el que participó días antes junto a Saramago. Reiterando todo lo anteriormente dicho puntualizó:

Cada vez que alguien habla del compromiso moral del escritor, siento un estallido de pánico y el irrefrenable deseo

---

<sup>28</sup> Miguel Mora. “Saramago y Pérez-Reverte ironizan en el Fórum sobre moral y literatura”, en *El País*, 15 de septiembre, 2004, s/p.

<sup>29</sup> *Idem.*

<sup>30</sup> *Idem.*

de salir corriendo. Que me líen pienso. Sólo soy un tipo que cuenta historias: un escritor de infantería que pasa de ocho a diez horas diarias dándole a la tecla. El compromiso moral se lo dejo a quienes tienen tiempo para esas cosas.<sup>31</sup>

Además señaló terminantemente que:

No quiero ser referente moral de nadie. Admiro a quienes lo son sin pretenderlo, respeto a quienes lo procuran con merecimientos y desprecio a quienes lo pretenden sin fundamento. Pero yo estoy fuera.<sup>32</sup>

Entre otras cosas mencionó que existen diferencias tajantes entre un escritor que se precie de serlo por escribir lo que le plazca y un escritor de compromiso, afirmando que:

Un simple narrador de ficciones puede permitirse contradicciones novelescas según las necesidades de los personajes y las situaciones que describe. Adoptar hoy el punto de vista de un héroe y mañana el de un criminal, y tratar con idéntico vigor y objetividad ambos caracteres. Sin embargo, un escritor comprometido, debe ser consecuente de cabo a rabo; y cuando bordea los límites está obligado a conceder un montón de entrevistas y a explicarse. Explicaciones que, dicho sea de paso, rara vez suenan sinceras. Por eso sospecho siempre de los autores *comprometidos* que necesitan aclarar su obra personalmente... En novela, lo que no es capaz de descubrir el lector por sí solo –me refiero al lector contemporáneo y razonablemente culto–, no existe.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Arturo Pérez-Reverte. “El compromiso de narrar”, en *El País*, núm. 9978, 26 de septiembre, 2004, p. 10.

<sup>32</sup> *Ibid*, p. 11

<sup>33</sup> *Idem*. Las cursivas son del autor.

Ahora bien, una puntualización interesante que Pérez-Reverte hizo acerca de la escritura comprometida es que muchas veces a los escritores comprometidos les falta de talento:

A menudo, el presunto compromiso sirve para camuflar la ausencia de talento. Obsérvenlos. Están ahí, en la tele, en los periódicos, en la radio, en las mesas redondas, en los congresos sobre literatura o sobre lo que se tercié. Opinando de todo. El paisaje rebosa de escritores comprometidos de los que nadie ha leído una línea. Y a veces porque ni siquiera han escrito una línea.<sup>34</sup>

Pero es curioso el hecho de que Arturo Pérez-Reverte se considere un escritor no comprometido y que *Las aventuras del capitán Alatriste* estén escritas bajo cierta responsabilidad moral; pues, como son obras que se encuentran en colegios y que chicos de entre doce y dieciséis años se aproximen a ellas para conocer la historia de España del siglo XVII, las hace educativas y por tanto deben estar escritas bajo un rigor histórico premeditado. El propio autor de la saga ha comentado:

Esto me ha echado encima una responsabilidad que nunca busqué, y a la cual procuro hacer frente de modo honorable cuando me enfrento a tan jóvenes lectores. Pero en el caso de las novelas de Alatriste, mi responsabilidad moral está limitada a esa obra en particular... Se trata, pues, de un compromiso limitado y específico. Si mañana decidiera escribir otra serie de novelas manejando personajes con valores diferentes, u opuestos, nadie tendría nada que reprocharme en absoluto.<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> *Idem.*

<sup>35</sup> *Idem.*

Sin duda, Arturo Pérez-Reverte ha destacado brillantemente en su carrera como novelista. Sus historias y su manera de narrar son factores decisivos por los cuales ha probado las mieles del éxito. Pero, ¿qué opina de sus gustos como escritor? Él mismo nos contesta: “Yo escribo novela: imagino historias y las narro lo mejor que puedo... Escribí lo que quería porque me gusta escribir, porque así vivo otras vidas además de la mía.”<sup>36</sup>

En cuanto a sus obras, ha expresado innumerables opiniones, sin embargo, considero importante exponer algunas de ellas para conocer más su autocrítica. Todo comenzó en 1986 con su primera novela *El húsar*, en ella Pérez-Reverte lleva a cabo todo un despliegue documental con el empleo de una abundante bibliografía sobre la guerra napoleónica en España que se extiende mucho más allá de lo puramente geográfico e histórico. Él mismo ha opinado de su obra primogénita: “Es una obra a la que sólo me dedicaron una columna en *Quimera*, una revista literaria editada en Barcelona. Entonces era un reportero al que le apetecía escribir y ahora vivo de esto.”<sup>37</sup>

Con *La tabla de Flandes* (1990), Pérez-Reverte se cimienta como escritor. Esta obra parte de un cuadro flamenco para investigar la historia de un crimen cometido en el siglo XV. Arturo Pérez-Reverte ha declarado cómo surgió esta obra:

*La tabla de Flandes* nació en un coche-cama, a la luz de una pequeña lámpara de cabecera, entre las páginas de un libro de problemas de ajedrez. De pronto, lo vi. Una partida que se juega hacia atrás, una joven bella y silenciosa. Y un

---

<sup>36</sup> *Idem.*

<sup>37</sup> Huesa. *Op. cit.*, p. 56.

misterio. Un cuadro. Un cuadro flamenco, del siglo XV, en el que dos personajes juegan una partida. La partida de ajedrez. Un enigma desvelado quinientos años más tarde. El mundo de la pintura, el arte como enigma, la vida como juego.<sup>38</sup>

*Territorio comanche* (1994) es una autobiografía novelada en la que Arturo Pérez-Reverte narra la guerra que vivió en Bosnia. Ha dicho acerca de esta obra:

Es una despedida. Yo sabía que me iba y me decidí a escribir una crónica, algo que no se había hecho nunca, sobre cómo se ve desde dentro, cómo es una guerra como lugar de trabajo, cómo funciona la cabeza de un reportero en la guerra. No quería irme sin contarle. Yo había sido mucho tiempo reportero y había contado las cosas que veía, pero quería que se supiera también lo que pasaba por mi cabeza mientras contaba una guerra.<sup>39</sup>

*Cachito (un asunto de honor)* (1995) es otra de sus novelas que se ha llevado al cine y es una de las que más rápidamente escribió: “Fue una semana de tecla. La historia salió de un tirón, sin mas dificultades que las normales.”<sup>40</sup>

*Las aventuras del capitán Alatriste*, uno de sus mayores éxitos como escritor que lo han llevado al renombre internacional, se inscriben en un contexto histórico propio de Pérez-Reverte. Él mismo ha declarado: “Estos libros los escribí para explicarle nuestra historia a la generación de mi hija. A los chavales de ahora

---

<sup>38</sup> Arturo Pérez-Reverte. “La génesis de *La tabla de Flandes*. Las reglas del juego”, en *El Sol*, 1990, en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com), p. 1.

<sup>39</sup> Loureiro. *Op. cit.*, p. 70.

<sup>40</sup> Arturo Pérez-Reverte. “Cómo ‘Un asunto de honor’ se convirtió en ‘Cachito’”, en *Tarifa*, septiembre, 1995, en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com), p. 1.

se les están escamoteando la memoria. Éste es un país tan cabrón que, sin memoria, no tiene ninguna explicación.”<sup>41</sup>

El escritor cartaginés ha confirmado en repetidas ocasiones que la saga del capitán Alatriste comenzó siendo un divertimento, pero en realidad se nota que las novelas están escritas con el orgullo de cualquier español que se preocupara por la historia de su país. El mismo Arturo Pérez-Reverte declara la razón por la que escribió *El capitán Alatriste*: “Decidí hacer esta novela al ver que un libro de texto que tenía mi hija el curso pasado dedicaba veinte páginas a los últimos años de la historia de España y liquidaba el Siglo de Oro en página y media.”<sup>42</sup>

*La carta esférica* (2000) es una de las obras en las que más interactúa Pérez-Reverte como escritor y marino. La historia transcurre en el mar, y como lo ha declarado el propio escritor, una de sus mayores pasiones es navegar; además de leer y escribir: “Por encima de todo soy un marinero que lee. Soy un hombre de mar que accidentalmente vive en tierra.”<sup>43</sup> En cuanto a esta obra ha dicho:

La novela me ha costado tres años: la mitad, para documentarme; la otra mitad para escribir. He tenido que aprender a navegar con cartas náuticas, he tenido que meterme en la piel de un marino del siglo XVIII, he tenido que pensar como marino mercante contemporáneo, he estudiado a fondo la historia de los jesuitas... He disfrutado muchísimo.<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> Javier Valenzuela. “Entrevista con Arturo Pérez-Reverte. ‘El Dios reaccionario nos jodió vivos’”, en *Babelia*, núm. 625, p. 2, en *El País*, núm. 9665, 15 de noviembre, 2003.

<sup>42</sup> José Manuel López de Abiada. “Contra el olvido. Primera lectura de *El capitán Alatriste*”, en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, abril, 2001, p. 7.

<sup>43</sup> López. *Op. cit.*, p. 52.

<sup>44</sup> González. *Op. cit.*, p. 2.

*La Reina del Sur* (2002) es otra de sus famosas novelas. Está escrita inspirada en un narcocorrido que Arturo Pérez-Reverte escuchó en una cantina del norte de México. En una entrevista afirmó:

Es verdad que el catalizador, el click, sonó el día que oí Camelia la tejana en una cantina mexicana. Se me quedó, busqué más, reuní cerca de 500 corridos, empecé a documentarme más sobre los narcos... Y el resultado natural de todo eso fue la novela.<sup>45</sup>

Sin embargo el autor considera que *La Reina del Sur* es un sueño logrado, sólo que más extenso:

Mi sueño siempre fue hacer un narcocorrido de tres minutos para que lo cantaran Los Tigres del Norte. Lo que pasa es que no tengo ese talento. No puedo escribir una cosa tan potente como un narcocorrido, que registra el alma, y tiene ternura y violencia, inocencia y crueldad, en tan poco tiempo.<sup>46</sup>

He aquí a Arturo Pérez-Reverte, escritor de éxito mundial, autoconsiderado como un lector que accidentalmente escribe:

Leo cotidianamente, siempre llevo libros en la bolsa, cuando me paro, leo. Es lo que soy de verdad un lector... Podría morirme ahora mismo sin escribir una sola línea más y sería igual de feliz, ahora bien, si no pudiera leer más, sí que me pegaría un tiro. No necesito escribir, necesito leer.<sup>47</sup>

---

<sup>45</sup> Miguel Mora. "Entrevista sobre *La Reina del Sur*. 'He escrito desde el corazón de una mujer'", en *El País*, 6 de junio, 2002, p. 1.

<sup>46</sup> *Idem*.

<sup>47</sup> Almudena Solana. "Entrevista. 'Arturo Pérez-Reverte mosquetero'", en *Qué leer*, núm. 3, septiembre, 1996, p. 36.

En fin, definitivamente cada obra publicada por Arturo Pérez-Reverte es presagio de ventas considerables, pero ¿dónde está la clave de su éxito? Él mismo lo ha explicado en varias ocasiones:

¿Mi fórmula del éxito? 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 está bien engarzada, que tenga interés y una cosa lleve a la siguiente. Por último está el placer de escribir: yo no soy de los que sufren ante la página en blanco... Con este método intento escaparme de lo autobiográfico y a la vez que mis novelas hablen de una realidad interesante.<sup>48</sup>

---

<sup>48</sup> López de Abiada. *Op. cit.*, p. 3.

## CAPÍTULO II

### LA SAGA DE ALATRISTE: NOVELAS DE AVENTURAS

#### 2. 1. La novela de aventuras

*La aventura es la esencia de la narrativa. Está presente desde las primeras novelas griegas hasta las contemporáneas... Hasta las Sagradas Escrituras cuentan las aventuras de Dios creador y los Evangelios las de Jesucristo.*

Jean-Yves Tadié, *La novela de aventuras.*

En la segunda mitad del siglo XIX, el género o subgénero de la novela de aventuras alcanza su punto de perfección, su clasicismo. Nacido de la epopeya antigua y de la medieval, se preparaba como río subterráneo, a salir a la luz del día cuando las circunstancias históricas y literarias fueran propicias. En el siglo XIX, el progreso de la novela de aventuras en Francia y en Gran Bretaña acompaña el avance de los imperios y de la ciencia. Pues es en este siglo, época romántica de expansión y consolidación colonial, cuando la novela de aventuras se establece ya como género consolidado en la literatura infantil. El niño en su paso a la adolescencia va dejando la fantasía, desarrollando un activismo cada vez mayor; su pasividad imaginativa se torna cada vez más activa, intentando introducirse en el mundo real sin violencias, de ahí que ante la novela de aventuras adopte una postura activa. Como el niño-joven siempre tiende a identificarse con el protagonista y la novela de aventuras presenta un héroe al que

se le aparecen una serie de obstáculos reales que tiene que vencer, entonces se convierte en algo más atractivo para el joven que para el niño pequeño.

La novela de aventuras contiene básicamente acciones que aparecen en cualquier momento del desarrollo de la trama. Escasa de descripciones, con poco contenido ideológico y caracterización superficial de personajes, el lector debe enfrentarse a las acciones, siempre a las acciones de los personajes.

Una novela de aventuras es un relato cuyo fin primordial es contar aventuras y que no podría existir sin ellas. Pues “la aventura es la incursión del azar o del destino en la vida cotidiana, en la que introduce un desorden por el que la muerte se hace posible, probable y presente, hasta el desenlace que triunfa sobre ella, cuando no es la muerte la que triunfa.”<sup>1</sup> Se entiende, pues, que la aventura es la esencia misma de la ficción, pues se trata de la irrupción del azar o del mismo destino en la vida diaria, produciendo cambios radicales, de ahí que sea la preferida por el joven o incluso por el niño; por ello esta forma narrativa irrumpe con gran fuerza en los medios infantiles y juveniles.

Ahora bien, la estructura de una novela de aventuras es variable según su tiempo y su autor, es decir, adopta diferentes características que hasta cierto punto son obligatorias para considerarse o catalogarse como género literario. Así, pues, una novela de aventuras puede presentarse en grandes episodios como en el caso de las dos novelas más famosas de Alejandro Dumas, *Los tres mosqueteros* y *El conde de Montecristo*. Por cierto, Dumas es uno de los autores favoritos de Pérez-Reverte y es considerado por la crítica el mejor escritor de aventuras de su época. Rafael Conte ha opinado acerca de él: “El gran folletinista

---

<sup>1</sup> Jean-Yves Tadié. *La novela de aventuras*. México, F.C.E., 1989, p. 7. (Colección Popular, 364)

francés se ha convertido en un clásico que a casi todos inspira, al que nunca se ha dejado de leer, y al que ya nadie puede hacer ascos.”<sup>2</sup>

Siguiendo con la estructura de la novela de aventuras, es importante que dentro de sus páginas se aprecien acontecimientos diversos y sorprendidos, así como también incidentes cotidianos que hagan sobresaltar la emoción del lector. Estas características o elementos narrativos son imprescindibles en todas las novelas de aventuras que se precien de serlo.

Al vivir como lector una novela de aventuras, es necesario conocer sobre todo el miedo, a veces la angustia, pues debe haber un choque angustioso de los acontecimientos derivados de la tensión novelesca conforme pasan las páginas. Gracias a las intrigas que poco a poco se tejen en la trama -las cuales son obligatoriamente necesarias-, el lector se mantiene interesado en su lectura.

En realidad, toda novela de aventuras debe seguir con un patrón de recursos o elementos literarios exclusivos para poder figurar dentro del género. Estos recursos son hasta cierto punto obligatorios, sin embargo, es importante mencionar que no todas las novelas de aventuras siguen las reglas o cumplen con lo propuesto.

Así, puede decirse que uno de los objetivos principales de la novela de aventuras es lograr que su lectura sea ininterrumpida, pues la atención de los lectores debe ser cautivada al máximo para evitar que cierren el libro antes de lo debido. En consecuencia, uno de los medios más garantizados para lograr este fin es la utilización del recurso más importante en este tipo de novelas, el suspenso.

---

<sup>2</sup> Rafael Conte. “Leer es una aventura” en Prólogo de *Obra breve* de Arturo Pérez-Reverte. México, Alfaguara, 2000, p. 14.

El suspenso es el procedimiento narrativo que conduce al lector a interesarse sin ningún esfuerzo en la lectura, para que a su vez ese interés lo lleve a un deseo imparable por conocer lo que sigue.

El suspenso se trata, antes que nada, de un sentimiento que el autor despierta en el lector, sentimiento vivido y mezclado con angustia, donde el deseo de conocer se une al miedo por saber y a veces, la fascinación a la repulsión.

Sin duda, uno de los grandes logros de la novela de aventuras es la organización de los acontecimientos; es importante que unos lleven a otros sin que ningún suceso tenga en sí mismo significado inmediato. Esto se logra mediante una maraña de intrigas que el autor construye adecuadamente. Asimismo, el suspenso y la angustia son el transporte perfecto para conducir al lector a una situación de ansiedad. El acierto radica en que la solución a dichos acontecimientos se aplaze lo más posible, y que el desenlace se postergue.

En efecto, en el terreno de la aventura, no hay preguntas sin respuesta, pues siempre debe perseguirse un fin especial, a su vez nunca deben plantearse problemas sin solución -por mucho que se aplacen-, ni debe haber expectación sin suceso. Si no se siguen estas normas tan relativas a veces, lo único que provocarían en el lector sería el aburrimiento y se tornaría una lectura cansada.

Un segundo recurso importante y tan fuerte como el suspenso para retener el interés del lector, es el recurso de la identificación. No hay una novela de aventuras sin héroe elaborado, y el autor se ve en la necesidad o en la dificultad de recrear a un protagonista con el cual sus lectores se sientan identificados. Pues como se ha dicho: “la juventud puede tener necesidad de identificarse con los

héroes”<sup>3</sup>, aunque no con esto se entienda que la novela de aventuras esté dirigida exclusivamente a los jóvenes. Ciertamente que en sus inicios era considerado un género exclusivo y dirigido únicamente a un público infantil; pero gracias a su crecimiento, hoy en día es un tipo de novela con el que pueden deleitarse desde los niños hasta los adultos.

Por tanto, la convicción de que nada catastrófico ni mortal puede sucederle al héroe principal o a los protagonistas simpáticos, forma parte, junto con el miedo, de las reglas del género. Sin embargo, como ya se ha mencionado, existen novelas consideradas de aventuras donde el héroe muere (*El vizconde de Bragelonne*, *El mayorazgo de Ballantrae*) -de hecho en la saga de Alatríste, sabemos por voz del narrador el día en que el protagonista morirá, pero eso se apuntará en apartados siguientes-, demostrando con ello que no siempre se sigue con lo establecido y en ciertas novelas las reglas pueden infringirse. Estas excepciones impiden que sea una regla absoluta pero no que exista en el lector la convicción de que todo terminará bien, así como a la inversa, el desenlace feliz en ciertas tragedias no impide pensar que ocurrirá lo peor.

Con esto, puede percibirse claramente que el héroe de una novela de aventuras no siempre es inmutable. En la novela de aventuras, el héroe tiene que tomar continuamente decisiones en situaciones extremas. La novela de aventuras sería por tanto, aquella donde la libertad del protagonista se muestra más clara. El placer que estos textos nos procuran tiene que ver sin duda, con que nos recuerdan lo esencial del ser humano: nuestra condición de hombres libres. Por orden del género, el héroe conoce el sufrimiento moral y físico, el triunfo o el

---

<sup>3</sup> Tadié. *Op. cit.*, p. 12.

fracaso e incluso el envejecimiento, mostrando con esto último a un ser tan frágil y vulnerable al paso del tiempo como todo ser humano. A partir de esto, se nota con suma insistencia, que el tiempo y sus deterioros están presentes en muchas novelas de aventuras. Dicha evolución temporal es la que diferencia a la novela de aventuras del cuento, pues este último es lineal y breve.

En cuanto al estilo, algunas de las principales características propias de la novela de aventuras moderna son las siguientes: establecer la distancia temporal y espacial entre la acción y la redacción, el suspenso metaliterario debe estar presente así como las aventuras obligatorias ya sea de uno o varios personajes, la técnica narrativa debe ser en episodios casi independientes, la velocidad en que aparecen las aventuras debe ser rápida, y desde luego promover el miedo acompañado de angustia.

En cuanto a la acción, ésta nunca se detiene, sino que va *in crescendo*<sup>4</sup>, recurso con el cual las peripecias aumentan y se multiplican, además de seguir con un patrón cada vez mayor de angustia. Este recurso suscita el deseo y el miedo en el lector de conocer el desenlace de la lectura. Asimismo, una novela de aventuras debe romper con lo real, con lo cotidiano, con lo presente pero nunca con la experiencia vivida -pues la fantasía es un ingrediente ausente en este tipo de novelas-; esto garantiza “la perennidad de la novela de aventuras y de su discreta rebelión.”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> *Ibid*, p. 42.

<sup>5</sup> *Ibid*, p. 43.

La narración reúne y organiza el sistema de las escenas conforme tres principios: la alternancia de lo trágico y de lo cómico, el contraste brusco o antítesis y el suspenso.

La comicidad es un recurso que lejos de perjudicar al suspenso permite aceptarlo con mayor paciencia y placer. Aunque lo cómico no es el fin principal de una novela de aventuras, no hay que negar que una risa siempre ayuda mucho. Pues como afirma Tadié: “Es difícil ser, a la vez, divertido y tenso, suscitar el interés, la angustia y la pasión del lector y , sin embargo hacerlo reír. Pero se trata de una necesidad del género.”<sup>6</sup>

Todo en la novela de aventuras es dialéctico, pues se centra en un conflicto entre el héroe y su enemigo. El diálogo es un recurso clásico en la novela de aventuras. La narración no está ausente en las escenas dialogadas ni el diálogo en las escenas rápidas, narrativas. Las escenas dialogadas desempeñan un gran papel, sea porque los protagonistas revelan sus planes en ellas, sea porque los dos campos se enfrentan. La tensión entre ambos o la lucha entre un individuo y un grupo es un tema habitual en la novela de aventuras.

Una de las principales interrogantes a cerca del género es si en la novela de aventuras existe tensión narrativa y cómo hace un novelista para lograrla. La respuesta, según mi perspectiva, se centra en que el novelista o escritor de cualquier género literario que pretenda dotar a su obra con tensión narrativa debe hacer uso de preguntas, comentarios, afirmaciones, consideraciones o escenas rápidas dialogadas que dejen abierta la posibilidad de que algo interesante va a ocurrir. Como en la escena final de la primera entrega de la saga de Alatríste,

---

<sup>6</sup> *Ibid*, p. 72.

donde se deja vislumbrar que en los siguientes episodios sucederán acontecimientos aún más interesantes, dejando al lector en suspenso y a la expectativa de la siguiente entrega:

- Voy a irme, rapaz. Tengo cosas que hacer. Pero quiero que me hagas un favor. Un mensaje para el capitán Alatryste...  
 ¿Te importa? ...  
 - Cuéntale al capitán -dijo el italiano- que Gualterio Malatesta no olvida la cuenta pendiente entre ambos. Y que la vida es larga, hasta que deja de serlo... Dile también que nos encontraremos de nuevo, y que en esa ocasión espero darme más maña que hasta ahora y matarlo. Sin acaloramientos ni rencores: con calma, espacio y tiempo. Se trata de una cuestión personal. Profesional, incluso. Y de profesional a profesional, estoy seguro de que él lo entenderá perfectamente... ¿Le darás el mensaje? -de nuevo el destello blanco le cruzó la cara, peligroso, como un relámpago- . Voto a Dios que eres un buen mozo...  
 -Imagino que nos volveremos a ver -dijo, y echó a andar. De pronto se detuvo, vuelto a medias-. Aunque, ¿sabes? Debería acabar contigo, ahora que aún eres un chiquillo... Antes de que seas un hombre y me mates tú a mí. Después volvió la espalda y se fue, convertido de nuevo en la sombra negra que siempre había sido. Y oí su risa alejándose bajo la lluvia. (CA, p. 246)

La tensión narrativa que por ende está presente en la novela de aventuras, debe ser presentada con rigor, para que el lector perciba el sentimiento de que algo va a ocurrir, la certeza de que las cosas están como dormidas y prestas a despertar.

La tensión narrativa se logra también a base de una interacción entre la historia oculta y el lado visible de la novela. Es decir, el lado visible o distractores<sup>7</sup> y la historia oculta son los dos elementos que irán produciendo la tensión narrativa

<sup>7</sup> Guillermo Samperio. "Para dar en el blanco: la tensión narrativa", en [www.cuentoenred.org](http://www.cuentoenred.org), 2002, p. 3.

requerida para que el lector genere expectativas en cuanto al sentido de la narración en su totalidad.

La historia oculta es aquella que sólo se sugiere a lo largo de la narración y que no será íntegramente revelada sino hasta el final. Se hace con lo apenas dicho, lo aludido, lo elusivo, lo que puede sobreentenderse, los indicios. En lo visible, la tensión se construye mediante una cadena de expectativas y preguntas de orden dramático que la novela, en este caso la de aventuras, pone al lector en el camino y le obliga mantener una atención creciente desde el principio hasta el final, donde se cumple la oculta expectativa definitoria.

Ahora bien, la tensión narrativa está ligada íntimamente con el suspenso, esta combinación proporciona un impulso de movimiento, y tiende a proporcionar un efecto único y singular al revelar el fundamento del hecho narrado. Este hecho narrado se despliega a través de la tensión, por ello ésta es susceptible de percibirse en la lectura. La tensión narrativa necesaria, debe ir -como ya se dijo anteriormente- *in crescendo*, y debe manifestarse desde las primeras páginas de la novela.

Como ya se advirtió, la tensión se sostiene y transcurre en el tiempo. Por lo general, las acciones presentes se combinan con vueltas hacia lo pasado -conocidas como analepsis y comunes en la saga de Alatryste-, donde se ofrece más información sobre el conflicto y se avanza hacia un clímax que presente varias líneas de resolución. Incluso, el narrador nos brinda menciones de un futuro inmediato, mejor conocidas como prolepsis, recurso narrativo para captar la atención del lector. Las anticipaciones provocan en el lector un interés basado en la historia por conocer y en qué tiempo sucederán; un ejemplo claro es cuando

Íñigo Balboa -el narrador- nos adelanta en *Limpieza de sangre* -segunda entrega de la saga-, una escena que no encontraremos sino hasta en la última titulada *El caballero del jubón amarillo*:

Y yo, que le hubiera dado mil veces la muerte y otras mil hubiera muerto sin pestañear por ella, no olvidaré jamás su inextricable sonrisa, sus fríos ojos azules, su piel blanquísima, suave y tersa, cuyo tacto delicioso aún recuerda la mía, cubierta de antiguas cicatrices, alguna de las cuales, pardiez, hízome ella misma. Como la que llevo en la espalda, larga, de daga, indeleble igual que aquella noche, mucho después del tiempo que ahora narro, cuando ya no éramos niños y la abracé amándola y odiándola a un tiempo, sin importarme amanecer vivo o muerto. Y ella, mirándome muy de cerca, en un susurro, con los labios rojos de sangre tras besar mi herida, pronunció unas palabras que no olvidaré ni en esta vida ni en la otra: “*Me alegre de no haberte matado todavía*”. (LS, p. 201; las cursivas son del autor.)

Es muy difícil mas no imposible, mantener una línea de tensión permanente en un relato, por eso existen lapsos de tensión baja, como los que usa Arturo Pérez-Reverte en sus novelas de aventuras, cuando el narrador hace alusiones temporales, descripción de personajes, lugares y escenas, o bien cuando nos cuenta sus memorias o sentimientos, las cuales no dejan de ser interesantes, sin embargo son momento de relajación dentro del texto. Lo más importante es que la acción no debe detenerse, debe estar enraizada en el movimiento y en el fluir constante.

Otro recurso importante en la novela de aventuras es el secreto. La mayoría de las veces, en la trama de la historia existen secretos que no pueden ser revelados y que generalmente conocen algunos personajes. En realidad, sin los

secretos no puede existir la intriga y por tanto no existiría la aventura. Incluso algunas veces el propio lector los conoce, propiciando que crezca su expectación ante el acontecimiento brindado por el autor; así se vuelve en términos generales su cómplice en la historia; pero a veces el lector los descubre al mismo tiempo que los personajes. El secreto es, pues, lo que se juega en la lucha y ésta organiza la intriga en la novela de aventuras.

Por otro lado, mientras que en otros tipos de novelas, los autores se preocupan por trazar perfectamente a sus personajes para que sobresalgan, en la novela de aventuras unas cuantas pinceladas hacen del personaje principal un héroe querido y admirado por todos, pues “una novela de aventuras te permite enriquecer el personaje sin necesidad de tener un discurso muy espeso acerca de su exterioridad psíquica”<sup>8</sup>. Pues, lo que lo hace fascinante es la tarea de recorrer solo un itinerario sembrado de obstáculos y de los cuales, la mayor de las veces sale triunfante. Un héroe en una novela de aventuras es quien afronta sin cesar a sus adversarios, mostrándonos su audacia pero también su lado humano, y en realidad esto es lo que lo convierte en un aventurero respetado. El mejor y más completo ejemplo de ello es el conde de Montecristo, quien a pesar de sus peripecias logra salir triunfante siempre de todo obstáculo.

Ahora bien, el gran deber de un narrador de aventuras es, como en la antigüedad, la utilización de la *captatio benevolentiae* (intervención del autor). A menudo toma la forma de un prólogo que expone la génesis de la novela, digamos que se entiende el por qué o de dónde se inspiró para escribirla; pero en la

---

<sup>8</sup> Carlos Ciprian López. “Pasión por la aventura”, en *El País*, 2 de marzo, 2002, en [www.lettras-uruguay.espaciolatino.com.](http://www.lettras-uruguay.espaciolatino.com.), s/p.

mayoría de las ocasiones estas intervenciones suceden dentro de la historia. La *captatio benevolentiae* está allí para prometer placer y la novela para cumplir la promesa. Este elemento es necesario para evitar que el lector deje el libro olvidado sobre la mesa y aunque en la saga de Alatraste no está presente esta característica, no es indicio de que no sean novelas de aventuras o de que el lector no esté interesado en finalizar su lectura, pues como se ha expuesto a lo largo de este trabajo, muchas novelas de aventuras no siguen los cánones propuestos y sin embargo se consideran verdaderas obras de aventuras.

Es así como se presenta una novela de aventuras. En términos generales, sus temas recurrentes son el miedo, el valor, la voluntad de poder, el peligro, el instinto de muerte. Los elementos más presentes son el suspenso y la angustia, acompañados, por supuesto, de las intrigas (presentes en todo tipo de novela). La acción debe ser rápida, así como también deben existir saltos temporales. Los personajes siempre sobresalen ante todo, especialmente los héroes y los antihéroes o traidores; porque en toda novela de aventuras la traición hace acto de presencia para probar la resistencia del héroe.

El uso de la antítesis resulta fundamental. En la novela de aventuras, los personajes se enfrentan también por antítesis, de suerte que el conflicto mantiene la intriga; así el héroe tiene que escapar muchas veces de la muerte para que la acción se prolongue. La muerte da a la aventura su carga de seducción y de repulsión a la vez, tanto para el personaje como para el lector. El autor de novelas de aventuras es aquel que inflama con ellas la imaginación y lleva a sus héroes a las puertas de la muerte.

En realidad, es preciso llegar al siglo XIX para que la novela de aventuras reciba, a la vez, el reconocimiento de su autonomía como género -en un principio desdeñado y reservado a los niños-, y a su supervivencia; todavía se lee y se reedita a Dumas, Verne o Stevenson.

Si en el siglo XIX varias fueron las causas que favorecieron el desarrollo de este tipo de novelas: el despertar de las nacionalidades y de las libertades a veces reencontradas, así como las grandes invenciones y el espíritu de modernidad que se afirmaba frente al espíritu nacional. En la actualidad, serán los avances científicos cada vez más sofisticados así como las aventuras espaciales las que se impondrán como temas de este tipo de novelas.

Lo mejor que tiene el género, aparte del goce que provoca su lectura, es el descubrimiento del mundo y de los dramas naturales, la imitación de las pasiones humanas elementales, quizá más elementales o más permanentes que el amor: el valor o el miedo, la voluntad de poder y el instinto de muerte. En la novela de aventuras, efectivamente, el peligro siempre existe, el tema de la muerte siempre está, y es muy difícil que no esté presente el amor. Puede ser que no el amor de pareja -aunque en la saga de Alatríste sí aparece-, porque en las novelas de aventuras las figuras femeninas son escasas, pero sí hay amor de algún tipo, ambición de gloria, por ejemplo o un gran entusiasmo por algo.

Nadie mejor que Arturo Pérez-Reverte para definirnos la novela de aventuras:

En la novela de aventuras, por ejemplo, el lector debe ser capaz de incluirse en la trama; de participar en el asunto y vivir a través de los personajes. Mal asunto si va de listo, o

de escéptico. Si un lector no es capaz de poner en liza su imaginación, de implicarse y establecer ese vínculo, aunque sea resabiado y sutil, entonces que ni se moleste en intentarlo. Se va a la novela, y en especial a la de aventuras, como los católicos a la comunión o como los tahúres al póker: en estado de gracia y dispuesto a jugar según las reglas del asunto. Y así, entre muchas posibles clases, divisiones y subdivisiones, los lectores se dividen básicamente en dos grandes grupos: los que están dentro y los que quedan fuera.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Arturo Pérez-Reverte. “El doblón del capitán Ahab”, en *El País*, 11 de septiembre, 2001, p. 1.

## 2. 2. Arturo Pérez-Reverte y la aventura

Aunque los diccionarios definen aventura como empresa del resultado incierto que ofrece peligros y riesgos<sup>10</sup>, en la actualidad la noción de aventura se ha banalizado pasando a ser sinónimo de pasatiempo en un escenario más o menos exótico. Partiendo de esta contradicción o dualidad podríamos encontrar la esencia de la novela de aventuras, la cual está inmersa en situaciones de incertidumbre, riesgo o peligro, de desgracia de distinto carácter, sea la muerte, una guerra o un conflicto lo que impulsa constantemente al protagonista a escapar.

En la narrativa española última, la novela de aventuras ha sido recuperada por gente como Arturo Pérez-Reverte, con su cuidada forma, con los detalles precisos, el lenguaje ágil y robusto que pone relieves a la memoria de manera magistral, con la utilización de temas que precisan peligro, riesgo o conflictos. Hoy en día, los caminos de la aventura son cada vez más infranqueables, más difíciles de llevar, sin embargo, el autor de *La tabla de Flandes* y *El club Dumas* ha sabido caminar fuertemente sobre ese terreno. La tensión narrativa que nutre a sus novelas y que él domina como pocos desde el arranque mismo de ellas, el excelente manejo del lenguaje, la capacidad de elaborar héroes y villanos con ingenio y elegancia, la habilidad de recrear situaciones de riesgo, y por tantas otras características que encontramos en su obra, hacen de Arturo Pérez-Reverte un apasionado de la aventura.

---

<sup>10</sup> *Diccionario de la Lengua Española*. 20ª ed., Madrid, Real Academia Española, 1984, p. 156.

Él mismo ha declarado en una conversación con uno de lo más reconocidos estudiosos de su obra, José Belmonte Serrano, que : “Uno es lo que vive, más lo que sueña, más lo que lee.”<sup>11</sup> Y es así precisamente como se define el propio Pérez-Reverte. En varias ocasiones ha dicho que él es un lector más que un escritor, un lector que casualmente escribe: “Soy un lector que accidentalmente escribe. Cuando escribo novelas las escribo como lector, no como escritor.”<sup>12</sup>

Su afición por la lectura comienza desde muy pequeño, a la edad de nueve años en la biblioteca de su abuelo: “la biblioteca de mi abuelo tenía unos 5, 000 libros; ahora la mía tiene algunos más. Sí, he leído desde los nueve años pero nunca he calculado cuántos. Leo continuamente, siempre llevo libros en la bolsa; cuando me paro, leo. Es lo que soy de verdad, un lector.”<sup>13</sup>

Pérez-Reverte creció entre libros, su gusto por la lectura se remonta a su infancia, entre los nueve y los dieciocho años leyó libros que marcaron su destino y su vida. Su predilección por el género de aventuras pudo haber aparecido tras leer sus tres libros predilectos, o al menos los que dice haber leído más. Confiesa haber leído ocho veces *La cartuja de Parma*, *La montaña mágica*, seis, y considera *Los tres mosqueteros* la mejor novela que jamás se haya escrito, además de que conjuntamente son, sin distorsiones tres obras de mucha consideración. A su desatada imaginación se añaden los nombres de Dickens, Conan Doyle, Sabatini, Stendhal, Conrad, Stevenson, Galdós. Además de los clásicos Virgilio y Homero.

---

<sup>11</sup> Belmonte Serrano. *Op. cit.*, p. 15.

<sup>12</sup> Loureiro. *Op. cit.*, p. 69.

<sup>13</sup> Solana. *Op. cit.*, p. 36.

La afición aventurera de Pérez-Reverte se caracteriza por centrar la atención del lector en unos acontecimientos adversos que el protagonista resuelve de manera favorable para su propio interés y, por extensión, para los lectores. Ya sea en un mundo prefabricado entre piezas de ajedrez, entre esgrimistas, en un mundo devastado y regido por la guerra, o bien entre los conflictos emergidos en un escenario del Siglo de Oro, en donde los peligros están presentes en las calles inundadas de espadachines o matones siempre dispuestos a encarar espada en mano a un enemigo.

Si el acontecer es el verbo que destaca en el relato escrito de aventuras, la acción es la característica principal que acompaña a los textos revertianos. En ellos se distribuyen conjunta y aceleradamente los diálogos, los encuentros, las visitas inesperadas, los incidentes callejeros, las sorpresas en las esquinas, en definitiva, los impactos presenciales intrigantes y necesarios. El lector de Pérez-Reverte puede apreciar y visualizar lo que acontece en las obras a modo de testimonio. Y, los actos de violencia, terror y muerte, contribuyen acertadamente como mecanismos de seducción en sus novelas.

Estamos dentro del mundo aventurero revertiano. Un mundo que descubrimos a través de la lectura placentera y considerada como una aventura. La obra de Pérez-Reverte se caracteriza por la seria y exhaustiva investigación y documentación. Cada uno de sus libros está armado mediante una reflexión personal, y cada uno nace, también, tras la lectura y relectura de obras necesarias para la construcción de su propio enredo. La capacidad selectiva de Pérez-Reverte ayuda inmejorablemente al excelente manejo y cuidado de los detalles; desde los uniformes de los estrategas en *El húsar*, la enseñanza del arte de la

esgrima en *El maestro de esgrima*, de lecciones de ajedrez en *La tabla de Flandes*, de la bibliofilia o esoterismo en *El club Dumas*, hasta las precisas y detalladas descripciones de la España del siglo XVII en *Las aventuras del capitán Alatraste*; descripciones que hacen imaginar y presenciar situaciones, épocas y escenarios en los que nunca se ha estado.

Las aventuras tan bien escritas por el autor cartaginés y presentadas a través de sus personajes son un componente de gran interés. Su fascinación por la narrativa de aventuras, permite que sitúe sus obras en escenarios reconocibles, en barrios concretos, sobre callejones reales que permitan al lector identificarse y deambular en ellos mientras se sumerge en la historia, incluso con aquellas novelas que pudiéramos llamar de época como *El maestro de esgrima* o la serie de Alatraste, que reconstruyen un Madrid que ya no existe.

La lectura de las diferentes novelas de acción y aventuras de Arturo Pérez-Reverte nos brinda el valor de la aventura como entretenimiento aunque no sólo éste sea el objetivo del novelista. Desde el punto de vista técnico, el ha vuelto sobre sus pasos y ha recuperado la gran novela de aventuras surgida de la mezcla y fusión de distintos géneros previos, como la novela policíaca, la novela de amor, la novela negra, la novela de espionaje y por supuesto la novela por entregas o folletín.

Es apreciable el hecho de que Arturo Pérez-Reverte escriba con un objetivo primordial que alguna vez ha sido mal visto o menospreciado: lo hace para divertir y también para divertirse y para ello cuenta con el lector cómplice de sus acciones como creador de mundos de aventuras en los que los héroes y villanos convencen porque el mundo de ficción creado para sustentarlos es de solidez envidiable.

Se puede decir entonces, como ha matizado un crítico de la narrativa revertiana, que:

Arturo Pérez-Reverte es el fabulador de raza, un novelista que se la juega cuando escribe, que le echa entusiasmo y sabe transmitir entusiasmo. Como todo mortal le seducen las historias, las buenas historias, y a partir de ellas, de las que le dicta a partes iguales la realidad y la imaginación, traza un mapa de navegación sin dejar una milla por marcar. Y esto ocurre cuando el relato que le ha salido al encuentro, que él ha elegido por afinidades que quizá no conozca del todo, ha llegado a asumirlo de tal manera que puede hacerlo creíble a los demás.<sup>14</sup>

Al escribir aventuras, el autor nos lleva de la mano a mundos imaginarios, cuyos espacios, nos llegan mediante la mirada de sus personajes. Pérez-Reverte es un aventurero que nos acerca a sus propios misterios, bien sean librescos, del ajedrecismo, de la historia literaria del Siglo de Oro o de cuantos artefactos sea necesario para conducirnos al terreno donde elabora la aventura; nos pone ante los ojos un paisaje escénico construido con la fuerza de la violencia, de la acción, de los duelos, del contrabando o de una difícil partida de ajedrez. Para Pérez-Reverte la aventura es un mecanismo de transporte en el que viajamos para conocer distintos lugares. Pedro Guerrero, opina acerca de esta cualidad:

¡Cuántos viajes no habré hecho yo con las novelas de Arturo Pérez-Reverte! Desde los libros de viejo al ajedrez, de la historia de España a Breda; por el Madrid de los Austrias en el plano de Texeira, a Sintra, Sevilla y

---

<sup>14</sup> José Luis Ferris. “Mecanismos de creación, mecanismos de seducción: *La Reina del Sur*”, en Belmonte Serrano y López de Abiada (eds.), *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia, Nausícaä, 2003, p. 102.

Barcelona..., y ahora hasta Sinaloa y el lenguaje del español de los mexiquenses [sic] del norte.<sup>15</sup>

Así, observamos su claro gusto por contar historias, aventuras y anécdotas, su incesante propósito de atrapar al lector en las redes de los mundos imaginarios o reales, sin el solo afán de entretenerlo. Sus aventuras novelescas o literarias -según sea el caso- lo promueven como contador de historias, como fabulador nato. Virtud primordial de nuestro escritor, que a su vez utiliza como gancho que incita a incursionar en sus obras.

Arturo Pérez-Reverte aparece en nuestro panorama literario con una narrativa de aventuras respetuosa con los principios básicos del género, pero también innovadora porque no se asienta en la evasión y el consumo. Lleva consigo una exigencia profesional ante el género de aventuras. Plantea sus obras a partir de un diseño calculado y claro resultado de la documentación personal. Sorprende su exactitud y abundancia de datos que maneja, muy llamativos y curiosos en sí mismos, si además se tiene en cuenta que con frecuencia se refiere a ocupaciones o aficiones ya extintas o nada comunes. En sus novelas hay desde menudos detalles de los hábitos de los húsares imperiales, inquietantes enigmas asociados al juego de ajedrez, hasta peculiaridades de los bibliófilos. Por no recordar, claro, el sorprendente caudal de precisiones relativas al arte de la esgrima que hoy tenemos por algo casi exótico.

Pérez-Reverte no cuenta, como ya he dicho, sólo por entretener, no busca una literatura de evasión que se consuma en sí misma, en las sutiles trazas de la peripecia o en la gala del artificio. Ese componente de amenidad, distracción y

---

<sup>15</sup> Pedro Guerrero Ruiz. “*La Reina del Sur*: El lenguaje de una aventura”, en *Ibid*, p. 147.

sorprende sirve de soporte al desarrollo de los grandes temas de siempre que están en cada una de sus ficciones: el amor, la vida, la muerte, la piedad, el honor, el idealismo, la rectitud, la honestidad.

Su obra entera se trata de una narrativa de acción y aventura. Pérez-Reverte tiene una primera cualidad inimitable, que no se aprende, que debe andar impresa en su ADN, la virtud de narrador nato de historias. Virtud que Sanz Villanueva supo resumir muy bien: “Hay algo en Pérez-Reverte que no se aprende: el pulso para contar bien una historia por complicada y larga que sea.”<sup>16</sup>

Como se ve, el sentido de la aventura ha acompañado desde siempre a nuestro escritor. Desde que era reportero y como tal se adentraba en los lugares más peligrosos cubriendo conflictos bélicos para llevar la noticia. En un momento de su existencia, se despojó del chaleco antibalas y decidió dedicarse a la vida de escritor, que desde siempre lo sedujo, optando decididamente en convertirse en un novelista de aventuras. Como dice Conte: “Y cuando se quitó el chaleco antibalas se le volvieron a ver otra vez la capa y la espada que desde siempre llevaba debajo.”<sup>17</sup>

Pérez-Reverte aparece así como un verdadero aventurero de corazón y estilo. En sus novelas se advierte un trabajo riguroso, una observación perspicaz y un resultado narrativo poderoso, exacto. Para muestra, basta echar un ojo a la opinión que este mismo crítico y amigo del autor tiene acerca de su genialidad novelesca:

---

<sup>16</sup> Santos Sanz Villanueva. “El revertismo y sus alrededores”, en *Ibid*, p. 406.

<sup>17</sup> Rafael Conte. “Leer es una aventura” en Prólogo de *Obra breve* de Arturo Pérez-Reverte. México, Alfaguara, 2000, p. 12.

Y aquí Pérez-Reverte, como un último romántico de capa y espada y con chaleco antibalas, nos apasiona con los sentimientos, nos seduce con sus intrigas, nos advierte de los peligros de siempre, nos fascina con su sentido de las aventuras de hoy que tanto recuerdan a las de antaño, y así nos deleita y enriquece y nos permite reconocernos mejor y recuperar mundos que creíamos ya perdidos.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> *Ibid*, p. 20.

### **2. 3. Características principales de la novela de aventuras en la saga de Alatriste**

Narrar aventuras implica sustraer una experiencia desviada del cauce normal y previsible de los acontecimientos; dicha experiencia se convierte en aventura cuando es arrancada del contexto de la vida cotidiana, cuando abandona el curso cristalino y lineal de la historia. La historia y la aventura son dos experiencias narrativas que se disputan los espacios en *Las aventuras del capitán Alatriste*, la saga narrativa escrita por Arturo Pérez-Reverte. Como aventura designamos una narración larga dominada por la acción y basada en un ritmo narrativo intenso, cargado de suspenso, misterio, con abundantes elementos imprevistos de sorpresa y riesgo.

Todo esto ya se ha delimitado en el primer apartado de este capítulo, en donde se presentó una investigación acerca de la novela de aventuras. Se advirtieron las principales características de ella así como los efectos que debe producir en el lector. A partir de esa exposición, puede demostrarse que Arturo Pérez-Reverte utiliza varios elementos narrativos y estilísticos de la novela de aventuras en la saga de Alatriste.

Una de las principales características que encontramos en la saga es el tema. La temática de capa y espada desarrollada en el rico escenario de la España del Siglo de Oro es un factor elemental dentro de la historia, pues garantiza la presencia de aventuras. Desde el inicio, el tema de los espadachines, hombres que están dispuestos a jugarse la vida confiando sólo en el filo de su espada, nos brinda la confianza de acción venidera que se hace más angustiosa y

creciente conforme se avanza en la lectura. El placer se desprende de seguir los conflictos que sostienen el protagonista y sus enemigos. Además siempre nos deja un buen sabor de boca la culminación de cada libro, pues nos quedamos con la ansiedad y a la espera de la siguiente entrega.

La acción en la saga de Alatraste transcurre en diversos lugares, a veces en Madrid, otras en Sevilla, incluso en el extranjero, en Flandes, teniendo como único fin el de contar aventuras. Y es precisamente en esta saga en donde encontramos un territorio inundado de ellas. Ya se sabe que la aventura es la incursión del azar o del destino, en la vida diaria, en este caso del protagonista. Sin más relevancia, podemos observar que en la saga, la mayoría de las veces el protagonista -el capitán Alatraste- es arrastrado en la aventura por un amigo, llámese azar o destino, pero se ve obligado a incursionar en una serie de peripecias que no han sido buscadas por él mismo; como los casos que don Francisco de Quevedo -su mejor amigo- le tenía reservados:

Habrá que matar –dijo don Francisco de Quevedo-. Y puede que mucho.

-Sólo tengo dos manos –respondió Alatraste.

-Cuatro –apunté yo. (**OR**, p. 35)

O el negocio que le tenía previsto Martín Saldaña, otro de sus amigos y camaradas de Flandes:

-Tengo un asunto para ti.

-Un asunto –repitió el capitán...

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

-¿A mí, o a mi espada?

-Ésa es una pregunta idiota -dijo-. Hay mujeres que interesan por sus encantos, curas por sus absoluciones, viejos por su dinero... En cuanto a los hombres como tú o como yo, sólo interesan por su espada -hizo una pausa para mirar a uno y otro lado, bebió un nuevo trago de vino y bajó un poco la voz-. Se trata de gente de calidad. Un golpe seguro, sin riesgos salvo los habituales... a cambio hay una buena bolsa.

-¿Cómo de buena?

-Unos sesenta escudos. En doblones de a cuatro.

-No está mal -las pupilas se empequeñecieron en los ojos claros de Diego Alatriste-. ¿Hay que matar?

-Es posible, pero ignoro los detalles... Y quiero seguir ignorándolos, a ver si me entiendes. Todo lo que sé es que se trata de una emboscada. Algo discreto, de noche, en plan embozados y demás. Hola y adiós. (CA, p. 39)

Dentro de las páginas de la saga, encontramos varios y diversos incidentes sorprendentes y cotidianos que elevan la emoción del lector. Dichos acontecimientos se presentan en todas las novelas -desde la primera entrega hasta la última- uno tras otro. Una de las mejores escenas de emoción se encuentra en el capítulo “Los enmascarados” de *El capitán Alatriste*, escena que presenta además de emoción, traición:

-No quiero muertos -dijo el enmascarado alto.

-Ni muertos ni sangre -insistió el hombre corpulento-. Al menos, no mucha...

-Quiero poca sangre -le oyeron insistir por última vez, desde el umbral.

Y de pronto al marcharse:

El enmascarado de la cabeza redonda se volvió hacia el fraile, con extrema deferencia:

-¿Lo ha oído todo vuestra Paternidad?...

-El caballero que acaba de marcharse -dijo- es digno de todo nuestro respeto y consideración. Pero no es él solo

quien decide este negocio y resulta conveniente que algunas cosas las maticemos un poco...

-Por razones de alta política -prosiguió entonces-, y a pesar de cuanto el caballero que acaba de dejarnos ha dicho, los dos ingleses deben ser neutralizados de modo -hizo una pausa, cual si buscara palabras apropiadas bajo la máscara-... más contundente -dirigió de nuevo un rápido vistazo al fraile-. O definitivo.

-Vuestra merced quiere decir... -empezó Diego Alatraste, que prefería las cosas claras.

El dominico, que había escuchado en silencio y parecía impacientarse, lo atajó alzando una de sus huesudas manos.

-Quiere decir que los dos herejes deben morir.

-¿Los dos?

-Los dos. (CA, p. 49)

Otro momento importante regido por la sorpresa y la emoción es al final de *El oro del rey*, cuando el rey de España, Felipe IV, fijando los ojos en Alatraste, se retira del cuello una cadena de oro de las Indias y se la hace llegar al capitán, dejando incrédulo a todo el pueblo de Madrid que lo miraba en ese instante:

En ese momento ocurrió algo insólito que interrumpió mis reflexiones. El conde duque de Olivares concluyó su breve relación, y los ojos por lo común impasibles del monarca, que ahora adoptaban una expresión de curiosidad, se mantuvieron fijos en el capitán mientras aquel hacía un levísimo gesto de aprobación con la cabeza. Y entonces, llevando muy pausadamente la mano a su augusto pecho, el cuarto Felipe descolgó la cadena de oro que en él lucía, y se la pasó al conde duque. Sopesóla en la mano el privado, con una sonrisa pensativa; y luego, para asombro general, vino hasta nosotros.

-A su majestad le place tengáis esta cadena -dijo.

-Oro de las Indias -añadió el privado con manifiesta ironía.

Alatraste había palidecido. Estaba inmóvil como una estatua de piedra, y atendía al conde duque cual si no alcanzase sus palabras. Olivares seguía mostrando la cadena en la palma de la mano.

-No me tendréis así toda la tarde -se impacientó.

El capitán pareció despertar por fin. Y al cabo, rehechos la serenidad y el gesto, tomó la joya, y murmurando unas confusas palabras de agradecimiento miró de nuevo al rey. El monarca seguía observándolo con la misma curiosidad mientras Olivares regresaba a su lado, Guadalmedina sonreía entre los asombrados cortesanos, y la comitiva se dispuso a continuar el camino. Entonces el capitán Alatraste inclinó la cabeza con respeto, el rey asintió de nuevo, casi imperceptiblemente, y todos reanudaron la marcha. (**OR**, p. 265)

Con esta escena se demuestra que Pérez-Reverte es capaz de sorprender incluso a unos cuantos párrafos del final de la novela.

Como en toda novela de aventuras, también encontramos escenas de miedo y de angustia. Después de haber leído la saga completa, uno de los momentos de mayor tensión aparece cuando Íñigo cae preso de la Santa Inquisición:

Lloré. Me puse a llorar con desconsuelo en la oscuridad traqueteante del carruaje, donde nadie podía verme. Lloré hasta que no me quedaron lágrimas, y luego, sorbiéndome los mocos, me acurruqué en un rincón y me puse a esperar, muerto de miedo. Como todos los españoles de entonces, yo sabía suficiente de los usos inquisitoriales -aquella siniestra sombra formó durante años y años parte de nuestras vidas- para conocer cuál era mi destino: las terribles mazmorras del Santo Oficio, en Toledo. (**LS**, p. 116)

Al parecer, estaba a punto de perder su vida y además su honra. Esta escena nos provoca un miedo angustioso ante la posibilidad de ver en peligro de muerte al personaje-narrador. Sin embargo, la angustia se hace más fuerte cuando está ya a un paso de la hoguera:

El tercer “sí” fue superior a mis fuerzas. De modo que, esquivando las manos del esbirro pelirrojo, grité que aquella desgraciada [Elvira de la Cruz] mentía por la gola, y que nada había tenido yo que ver nunca con la religión judía... En cuanto a mí, estaba tan aterrado que esta vez ni puede protestar. Porque el potro de tortura había dejado de inquietarme. Ahora, mi preocupación urgente era averiguar si a los menores de catorce años los quemaban, o no. (LS, p. 163)

Otra escena llena de angustia que hace sobresaltar al lector provocando además de sorpresa un sentimiento de preocupación -elementos cotidianos en toda novela de aventuras-, ocurre en la última entrega de la saga titulada *El caballero del jubón amarillo*, cuando Felipe IV, opulento rey de aquella España del Siglo de Oro, cae supuestamente muerto a manos de los enemigos:

-No toda la sangre es mía –dijo.  
Indicaba con un gesto el cuerpo inerte del rey, caído al pie de una columna. Su jubón amarillo estaba pasado de cuchilladas y el candil hacía brillar el reguero oscuro que se extendía por el enlosado del claustro.  
-¿Está...? –empecé a preguntar y me detuve, incapaz de pronunciar la palabra aterradora.  
-Está.<sup>19</sup>

Más adelante sabemos que no se trataba del rey, pero mientras tanto, crece la expectación, indagando lo que nos preparaba ahora Arturo Pérez-Reverte:

-No merece la pena –añadió Saldaña tras una pausa.  
-¿Qué es lo que no merece la pena?  
-Que te hagas –dijo al fin- escabechar como un bobo.  
-Las explicaciones, más tarde –interrumpió brusco Guadalmedina.

<sup>19</sup> Arturo Pérez-Reverte. *El caballero del jubón amarillo*. México, Alfaguara, 2004, p. 174. A partir de este momento, todas las citas referentes a esta novela que tengan lugar a lo largo del trabajo se indicarán con las siglas *CJA* seguidas del número de página correspondiente a esta edición.

Apoyó Alatraste la espada en la tapia, confuso. Algo no encajaba. Sin dejar de apuntarle con su milanés, fruncido el ceño, el teniente de alguaciles miraba ahora a Guadalmedina.

-Más tarde ya no habrá remedio –respondió hoscamente.

Álvaro de la Marca inclinó la cabeza, reflexivo. Después lo estuvo estudiando con fijeza al uno y al otro. Al fin pareció convencido. Sus ojos se detuvieron en el pistolete de Saldaña, y suspiró.

-No era el rey –dijo. (**CJA**, p. 179)

Las intrigas también están presentes en la serie de *Las aventuras del capitán Alatraste*. En realidad todos los libros de la saga acumulan intrigas al por mayor: como la de los dos ingleses en *El capitán Alatraste*, la de la Inquisición en *Limpieza de sangre*, la del oro procedente de las Indias y el asalto al barco en *El oro del rey*, o la intriga de amor entre el capitán Alatraste y la actriz María de Castro en *El caballero del jubón amarillo*.

Sin embargo, todas aparecen ensalzadas con un elemento importantísimo dentro de la novela de aventuras: el suspenso. Como ya sabemos, el suspenso es un procedimiento narrativo que guía al lector a internarse en la lectura sin mayor esfuerzo. Afortunadamente, Arturo Pérez-Reverte hace un espléndido manejo de este recurso para dotar a sus obras de un interés infatigable por conocer lo que sigue y llegar al final de la lectura.

El suspenso se manifiesta a lo largo de toda la saga en diversas escenas y varias formas. Aparece en escenas dialogadas o bien en descripciones establecidas, como la que encontramos en la primera entrega cuando Íñigo habla de Angélica de Alquézar -el amor de su vida- como su más dulce y peor enemiga. Obviamente sin conocer que dichas declaraciones se justificarán más adelante:

Oí restallar el látigo del cochero, y el carruaje arrancó para llevarse con él esa sonrisa que todavía hoy ignoro si fue real o imaginada. Y yo me quedé en mitad de la calle, enamorado hasta el último rincón de mi corazón viendo alejarse a aquella niña semejante a un ángel rubio e ignorando, pobre de mí, que acababa de conocer a mi más dulce, peligrosa y mortal enemiga. (CA, p. 82)

Otra escena desbordante de suspenso la encontramos en *Limpieza de sangre*, cuando el valido del rey, el conde duque de Olivares, le entrega cuatro palabras escritas en un papel a Diego Alatríste, provocando que se despierte un gran interés por conocer qué significan:

Mirólo durante lo que pareció una eternidad. Y luego, muy despacio, tomando papel de un cartapacio forrado en tafílete, el valido escribió con un lápiz de plomo cuatro palabras: *Alquézar. Huesca. Libro Verde. Leyó* después lo escrito varias veces, pensativo, y por fin, tan lentamente como si hasta el último momento considerase una duda, terminó por entregárselo a Diego Alatríste.

-Tenéis mucha razón, capitán -murmuró, aún reflexivo, antes de echarle un vistazo a la espada en cuya empuñadura Alatríste mantenía apoyada la siniestra-. En realidad nunca se sabe. (LS, p. 184; las cursivas son del autor)

Gracias al recurso del suspenso podemos gozar de una lectura ininterrumpida. Desde la primera entrega hasta la última, Arturo Pérez-Reverte nos regala un mundo lleno de intrigas que hacen de la narración un vehículo sin frenos, pues conforme se avanza en la lectura nos encontramos con nuevos acontecimientos que sin duda procuran nuevas y más peligrosas peripecias de uno o varios personajes, que suscitan sorpresa, emoción e interés, y cautivan al máximo la atención del lector. Como en una de las escenas más fascinantes de la saga, en

donde el futuro rey de Inglaterra, Carlos de Gales y su privado, el duque de Buckingham, se baten espada en mano a la defensa del capitán Alatraste en un corral de comedias:

Después, acero en mano, sin demorarse más, bajó los peldaños de la escalera seguido por Buckingham, que también desenvainaba. Y don Felipe Cuarto, atónito, no supo si detenerlos o asomarse de nuevo a la ventana; así que cuando recobró la compostura que estaba a punto de perder, los dos ingleses se veían ya en el patio del corral de comedias, trabándose a estocadas con los cinco hombres que cercaban a Francisco de Quevedo y Diego Alatraste. Era aquél un lance de los que hacen época; de modo que aposentados, gradados, cazuela, bancos y patio, estupefactos al ver aparecer a Carlos y Buckingham herreruza en mano, resonaron al instante con atronador estallido de aplausos y gritos de entusiasmo. (CA, p. 218)

Otro de los grandes logros de la novela de aventuras es la organización de los acontecimientos. En la saga del escritor cartaginés, se encuentran acontecimientos que no tienen una respuesta inmediata. Como en el caso de la supuesta muerte del rey anteriormente citada, o el por qué de los planes de matarlo y culpar al capitán Alatraste, planes que sólo son revelados después de que han sucedido:

-El asunto es que dentro de muy poco el mundo sabrá que un espadachín llamado Diego Alatraste, por celos de una pecadora trasunto de Jezabel, liberó a España de un rey indigno de llevar corona... Ya ves. Un vil instrumento en manos de Dios para una justa cruzada...  
-¿Quién más anda en esto? -preguntó, [Alatraste] rehaciéndose-. Además de Luis de Alquézar por supuesto... No se escabechan reyes así como así; hace falta un sucesor. Y el nuestro no tiene todavía un hijo varón.  
-Correrá el orden natural -dijo muy tranquilo el dominico.

Así que era eso, resolvió Alatraste mordiéndose los labios. El orden natural de sucesión recaía en el infante don Carlos, el mayor de los dos hermanos del rey. Se decía que era el menos dotado de la familia, y que su poca inteligencia y blanda voluntad lo hacían influenciado por quien situara cerca de él a un confesor adecuado. Felipe IV era hombre devoto pese a sus libertinajes juveniles, pero -a diferencia de su padre Felipe III, que anduvo toda la vida salteado de frailes- tenía a raya al clero. (**CJA**, pp. 293-295)

El capitán Alatraste es un héroe elaborado, muchos de sus lectores se identifican con él, ya sea por su sentido del honor, o porque siguen sus batallas, sus estados de ánimo o sus momentos gloriosos, como cuando sale librado de todo obstáculo. Pero pese a sus triunfos, es un héroe vulnerable frente a sus enemigos y al paso del tiempo, como cualquier ser humano; quizá sea esa característica la que lo convierte en un personaje querido:

Recordaba todo eso ahora, con un punto de nostalgia que tal vez no era del pasado, sino de su pérdida juventud... Aquella Sevilla peligrosa y fascinante seguía viva, y la diferencia no había que buscarla fuera, sino dentro de él mismo. El tiempo no pasa en vano, reflexionaba apoyado a la sombra del zaguán. Y los hombres envejecen también por dentro, a medida que lo hace su corazón. (**OR**, p. 91)

Ya podemos hablar de un Pérez-Reverte que cumple con la mayoría de las reglas impuestas por el género de la aventura. En esas novelas, los vaivenes temporales también son ingrediente de la receta y el autor los utiliza con cotidianeidad. Tanto la analepsis como la prolepsis son recurrentes para acrecentar el conocimiento pasado o futuro y hacer más duradera la tensión novelesca. El uso de la analepsis en la saga de Alatraste suele ser más frecuente, se presenta a manera de

*flashback* permitiendo conocer la vida del capitán, sus batallas y las amistades que desde entonces ha establecido:

A los veintisiete años, después de obtener la baja en su tercio tras la represión de los moriscos rebeldes de Valencia, habíase alistado en el de Nápoles y peleado contra turcos, berberiscos y venecianos. Sus ojos vieron arder la escuadra infiel frente a la Goleta con las galeras de Santa Cruz, las islas del Adriático con el capitán Contreras, y también teñirse de sangre española el fatídico esguazo de las Querquenes; de donde, socorrido por un compañero de nombre Diego Duque de Estrada, había sido llevado a rastras al joven y malherido Álvaro de la Marca, futuro conde de Guadalmedina. (**SB**, p. 172)

La prolepsis, que adelanta acontecimientos e incidentes, provoca la sensación de duda y aumenta el interés por conocer el verdadero y completo hilo de la historia venidera. Uno de los casos más interesantes de prolepsis es cuando se menciona el día en que Alatraste morirá; provocando a la vez angustia y nostalgia de saber que el héroe perecerá en una batalla en Rocroi, cumpliendo así con lo que establece la novela de aventuras, la cual estipula que no siempre el héroe de la historia es inmortal:

Que diecisiete años después, alférez en Rocroi, sosteniendo en alto los jirones de una bandera bajo la metralla de los cañones franceses, yo mismo sería testigo del triste ocaso de la antigua gloria, en el centro del último cuadro formado por nuestra pobre y fiel infantería -“Contad los muertos”, dije luego al oficial enemigo que preguntaba cuántos éramos en el viejo tercio aniquilado-, cuando cerré para siempre los ojos del capitán Alatraste. (**CJA**, p. 23)

La novela de aventuras se rige bajo tres principios elementales, uno, los saltos temporales ya mencionados; otro, el suspenso también expuesto y el último sería la alternancia de lo cómico y lo trágico.

La comicidad es un recurso poco recurrente aunque muy aceptado por el lector. Se sabe que este recurso no es el fin principal de la novela, sin embargo se utiliza para sobrellevar con mayor paciencia la lectura, pues una escena o comentario cómico siempre ayudará a gozarla más intensamente. Por supuesto que en la saga de Alatraste existen momentos chuscos. Uno de los motivos que más hacen reír, es la rivalidad que Pérez-Reverte, apegado a la realidad histórica, presenta entre don Francisco de Quevedo y don Luis de Góngora, los dos grandes poetas del Siglo de Oro. Rivalidad que se manifiesta precisamente en el terreno de la poesía y que siempre proporciona una sonrisa prolongada:

-Cierto -Quevedo bebió un largo trago, secándose la boca con el dorso de la mano-. A fin de cuentas, poderoso caballero es don Dinero.

Guadalmedina lo miró, admirado.

-Buena definición, pardiez. Debería vuestra merced escribir algo sobre eso.

-Ya lo hice.

-Vaya. Me alegro.

-“*Nace en las Indias honrado...*” -recitó don Francisco, la jarra de nuevo en los labios y ahuecándole la voz.

-Ah, era eso -el conde guiñó un ojo a Alatraste-. Lo creía de Góngora.

Al poeta se le atragantó el vino a medio sorbo.

-Voto a Dios y a Cristo vivo.

-Bueno, amigo mío...

-Ni bueno ni malo, por Belcebú. Esa afrenta de vuestra merced no se diera ni entre luteranos... ¿Qué tengo que ver yo con esos cagarripos de oh, qué lindico, que después de haber sido judíos y moros se meten a pastores?

-Sólo era una chanza.

-Por tales chanzas suelo batirme, señor conde.

-Pues conmigo ni soñarlo -el aristócrata sonreía, conciliador y bonachón, acariciándose el bigote rizado y la perilla-. Aún recuerdo la lección de esgrima que vuestra merced le dio a Pacheco de Narváez -alzó con gracia la diestra, destocándose con mucha política un sombrero imaginario-... Os presento mis excusas, don Francisco.

-Hum.

-¿Cómo que *hum*?... Soy grande de España, cuerpo de tal. Tened la bondad de apreciarme el gesto.

-Hum. (**OR**, p. 64; las cursivas son del autor)

El propio Arturo Pérez-Reverte ha declarado con humor los motivos de esa rivalidad entre los dos mejores poetas de aquella época dorada y su debilidad por Quevedo:

Admiro a Góngora y a Quevedo, pero uno tiene que elegir. Yo sería amigo de Quevedo, no de Góngora. Góngora era un esnob y así le fue. Era un inmenso poeta y un poquito gilipollas como persona. Yo prefiero emborracharme e irme de putas con Quevedo.<sup>20</sup>

Otro recurso importantísimo dentro de la novela de aventuras es la existencia de un secreto. Los secretos son procedimientos narrativos que elevan la tensión, pues son el corazón de las intrigas. El mejor elaborado en la saga de Alatraste se encuentra en *Limpieza de sangre* porque en ningún momento sospechamos como lectores su existencia ni nos percatamos de su alcance. Pues al ser revelado hasta el final, lo sabemos junto con los personajes. Gracias al descubrimiento de ese secreto, Íñigo es liberado de la Santa Inquisición mediante la intervención del conde duque de Olivares y la intercesión de don Francisco de Quevedo:

---

<sup>20</sup> Valenzuela. *Op. cit.*, p. 3.

La pista proporcionada por el valido había resultado oro puro. Aquellas cuatro palabras escritas por don Gaspar de Guzmán en el Prado -*Alquézar. Huesca. Libro Verde.*- contenían lo suficiente para salvar mi vida, parando los pies al secretario real. Alquézar era no sólo el apellido de nuestro enemigo, sino también el nombre del pueblo aragonés en que había nacido, y a donde cabalgó don Francisco de Quevedo reventando caballos de posta por el camino real - uno cayó redondo en Medinaceli- en su intento desesperado de ganar la carrera contra el tiempo. En cuanto al libro verde, también llamado del becerro, como tales eran conocidos los catálogos, relaciones o registros familiares que obraban en poder de particulares o párrocos, y que servía como pruebas de ascendencia. Llegado don Francisco a Alquézar, ingenióselas, usando de su nombre famoso y del dinero provisto por el conde de Guadalmedina, para husmear en los archivos locales. Y allí, para su sorpresa, alivio y regocijo, tuvo confirmación de lo que el conde de Olivares ya conocía merced a sus particulares espías: el propio Luis de Alquézar *no era de sangre limpia*, sino que su genealogía familiar constaba -como en la de casi media España- una rama judía documentada como conversa a partir del año mil quinientos treinta y cuatro...

La publicación de aquella noticia -un simple soneto de Quevedo habría bastado-, respaldada con el libro verde que el poeta había obtenido del párroco de Alquézar a cambio de un lindo cartucho de escudos de plata, podía deshonorar al secretario real, haciéndole perder su hábito de Calatrava, el cargo en la Corte, y la mayor parte de sus privilegios como hijodalgo y caballero...

-Lástima que no vierais su cara, capitán, cuando le mostré el libro verde. Luis de Alquézar se quedó más blanco que los papeles que le puse en las manos; luego enrojeció como una llamarada, y temí fuese a sufrir una apoplejía... Pero importaba sacar a lñigo de allí; de suerte que me arrimé un poco y dije, impaciente: "Señor secretario real, no hay tiempo para dimes y diretes. Si no paráis lo del mozo, sois hombre perdido"... (**LS**, p. 235; las cursivas son del autor.)

Como hemos visto, el autor cumple con las exigencias del género. En la saga de Alatraste observamos con peculiar interés y cotidianeidad los temas y características habituales de la novela de aventuras. Encontramos a lo largo de las páginas momentos de angustia, acompañada del miedo que producen las escenas

de peligro. Existen a su vez acontecimientos sorprendidos que hacen sobresaltar la emoción del lector. La tensión narrativa es manejada con un espléndido acierto durante toda la saga, provocando que su lectura sea ininterrumpida. El suspenso juega un papel ejemplar dentro de la historia, pero aún más ejemplar es la manera en la que el autor nos lo presenta, pues gracias a este recurso, la narración nunca se detiene, pues siempre está inmersa en un flujo constante de situaciones. Aunque existen lapsos de tensión baja con los usos frecuentes de la analepsis y las descripciones, la narración siempre es rápida y trepidante.

Arturo Pérez-Reverte también utiliza los elementos estilísticos impuestos por este género literario. Uno de ellos es la distancia temporal entre la acción y la redacción, pues de antemano sabemos que la serie de *Las aventuras del capitán Alatriste* sucede en los años mil seiscientos... , en las calles de aquella España del siglo XVII, gobernada por Felipe IV.

La presencia y aparición de nuevas y diferentes aventuras y peripecias es rápida. Los enfrentamientos entre dos bandos también aparecen, así como el instinto de muerte. Siempre hay conflictos entre el héroe -el capitán Alatriste- y sus más encarnizados enemigos -Gualterio Malatesta, Luis de Alquézar y fray Emilio Bocanegra-. En cada entrega se plantean diversos motivos de enfrentamiento y lucha; -sólo en *El sol de Breda* no aparecen los conflictos con los personajes anteriormente mencionados, pero son sustituidos por otros tan intensos como los que se mantienen en las otras entregas, tal es el caso de las batallas de la fiel infantería española con los soldados de las escuadras de Holanda, Francia, Alemania e Inglaterra-. Sin duda el conflicto entre dos bandos es la herramienta

perfecta que teje las intrigas, una vértebra de la espina dorsal de la novela, y el mejor pretexto para gozar aventuras.

En conclusión, la saga de Alatríste puede ser denominada en toda su extensión como una serie de aventuras, pues además de lo anterior, encontramos en ella los temas del valor, la traición, el riesgo y el amor, ya se ha dicho que si bien las novelas de aventuras se caracterizan por la ausencia de este sentimiento y la escasa presencia de las figuras femeninas, Pérez-Reverte ha incluido en su última entrega un mundo regido por la mujer y el amor hacia ella, pues es en este último libro precisamente donde encontramos a la mujer más presente, tejiendo las intrigas y conduciendo al peligro a todos los protagonistas.

### CAPÍTULO III

#### EL MADRID DE ALATRISTE: UN REPASO HISTÓRICO

##### 3.1. La novela histórica

*Uno es escribir como poeta y otro como historiador; el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debieron ser, y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna.*

Cervantes, *El Quijote*.

La novela histórica es un subgénero literario establecido ya en su totalidad y autonomía a principios del siglo XIX. Según Georg Lukács,<sup>1</sup> la novela histórica nació en ese entonces como consecuencia de una serie de circunstancias histórico-sociales en la época de la caída de Napoleón Bonaparte en 1814. Aunque existen novelas y textos de tipo histórico precedentes a esta fecha, sólo se consideran históricos en apariencia, pues las novelas de los siglos XVII y XVIII son históricas sólo por su temática puramente externa, pues la psicología de los personajes y las costumbres descritas son propias de la época del novelista, quien mostraba una voluntad de reconstruir el pasado, su pasado.

Para que una novela sea considerada como histórica no basta la plasmación del pasado del novelista ni retratar las costumbres de la época, sino que debe contener ciertos elementos formales para figurar dentro del género.

---

<sup>1</sup> Georg Lukács. *La novela histórica*. México, Era, 1977.

Dichas características que se mencionarán posteriormente son las que le dan a las novelas el título de históricas.

Según la misma perspectiva de Lukács, se entiende que el nacimiento de novela histórica como género ya totalizado se da con Walter Scott y la publicación de su *Waverley* en 1814. Este acontecimiento provoca que se le conozca como el padre o precursor del género histórico, Lukács afirma:

A la llamada novela histórica anterior a Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico: el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje.<sup>2</sup>

Sin embargo, Scott partiendo de la novela de sociedad, crea la novela histórica moderna y dignifica literariamente todo el género novelesco en un momento en que se dan en Europa una serie de circunstancias sociopolíticas que facilitaron su nacimiento, como la Revolución francesa y las posteriores guerras napoleónicas.

En efecto, la Revolución francesa, la lucha revolucionaria y la caída del imperio napoleónico fueron hechos que convirtieron a la Historia en una experiencia de masas, y lo hicieron en proporciones considerables. La Historia interviene profundamente en la vida cotidiana de cada individuo y sus intereses inmediatos; tales batallas provocaron que se despertara un sentimiento nacionalista en el pueblo y comenzara a tomar conciencia de su importancia histórica; lo que resultó fue la voluntad de exaltar el pasado nacional y un interés creciente por los temas históricos.

---

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 15.

Es lógico, entonces, que Scott viviendo en una época de cambios históricos-sociales mostrara una predilección por los temas históricos y se inspirara en dichos cambios para escribir sus novelas. Se ha comentado unánimemente entre pensadores y críticos que las situaciones de grandes crisis históricas son especialmente favorables para la aparición de escritos de carácter histórico; basta observar la opinión de Soldevilla:

Las épocas de mayor turbulencia social, las situaciones históricas más caóticas y conflictivas conllevarían una mayor exigencia y demanda de historización, es decir, de organización narrativa para una desbordante avalancha de vivencias que el individuo no alcanza entera o perfectamente a asimilar o entender y que está pidiendo a gritos historia.<sup>3</sup>

Walter Scott ha sido calificado, con razón, como el padre de la novela histórica. Situar la acción en épocas pasadas se hacía, ya se ha mencionado, desde mucho tiempo atrás, aunque cuidando poco la descripción detallada y exacta del ambiente pretérito y la vinculación entre la trama novelesca y el fondo histórico, que aparecía como postizo. Pero Scott, quien reconstruye un pasado medieval de Escocia partiendo de la tradición narrativa inglesa del siglo XVIII, crea el patrón y deja fijadas las características de lo que ha de ser la fórmula tradicional del nuevo subgénero narrativo.

La combinación de ficción e Historia necesariamente obligatoria en toda novela histórica se remonta a los orígenes mismos de la novela. Desde las

---

<sup>3</sup> Ignacio Soldevilla Durante. “Esfuerzo titánico de la novela histórica”, en *Ínsula*, núm. 512, 1989, p. 8.

primeras manifestaciones épicas de la cultura occidental, los poemas homéricos, que, al tiempo que magnifican unos héroes y un pueblo, cantan un suceso históricamente probado, la guerra de Troya. Pensemos también en el doble valor del *Cantar del Mío Cid* que es a la vez un monumento literario y una fuente histórica, en otras palabras “es poético como documento histórico y es histórico como poema literario.”<sup>4</sup>

La epopeya es propiamente la primera forma literaria inspirada en la Historia. Según Lukács, la novela histórica cumple en la moderna sociedad burguesa el mismo papel que la épica en la antigua, en este sentido la novela histórica vendría a ser la “épica moderna”.<sup>5</sup>

Las novelas históricas sitúan su acción ficticia o inventada en un pasado real, histórico más o menos lejano, con personajes principales ficticios, dejando en segundo plano a los históricos. Buendía afirma lo siguiente:

Definir la novela histórica en un sentido estricto supone decir de ella sencillamente que desarrolla una acción novelesca en el pasado; sus personajes principales son imaginarios, en tanto que los personajes históricos y los hechos reales constituyen el elemento secundario del relato.<sup>6</sup>

Para que la novela histórica sea verdaderamente histórica debe reconstruir o al menos intentar reconstruir, la época en que se sitúa su acción. Al respecto Amado Alonso opina:

---

<sup>4</sup> Carlos Mata. “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”, en Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata (eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*. Navarra, EUNSA, 1998, p. 22.

<sup>5</sup> Lukács. *Op. cit.*, p. 441.

<sup>6</sup> Felicidad Buendía. “La novela histórica española (1830-1844)”. Estudio preliminar en su *Antología de la novela histórica española (1830-1844)*. Madrid, Aguilar, 1963, p. 16.

En este sentido, la novela histórica no es sin más la que narra o describe hechos y cosas ocurridas o existentes, ni siquiera -como se suele aceptar convencionalmente- la que narra cosas referentes a la vida pública de un pueblo, sino específicamente aquella que se propone reconstruir un modo de vida pretérito y ofrecerlo como pretérito, en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta en nosotros la monumentalidad.<sup>7</sup>

Por su propia naturaleza, la novela histórica es un género híbrido mezcla de invención y realidad. Su acción la desarrolla en épocas pretéritas, con personajes reales y ficticios, y tratando de evocar los ambientes, costumbres e ideales de aquellas épocas. Este subgénero literario es relativamente complicado, pues por una lado, le exigimos a este tipo de obras la reconstrucción de un pasado histórico más o menos remoto, para lo cual el autor debe acopiar una serie de materiales no ficticios derivados de su documentación; la presencia en la novela de este andamiaje histórico servirá para mostrarnos los modos de vida, las costumbres y, en general, todas las circunstancias necesarias para nuestra mejor comprensión de aquel ayer. Pero, a la vez, el autor no debe olvidar que en su obra todo ese elemento histórico es lo adjetivo, y que lo sustantivo es la novela. Es aquí en donde se debe ponderar la diferencia entre el historiador y el novelista, pues la ficcionalidad es la base fundamental para que el resultado final de esa mezcla de elementos históricos y literarios le den al novelista la posibilidad de crear no una obra correspondiente a la historia, sino a la literatura, es decir, una obra de ficción. El novelista histórico debe equilibrar perfectamente el elemento y

---

<sup>7</sup> Amado Alonso. *Ensayo sobre la novela histórica. El Modernismo en "La gloria de don Ramiro"*. Madrid, Gredos, 1984, p. 143.

los personajes históricos con el elemento y los personajes ficcionales, cuidando debidamente que ninguno de los dos ahogue al otro.

Para que una obra sea considerada histórica debe haber una distancia temporal más o menos considerable. La crítica ha señalado que el autor debe narrar hechos por lo menos de hace cincuenta años, aunque dicha cifra puede resultar necesariamente arbitraria, lo importante parece ser que el autor no haya vivido personalmente la época y los acontecimientos que evoca la narración.

La novela histórica es un género genuinamente romántico, pues como suele afirmarse: “la imaginación romántica hizo ser historiadores a los novelistas y novelistas a los historiadores.”<sup>8</sup> Sin duda la ideas románticas ejercieron gran influencia en la historiografía de la primera mitad del siglo XIX, pues se consideraba que la imaginación jugaba un papel decisivo en la obra del historiador, en tanto que sólo ella podía vivificar los documentos.

Los temas históricos han estado constantemente en boga en la literatura y en varias obras a lo largo de los siglos, se han dado distintas combinaciones entre Historia y ficción, lo que constituye la característica fundamental de la novela histórica.

La razón principal que mueve a los escritores a enfocarse en la novela histórica es el interés generalizado por la Historia. Pues como afirma de nuevo Carlos Mata:

Cuanto mejor conozcamos nuestro pasado, mejor entenderemos nuestro presente; y cuanto mejor comprendamos nuestro presente, en mejores condiciones

---

<sup>8</sup> Mata. *Op. cit.*, p. 19.

estaremos para afrontar felizmente nuestro futuro. Si en la historia el hombre puede buscar su propia identidad, la novela histórica contribuye a evitar la amnesia del pasado en una época necesitada igualmente de raíces y de esperanzas.<sup>9</sup>

En este sentido, la novela histórica enseña la lectura de los textos sobre el pasado, y por tanto, ayuda no solamente a conocer el pasado, sino a entender mejor el presente.

El cultivo de la novela histórica puede responder a una situación vital del novelista que cansado de su propio tiempo, que le parece prosaico o insuficiente, decide buscar un refugio artificial en la rememoración de épocas remotas o trata de encontrar en el pasado un sentido a su existencia actual. La novela histórica puede escribirse no por escapismo o evasión del presente, sino por mero amor al pasado, como una manifestación de añoranza romántica de hombres y sociedades que ya pasaron.

Ya se ha mencionado que la novela histórica recoge elementos de literatura y elementos de Historia; en efecto, escribir novela histórica es, ante todo novelar pero también en cierta manera historiar. Pero el equilibrio no siempre es fácil de lograr. El novelista debe tener cuidado para no abusar de la parte histórica y caer en una pesada erudición que, si bien servirá para conseguir una buena reconstrucción arqueológica de aquella época en que se sitúa la acción, por otra parte supondrá la destrucción de la novela como tal, convirtiéndose más en un documento histórico que en uno literario.

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 30.

Por el contrario, si descuida en exceso el aspecto documental, la novela perderá el derecho a apellidarse histórica, degenerando hacia un tipo de novela con un vago fondo histórico y en el que lo único importante para el autor es la aventura y la intriga novelesca.<sup>10</sup>

Sin embargo, el novelista puede superar esa dificultad y lograr el equilibrio deseado. Lo más práctico y habitual es colocar a la Historia con sus hechos predeterminados como telón de fondo, pues es imposible tratar de cambiar lo histórico de una época determinada o de personajes conocidos, a menos que la intención del autor no sea demasiado seria. Así, la Historia se presenta como un elemento secundario sobre el que se desarrolla la trama inventada, lo que permite a la imaginación del novelista construir un mundo de individuos y acciones particulares.

De esta forma, sin descomponer demasiado la Historia y eliminar los elementos propios de la ficción literaria, la novela histórica a la vez que histórica, puede seguir siendo novela. Así lo indica Solís Llorente:

El autor teje con dos hilos: con el de sus personajes que son mera creación y con el del dato histórico. Cuando le falta la documentación puede ampararse en la línea imaginativa. De esta forma puede ser más prolijo o pasar como sobre ascuas por encima de las dificultades.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Esto es lo que ocurrió básicamente con las novelas del Romanticismo español, por ejemplo, *El doncel de don Enrique el Doliente* (1834), de Mariano José de Larra. En dicha novela, el autor no pretende reconstruir la verdad histórica, y el trasfondo histórico medieval no es más que un pretexto para narrar la pasión trágica de Macías con Elvira, la esposa de Fernán Pérez.

<sup>11</sup> Ramón Solís Llorente. *Génesis de la novela histórica*. Ceuta, Instituto Nacional de Enseñanza Media, 1964, p. 44.

No debemos olvidar que en la novela histórica siempre habrá en ella un proceso de ficcionalización. El historiador y el novelista histórico evocan el pasado, pero la historia representa un discurso realista basado en hechos fielmente ocurridos y la novela histórica representa un recurso ficticio basado en la imaginación del autor. Además el historiador tiene el deber moral de justificar sus afirmaciones, en tanto que el novelista no. Es decir, el novelista histórico tiene más libertad que el historiador; al primero se le conceden ciertas licencias para jugar con la Historia, puede inventar personajes que serán los protagonistas de su novela a la vez que actuarán al lado de personajes históricos en una época pasada predeterminada respetando los hechos históricos esenciales. Sin embargo dichas licencias y falsificaciones en el tratamiento de los personajes y los hechos históricos deben mantenerse dentro de unos límites; tiene libertad para deformarlos, pero no hasta el punto de hacerlos irreconocibles. En cambio el historiador, se dedica exclusivamente a narrar apegado a la realidad histórica los hechos ocurridos sin desfigurarlos.

Arturo Pérez-Reverte, en la “Nota del autor” al final de su novela *El húsar*, señala que los especialistas puntillosos descubrirán en ella algunas inexactitudes: “Sin embargo la ficción confiere a veces al autor el divertido privilegio de hacerle trampas a la Historia.”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Arturo Pérez-Reverte. *El húsar*. Madrid, Akal, 1986, p. 119. Cabe señalar que después de esta primera edición de *El húsar*, la editorial Alfaguara en 1995 sacó a la luz la nueva versión de esta novela, “remodelada” por el mismo Pérez-Reverte y con prólogo de Rafael Conte, formando parte del volumen titulado *Obra breve/I*. Lo que importa destacar de esta nueva versión supervisada por su propio autor es que en ella se suprime por completo la “Nota del autor” con la que concluye la obra en Akal y a la que nos referimos anteriormente.

Así pues, el arte del novelista histórico debe consistir en mezclar los hechos verdaderos y ficticios de modo que el lector no pueda diferenciarlos sin un estudio serio.

En las novelas históricas se requiere un mínimo de fidelidad histórica para ambientar de forma verosímil los sucesos inventados por la imaginación del novelista. Ese respeto necesario a la verdad histórica exige del novelista un esfuerzo de documentación más o menos minucioso, no se trata sólo de colocar a unos personajes sobre un fondo histórico, sino de reconstruir en la medida de lo posible una época pasada, con sus costumbres, sus modos de vida y todas las circunstancias de aquel momento; no se trata sólo de vestir el pasado con ropajes del presente, sino de presentarlo con vida y relieve propios y con un lenguaje atractivo.

El novelista histórico toma la época histórica como telón de fondo, y de la misma manera presenta a los personajes. Normalmente los personajes históricos reales no son los protagonistas de la historia sino que desempeñan un papel secundario dentro de ella. En general, el autor inventa a los protagonistas para poder jugar así con distintos sentimientos y pasiones, ya que el carácter de los personajes históricos está fijado de antemano, y si el novelista lo situara en primer término, correría el riesgo de convertir la novela histórica en una historia novelada.<sup>13</sup> Como indica Ferreras: “Los personajes reales vienen predeterminados

---

<sup>13</sup> Aunque si bien es sabido que las fronteras entre historia novelada y novela histórica son difusas, podemos decir que la historia novelada es un relato fragmentario de hechos del pasado con una parte de recreación imaginaria. A la historia novelada no se le pide tanto rigor, pero sí más amenidad, cumple una importante función divulgativa y satisface el deseo de los lectores interesados en la temática histórica aunque en la mayoría de los casos falta el elemento ficcional imprescindible de la novela histórica.

por la historia y, por tanto, su relación con el universo novelesco creado por el novelista queda prefigurado, no es libre.”<sup>14</sup>

En cualquier caso, la dificultad del novelista para presentar la psicología verdadera de los personajes históricos, queda superada con el hecho de no situar a grandes hombres históricos dentro de la línea principal del cuadro novelesco, optando en la construcción de personajes ficticios en cuyo caso puede describir a su antojo su carácter. Georg Lukács opina al respecto: “El ‘individuo histórico’ es necesariamente una figura secundaria en la novela histórica”.<sup>15</sup>

La novela histórica situada entre la historia y la literatura puede narrar y explicar los acontecimientos con mayor viveza y emoción, sin la gravedad del relato puramente histórico, puede revivir el pasado, infundir vida nueva a ese materia, penetrar en los caracteres principales de una época o una sociedad, en suma, calar en su esencia. No existe una incompatibilidad entre Historia y literatura; la Historia supone rigor, verdad, exactitud, fidelidad y la novela aporta la fantasía, la imaginación, en una palabra ficción literaria. La presencia de elementos históricos en una obra literaria no sólo no la destruye como tal, sino que puede contribuir poderosamente a embellecerla y enriquecerla. Todo se reduce a una cuestión de proporciones, a que ambos elementos, el histórico y el ficcional, se mezclen en la cantidad y de la manera adecuada.

La Historia ha sido un magnífico vivero de asuntos, temas y personajes para todas las artes, en la pintura, en el cine y por lo que respecta a la literatura, no sólo la novela sino también el teatro, el cuento o la poesía, han buscado sus

---

<sup>14</sup> Juan Ignacio Ferreras. *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830-1970)*. Madrid, Taurus, 1976, p. 31.

<sup>15</sup> Lukács. *Op. cit.*, p. 149.

argumentos en ese inagotable filón que constituye la historia, el conjunto de hechos del pasado, preferentemente nacional. Aunque no existe ninguna peculiaridad estructural que nos permita distinguir una novela histórica de otro tipo de novela -en ella encontramos todos los recursos narrativos que suelen emplearse en los demás tipos de novelas, desde la organización de la totalidad hasta los detalles de menos envergadura-, lo que hace histórica a una novela es la cuestión de contenido, de tema o argumento. En cualquier caso, pese a la ausencia de una fijación estructural bien determinada, la novela histórica ha seguido cultivándose hasta la actualidad, momento en el que goza de un éxito nada desdeñable, hasta el punto de constituir una posible vía de salvación para el género novelesco en decadencia.

### 3. 2. Arturo Pérez-Reverte y la novela histórica

*La Historia es fuente inagotable de relatos que sólo necesitan de un buen escritor para convertirse en novelas.*

Anónimo

En el apartado anterior se mencionó que la novela histórica fue adoptada como género literario desde el siglo XIX. Aunque desde aquel entonces ya estaba bien considerada por los narradores españoles, lo cierto es que hasta inicios de la década de los ochenta del siglo XX se volvió a enriquecer el gusto por narrar hechos del pasado, por buscar un nacionalismo siempre latente.

En la década de los ochenta aparecieron obras con el sello histórico de indiscutible consideración. Pero quizá la novela que despertó de inmediato el desarrollo de la narrativa española e impulsó a los escritores a interesarse más por el estilo histórico haya sido *El nombre de la rosa* del italiano Umberto Eco, publicada por primera vez en España en 1982. A partir de esta publicación, aparecieron obras de carácter histórico como *Mansura* (1984), de Félix Azúa; *La ciudad de los prodigios* (1986), de Eduardo Mendoza; *El bobo ilustrado* (1986), de José Antonio Gabriel y Galán; y por supuesto, *El húsar* (1986) y *El maestro de esgrima* (1988), ambas de Arturo Pérez-Reverte.

Con estas dos publicaciones revertianas observamos ya el incuestionable estilo histórico de Pérez-Reverte. Aunque notorio el aspecto histórico en sus

novelas, es un hecho que a este escritor cartaginés lo que realmente le interesa no es la Historia como tal, pues parece que:

Trata de aplicar la historia que narra, aun ambientada en siglos atrás, a los nuevos tiempos que corren. En el fondo, parece querer decir, la vida no ha cambiado tanto y las inquietudes y preocupaciones del género humano, nuestras sombras y nuestros gozos, siguen siendo los mismos a pesar de todo.<sup>16</sup>

Es decir, lo que intenta presentar Pérez-Reverte con sus novelas es la vida de hoy utilizando una serie de personajes, tramas, espacios y acciones de ayer. Por ello la reconstrucción del pasado, en sus novelas, sigue los preceptos de la novela histórica. Su labor de recreación de épocas pretéritas depende de un doble espejismo pues está profundamente ligada con su visión del presente, ya que no puede conocerse el presente si no se conoce el pasado. El propio Pérez-Reverte lo ha declarado en múltiples ocasiones:

El juego es explicar el presente, por supuesto. Está muy claro que no estoy hablando sólo del siglo XVII. [...] Yo estoy hablando del ahora, del español de hoy, de lo español. Hablo de cómo somos lo que somos, de por qué fuimos lo que fuimos y de cómo nos hicieron como nos hicieron.<sup>17</sup>

Y en otra ocasión opinó:

Alatriste es un retrato de la España de hoy a través de la España del pasado. Es un intento de entendernos ahora

---

<sup>16</sup> José Belmonte Serrano. "Arturo Pérez-Reverte y la novela histórica", en Belmonte Serrano. *Op. cit.*, p. 49.

<sup>17</sup> Gabriel Contreras. "Entrevista. 'La narrativa del próximo milenio me importa un carajo'", en Belmonte Serrano y López de Abiada. *Op. cit.*, p. 333.

mirando hacia atrás, conociendo el pasado, entendemos mejor el presente. Esa inmersión en el pasado no me es difícil, primero porque soy un escritor profesional y ya hay un recorrido, segundo porque conocía ese mundo, y tercero, porque estoy en la España de hoy.<sup>18</sup>

Eso es lo que trata de mostrar en sus novelas; en ellas hay una constante actitud de recurrir al pasado para, acaso, hallar en él las causas de los problemas actuales. Pérez-Reverte hace uso de los aspectos históricos para poder desarrollar sus novelas, y a la vez recrear o reconstruir una época pretérita y enseñar con ella las costumbres y formas de vida de la misma.

Tal es el caso de su primera novela *El húsar*, en la que se observa ese constante deseo de recrear la Historia. Esta labor de reconstrucción la logra gracias al inagotable sentido de documentación de la época elegida, de la cual extrae lo necesario y mediante elementos ficcionales o literarios se construye la novela.

En todas las obras históricas de Pérez-Reverte desde *El húsar* hasta la serie del capitán Alatraste, se explora el nexo de relación entre un segmento cultural concreto del pasado y sus derivaciones del presente. El mismo autor cartaginés insiste en que “sin conocer la historia, lo que nos ha pasado, no se entiende lo que nos está pasado ahora”<sup>19</sup>.

Para Pérez-Reverte, uno de los errores de nuestro tiempo es el poco interés que existe por la Historia y el alto nivel de desconocimiento que se tiene de ella. Por eso, considera que debe presentarse de una manera amena, gustosa y

---

<sup>18</sup> Juan Cruz. “Conversación con Arturo Pérez-Reverte. ‘Alatraste es un personaje del siglo XXI’”, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com), p. 1.

<sup>19</sup> Anónimo. “Entrevista. ‘Trafalgar demuestra que la dignidad no la tienen los gobiernos sino los pueblos’”, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com), 13 de octubre, 2004, p. 1.

hasta cierto punto cínica, para un mejor entendimiento de la misma. Por ello en sus novelas de carácter histórico se analizan determinados aspectos de la sociedad, la política y la cultura española. Su intención es exponer la tradición histórica y recuperar el interés en los individuos hacia esa materia.

Arturo Pérez-Reverte, desde el inicio mismo de su carrera literaria con la publicación en 1986 de *El húsar*, siempre ha mostrado un gran interés por reflejar en sus obras la ambientación necesaria con la que trata de darle mayor rigor y realismo a su narrativa. En su primera novela la acción se presenta en distintos parajes de la Andalucía en 1808. En aquel entonces, las tropas napoleónicas como es sabido, tratan de conquistar España con el consiguiente choque con quienes consideran al ejército francés un usurpador de la soberanía nacional. El sentido de esto es considerar cómo Pérez-Reverte contagia al lector y lo conduce a épocas pasadas, pues queda claro que con las novelas revertianas de corte histórico viajamos varios siglos atrás. Por tanto, gracias a la habilidad del escritor de presentarnos el pasado, podemos ser testigos de una lucha de esgrimistas en pleno período isabelino en *El maestro de esgrima* o bien, caminar al lado de un espadachín a sueldo por las calles del viejo Madrid áureo.

De cualquier modo, hay que destacar el interés histórico en las novelas de Pérez-Reverte. A este escritor cartaginés le sigue interesando la Historia no en sí misma sino como telón de fondo para el desarrollo de la acción; sin embargo, no pierde de vista los acontecimientos históricos de la época, con los cuales logra construir la ambientación necesaria en sus novelas. Así, de cuando en cuando, se detiene en su narración para proporcionarle al lector interesantes y valiosísimos detalles en torno al devenir histórico de la España de entonces. Pero que quede

claro que sólo utiliza lo histórico como marco para el desenvolvimiento de la trama. En alguna entrevista lo ha comentado: “Por supuesto que trabajo con la Historia, pero la meto dentro de mi propia imaginación, mis personajes y mis planteamientos”<sup>20</sup>.

Aunque muchas de las novelas de Pérez-Reverte se prefiguran en un pasado lejano, hay que decir que su interés en aspectos del pasado es evidente aun en obras cuya acción sucede a fines del siglo XX como en *La tabla de Flandes* (1990) cuyo aspecto histórico se hace evidente cuando su protagonista, una joven restauradora de arte focaliza su atención en un famoso cuadro del siglo XV que muestra una partida de ajedrez inacabada. Su investigación la llevará a descubrir un secreto que pudo cambiar la historia de España. O en *El club Dumas* (1993), donde lo histórico se hace presente cuando al protagonista (Lucas Corso) se le encomienda la labor de autenticar un manuscrito de *Los tres mosqueteros* atribuido a Alejandro Dumas; al mismo tiempo tiene el encargo de descubrir cuál es la copia auténtica de las tres existentes del libro *Las nueve puertas del reino de las sombras*, publicado en 1666 y que supuestamente contiene el método para invocar al diablo según los demoníacos. Todo esto nos sumerge en un periodo histórico dentro del mundo de anticuarios y coleccionistas de libros antiguos. *La piel del tambor* (1995) también es otro de los libros que aunque está desarrollado en la época actual, basa su argumento en ciertos aspectos históricos, principalmente aquellos que se centran en la investigación de la iglesia de Nuestra Señora de las Lágrimas en Sevilla que se ve amenazada y se defiende para no desaparecer, y en la descodificación de un enigma relacionado con un corsario de

---

<sup>20</sup> Rioyo. *Op. cit.*, p. 6.

finales del siglo XIX. O *La carta esférica* (2000), la cual centra su trama en la época contemporánea pero que también contiene innumerables apuntes históricos. Dichas anotaciones quedan reflejadas esencialmente en la investigación por parte de los protagonistas del barco Dei Gloria hundido durante el reinado de Carlos III. La novela nos sumerge en un mundo de historia náutica resultado de la documentación previa del autor, gracias al excelente manejo y descripción de la cartografía, de la arqueología submarina y de la cosmografía de navegación del siglo XVIII.

Ya quedó claro que Pérez-Reverte echa mano de los recursos de la novela histórica, pues en sus novelas se hace referencia a la reconstrucción de una época que se pretende revivir. Sin embargo, al igual que Dumas, uno de sus más notables referentes, y de Galdós, uno de sus principales ejemplos, Pérez-Reverte escoge el pasado como telón de fondo para sus novelas, al puro estilo de Stevenson en *La isla del tesoro* (1881) o Walter Scott con *Ivanhoe* (1820). Él mismo lo ha declarado: “Lo que ocurre es que para mí la literatura siempre vino de la mano de la Historia, porque aprendí a leer con Walter Scott, Dumas, Stevenson y Galdós”<sup>21</sup>.

Pérez-Reverte cumple con uno de los designios de la novela histórica: la relación y mezcla de lo histórico con lo ficticio. Presente y pasado se hermanan en la obra revertiana, por un lado, la visión del pasado se ilumina con los conocimientos del presente y, a su vez, la comprensión del pasado enriquece la del mundo actual y obliga a mirar con ojos nuevos el porvenir. Contribuye asimismo a recuperar la memoria histórica, la memoria colectiva de un pueblo.

---

<sup>21</sup> Pérez-Reverte. “La génesis de ...”, en *Op. cit.*, p. 1.

En la novela histórica, la Historia y la literatura se dan la mano, y de esa forma, Pérez-Reverte construye sus novelas. En ellas, estas dos líneas interactúan formando un diálogo constructivo y a la vez ameno entre pasado y presente. La novela histórica en Pérez-Reverte es por tanto, una invitación a la Historia, una invitación a ampliar el conocimiento de un pasado -no idealizado- que ayuda a comprender la vida actual. Porque en frase de Witold Kula: “sin la historia, la sociedad humana nada sabría de sí misma.”<sup>22</sup>

Ya se ha mencionado que la mecánica revertiana en este tipo de novelas radica en la elección de un tema o situación histórica usada como telón de fondo para que sobre ella se desarrolle la acción. En este sentido Pérez-Reverte ve un paralelismo con la situación actual, sobre la cual pretende, de paso, abierta o veladamente emitir un juicio y proponer soluciones en torno a la actualidad. Este precepto lo encontramos perfectamente bien definido en la serie del capitán Alatraste -de la cual se hará un estudio histórico más profundo en apartados posteriores-, pues la preocupación de Pérez-Reverte por el poco interés que mostraban los jóvenes por su Historia lo impulsó a escribir esta exitosa saga. Él mismo lo define de esta manera:

Estos libros los escribí para explicarle nuestra historia a la generación de mi hija. A los chavales de ahora se les está escamoteando la memoria. Éste es un país tan cabrón que sin memoria, no tiene ninguna explicación. Sin memoria, no se entiende nada: lenguas, razas, odios, guerras civiles, cainismo, porque éste es el país del cainismo, Caín era español, evidentemente. Si le escamoteas a un chaval la historia, le dejas sin explicaciones. Sin memoria, un chaval

---

<sup>22</sup> Mata. *Op. cit.*, p. 48.

catalán, vasco, andaluz y extremeño tiene poco o nada que les una. Nos disgregamos.<sup>23</sup>

Es evidente entonces que, para Pérez-Reverte, sus novelas históricas son un intento por recuperar la memoria colectiva a través de acciones encarnadas en héroes ficticios, cuyas vidas guardan un nexo orgánico con los problemas históricos de la época. En las novelas históricas revertianas se da un claro trabajo constructivo de la escritura sobre material documental con datos demostrables y objetivables que remiten a lo fáctico. Es lógico entonces, que en sus novelas la fantasía o ficcionalidad se deba acomodar a un suceso histórico.

A la vista de lo expuesto, puede afirmarse que en las novelas de Pérez-Reverte que están construidas bajo una perspectiva de situaciones documentables, se sitúan entre la ficción y la realidad, y por encima de todo, en ellas lo importante es la plasmación estética. El narrador, observador impasible y distanciado no cuenta la historia total, sólo focaliza una serie de acontecimientos históricos importantes y por tanto inmodificables para presentarlos a una colectividad siempre presente.

Tal vez, una de las citas que mejor define la labor de Pérez-Reverte como escritor de novelas históricas, sea la que encontramos en *El club Dumas*, con la cual no resulta difícil imaginar a Pérez-Reverte escribiendo sus relatos a partir de las ruinas de un pasado tal vez ya olvidado:

Mi imaginación, enfrentada a la realidad, se parece a un hombre que, visitando las ruinas de un monumento destruido, tiene que pasar sobre los escombros, seguir los

---

<sup>23</sup> Valenzuela. *Op. cit.*, p. 2.

pasadizos, agacharse en las poternas, para reconstruir más o menos el aspecto original del edificio en la época que estaba lleno de vida, cuando la alegría lo llenaba de cantos y risas o cuando el dolor era un eco para los sollozos.<sup>24</sup>

Se observa pues que la labor primordial de Pérez-Reverte es la reconstrucción del pasado. Los detalles cotidianos anclados en una época histórica nos despiertan el asombro y la curiosidad de ir conociendo intrigas cuya verosimilitud radica en la documentación histórica, a partir de las cuales el presente se materializa como un presente real.

Varios críticos han centrado sus opiniones en esta conexión del presente con la reconstrucción del pasado en la obra revertiana. Antonio Moreno, por ejemplo, encuentra que “en la narrativa de ficción de Pérez-Reverte el pasado sirve para justificar las acciones del presente de los personajes de la trama.”<sup>25</sup>

Gonzalo Navajas, por su parte, añade que en la narrativa de Pérez-Reverte se observa un juego cuidadoso entre pasado y presente con la firme intención de crear un referente de la actualidad. Así, este crítico encuentra que:

La reconstrucción de un medio y tiempo pasados es el procedimiento inicial para establecer una realidad nueva. [...] La reconstrucción de un segmento del pasado produce un icono ejemplar de una vida singular y superior. Un presente degradado halla su contrapartida en un pasado en el que las

---

<sup>24</sup> Arturo Pérez-Reverte. *El club Dumas*. México, Punto de lectura, 2000, p. 136. Esta característica de Pérez-Reverte en contar cómo construye sus novelas dentro de sus propias novelas es muy habitual. Ya se ha hecho un estudio sobre este tópico revertiano, para más detalles, remito al lector interesado a la tesis de Román Guadarrama Cortés, *La cultura del norte de México en la novela 'La reina del Sur' de Arturo Pérez-Reverte*, México, UNAM, 2004, cap. 3.

<sup>25</sup> Adrián Pérez Melgosa. “Presentes imperfectos: la pugna entre realismo y postmodernismo en las novelas de Arturo Pérez-Reverte”, en Belmonte Serrano y López de Abiada. *Op. cit.*, p. 334.

categorías puras no son sólo posibles, sino que se realizan de manera genuina.<sup>26</sup>

A estas alturas se advierte que ese gusto por lo histórico de Pérez-Reverte, se debe al deseo de preservar la memoria, como apunta Sanz Villanueva: “entiende la novela histórica no como un papel de evasión sino en el sentido entre renacentista y galdosiano que ve en ella un *magíster vitae*”<sup>27</sup>. Es decir, ve en ella un impulso de escritura, una motivación de vida para preservar la memoria, un filón de donde hay mucho que extraer. Resulta evidente, por tanto, que los problemas abordados en sus novelas adquieren tras el distanciamiento temporal un nuevo enfoque en la sociedad actual.

Así pues es como se presenta Arturo Pérez-Reverte, un escritor con artificios históricos nada desdeñables. Aunque es verdad que cuando Pérez-Reverte inicia su carrera literaria la novela histórica en España pasaba por uno de sus momentos más espléndidos y brillantes -de ahí quizá ese comienzo como escritor con una novela como *El húsar* de evidente corte histórico-, no hay que negar que posee unas particulares elementales que lo han llevado a colocarse entre los autores más exitosos de la época contemporánea, aparte de ser uno de los pocos que pueden darse el lujo de vivir bien sólo de su literatura.

Su alto sentido del honor, sus ideas obtenidas como consecuencias de la guerra por ser testigo directo por su profesión de reportero durante más de veinte años, y sus lecturas a muy temprana edad de autores como Dumas y Stevenson,

---

<sup>26</sup> Gonzalo Navajas. “Arturo Pérez-Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar”, en López de Abiada y López Bernasocchi (eds.), *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid, Verbum, 2000, p. 305.

<sup>27</sup> Sanz Villanueva. “El revertismo...”, en Belmonte Serrano y López de Abiada. *Op. cit.*, p. 419.

marcaron en su destino la línea convencional de su literatura, un destino que pese a las modas imperantes ha sabido conducir por esos senderos designados y en los cuales descansa la mayor parte de su narrativa.

### 3. 3. Aspectos históricos en la saga de Alatriste

*Es privilegio del novelista manipular la Historia en beneficio de la ficción.*

Arturo Pérez-Reverte, *Cabo Trafalgar*.

Ya hemos dicho que toda novela histórica que se precie de serlo, debe acontecer y desarrollarse en una época lejana, con personajes históricos y ficticios, mezclando realidad y ficción. Es en esta línea donde precisamente Pérez-Reverte sitúa sus novelas conocidas como *Las aventuras del capitán Alatriste*. En estas novelas encontramos claramente los preceptos de la novela histórica. La época del Siglo de Oro español sirve de fondo para que sobre ella se desenvuelva la trama, además, los personajes principales son mera inventiva del autor, dejando en segundo plano a los históricos. La técnica narrativa de Pérez-Reverte en esta saga puede definirse perfectamente con una frase de Sanz Villanueva, que además de sugerir el estilo de Pérez-Reverte, sintetiza los mecanismos usados en toda novela histórica: “Dejar el marco y alterar el cuadro”<sup>28</sup>.

Así es como Pérez-Reverte construye la saga, que ya por sí sola representa para los amantes de la aventura un deleite. En ella, se hace homenaje a lo más característico de la época áurea, con todas sus luces y sus sombras, desde el ámbito político, cultural, hasta el social y económico. Belmonte Serrano opina al respecto: “Pérez-Reverte invita al lector desde la primera página de estas

---

<sup>28</sup> Sanz Villanueva. “El revertismo...”, en Belmonte Serrano y López de Abiada. *Op. cit.*, p. 418.

novelas a dar un animado y didáctico paseo por la Corte, mostrándole, a un mismo tiempo, sus esplendores y sus miserias. Sus luces y sus sombras.”<sup>29</sup>

La serie del capitán Alatraste quizá constituya la obra más exigente en cuanto a documentación y verificación de datos históricos se refiere. En las cinco novelas publicadas que conforman la saga, encontramos una gran variedad de referencias históricas, siendo las más comunes las que aluden a la situación política y al mal gobierno de aquella época:

Si en el casi medio siglo de reinado de nuestro buen e inútil monarca don Felipe Cuarto, por mal nombre llamado el Grande, los gestos caballerescos y hospitalarios, la misa en días de guardar y el pasearse con la espada muy tiesa y la barriga vacía llenaran el puchero o pusieran picas en Flandes, otro gallo nos hubiese cantado a mí, al capitán Alatraste, a los españoles en general y a la pobre España en su conjunto. (CA, p. 126)

O esta otra:

¡Cuán distinto de aquel otro Felipe Cuarto que yo mismo habría de escoltar treinta años después, viudo y con hijos muertos o enclenques y degenerados, en la lenta comitiva a través de una España desierta, devastada por las guerras, el hambre y la miseria, tibiamente vitoreado por los pocos infelices campesinos que aún quedaban para acercarse al borde del camino! Enlutado, envejecido, cabizbajo, rumbo a la frontera del Bidasoa para consumir la humillación de entregar a su hija en matrimonio a un rey francés, y firmar así el acta de defunción de aquella infeliz España a la que había llevado al desastre, gastando el oro y la plata de América en festejos vanos, en enriquecer a funcionarios, clérigos, nobles y validos corruptos, y en llenar con tumbas

---

<sup>29</sup> José Belmonte Serrano. “Un paseo didáctico por la Historia y la Literatura española del Siglo de Oro: el ciclo del capitán Alatraste”, en Belmonte Serrano. *Op. cit.*, p. 113.

de hombres valientes los campos de batalla de media Europa. (CA, p. 183)

Al mismo tiempo encontramos detalladas descripciones de grandes personajes históricos como Felipe IV: “ese rey joven, simpático, mujeriego, piadoso y fatal para las pobres Españas” (CA, p. 46), Diego Velázquez: “el pintor joven, un sevillano de veintitrés o veinticuatro años, simpático, con mucho acento, llamado Diego de Silva” (CA, p. 194), el conde-duque de Olivares, el valido del rey: “¡Es grande, ese Olivares! Un hideputa con pintas, hábil y peligroso, más listo que el hambre!” (CA, p. 131), o don Francisco de Quevedo: “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” (CA, p. 35), sólo por mencionar algunos. Asimismo las innumerables descripciones de los lugares, calles y costumbres más representativos de aquella época apoyadas en un denso conocimiento del Madrid histórico de la *Topografía de Madrid* de don Pedro Texeira, nos muestran un panorama claro y preciso de lo que fue la España áurea, como la descripción de uno de los paseos más famosos de aquellos días:

En aquel tiempo se llamaba *hacer la rúa* al paseo tradicional que todo Madrid recorría en carroza, a pie o a caballo, bien por la carrera de la calle Mayor, entre Santa María de la Almudena y las gradas de San Felipe y la puerta del Sol, o bien prologando el itinerario calle abajo, hasta las huertas del duque de Lerma, el monasterio de los Jerónimos y el prado del mismo nombre. Respecto a la calle Mayor, ésta era vía de tránsito obligada desde el centro de la villa al Alcázar Real, y también lugar de plateros, joyeros y tiendas elegantes; por eso al caer la tarde se llenaba de carrozas con damas, y caballeros luciéndose ante ellas. En cuanto al Prado de San Jerónimo, grato en días de sol invernal y en tardes de verano, era lugar arbolado y verde, con veintitrés

fuentes, muchas tapias de huerta y una alameda por donde circulaban carruajes y paseantes en amena conversación. También era sitio de cita social y galanteo, propicio para lances furtivos de enamorados, y lo más granado de la corte se solazaba en su paisaje. (CA, pp. 143-144; las cursivas son del autor)

Otro acierto de Pérez-Reverte, que además dictamina la novela histórica, es la fusión de realidad y ficción. Existe dentro de las páginas de la saga, esta mezcla híbrida de historia y literatura; los episodios históricos que encontramos, se acomodan certeramente a la ficcionalidad o viceversa. Tal es el caso de la llegada incógnita a Madrid del príncipe de Gales y su favorito Buckingham en busca de la consolidación del matrimonio real:

-Son dos caballeros extranjeros, jóvenes -prosiguió el enmascarado de la cabeza redonda-. Viajan de incógnito, así que sus auténticos nombres y condición no tienen importancia. El de más edad se hace llamar Thomas Smith y no pasa de treinta años. El otro, John Smith, tiene apenas veintitrés. Entrarán en Madrid a caballo, solos, la noche de mañana viernes. (CA, p. 51)

Este dato netamente histórico, lo podemos recoger en los libros de Historia: “Entonces, deseando activar más los tratados, se presentó en Madrid inopinadamente y de incógnito el mismo príncipe de Gales, acompañado por su favorito Buckingham, siendo recibidos con grandes agasajos por la Corte.”<sup>30</sup> Asimismo, la mezcla de lo real con lo ficticio también se percibe en la gran cantidad de escenas donde ambos personajes (los históricos y los ficcionales) conviven, los podemos encontrar compartiendo tertulia, caminando juntos por las

---

<sup>30</sup> Antonio Ballesteros Beretta. *Síntesis de Historia de España*. Barcelona, Salvat, 1936, p. 302.

calles del viejo Madrid o manteniendo insospechadas conversaciones, como las que sostienen con obligada frecuencia el capitán Alatraste con don Francisco de Quevedo:

- El negocio tiene dos partes -confirmó Quevedo al capitán-. En la primera, lo asistiréis en ciertas gestiones -indicó al hombrecillo, que se mantenía impasible ante nuestro escrutinio-... Para la segunda, podréis reclutar la gente necesaria.
- La gente necesaria cobra una señal por adelantado.
- Dios proveerá.
- ¿Desde cuándo metéis a Dios en estos lances, don Francisco?
- Tenéis razón. De cualquier modo, con o sin él, no es oro lo que falta. (**OR**, p. 36)

O cuando por primera y única vez, el rey de aquel imperio majestuoso, Felipe IV, se dirige con singular simpatía al capitán Alatraste, sin duda una de las escenas más emotivas, cuyo “continuará” nos deja expectantes ante la siguiente entrega:

- Cubríos -ordenó el rey-, capitán Alatraste. Por primera vez desde que lo conocía vi a mi amo quedarse con la boca abierta. Y aún permaneció así un momento, indeciso, dándole vueltas al fieltro entre las manos.
- Cubríos -repitió el monarca. El capitán asintió, cual si comprendiera. Miró al rey, a Guadalmedina. Luego contempló el sombrero, pensativo, y se lo puso como dando a todos ocasión de rectificar.
- Nunca podréis alardear en público de ello -advirtió Felipe IV.
- Lo supongo -respondió mi amo. Durante un largo momento, el oscuro espadachín y el señor de dos mundos se miraron cara a cara. En el rostro impasible del Austria se deslizó, fugaz, una sonrisa.
- Os deseo suerte capitán... Y si alguna vez os quieren ahorcar o dar garrote, apelad al rey... De ahora en adelante tenéis derecho a que os decapiten como hidalgo y caballero. (**CJA**, p. 347)

Y ya que entramos en materia argumental, es preciso exponer cuáles acontecimientos históricos de la España del Siglo de Oro utiliza Pérez-Reverte como fuente documental. El marco de la obra sobre Alatraste está basado, como ya se ha dicho, en el reinado de Felipe IV, el quinto Habsburgo de España, época que sin lugar a dudas refiere acontecimientos que brindan a las novelas el carácter histórico necesario. El reinado de este monarca ha sido blanco de muchas críticas, es considerado como un periodo polémico de luz y sombra que Pérez-Reverte reitera en varias ocasiones: “Aquella España forjada de gloria y crueldad, de luces y sombras” (**CJA**, p. 145), o “España de aquel tiempo magnífico y miserable a la vez” (**OR**, p. 40), cuyas fallas gubernamentales atribuidas a la Corte, fueron las que ocasionaron el declive de España en el siglo XVII, muy bien retratado por Pérez-Reverte en *El sol de Breda*:

Todo eso podría no poco el ambiente, y a ello hemos de añadir la decadencia de la propia España, donde un rey bien intencionado e incapaz, un valido inteligente pero ambicioso, una aristocracia estéril, un funcionariado corrupto y un clero por igual estúpido y fanático, nos llevaban de cabeza al abismo y a la miseria, con Cataluña y Portugal a punto de separarse de la Corona, este último para siempre. (**SB**, p. 36)

En realidad, Felipe IV era muy inexperto -ocupó el trono a los escasos dieciséis años- como para poder llevar sobre sus hombros el peso de esa majestuosa monarquía todavía la más poderosa del mundo:

Pero en los años de esta historia nuestro monarca era mozo; y España, aunque ya corrompida y con llagas de

muerte en el corazón, conservaba la apariencia, el relumbre y las maneras. Todavía éramos algo, y aún lo seguimos siendo cierto tiempo, hasta quedar exangües del último soldado y el último maravedí. Holanda nos odiaba, Inglaterra nos temía, el turco se andaba con pies de plomo, la Francia de Richelieu rechinaba los dientes, el Santo Padre recibía con mucho tiento a nuestros graves embajadores vestidos de negro, y toda Europa temblaba al paso de los viejos tercios -que aún era la mejor infantería del mundo-, como si en las cajas de sus tambores redoblara el mismo diablo. Y yo, que viví tales años y los que vinieron después juro a vuestras mercedes que en aquel siglo éramos todavía lo que nadie fue jamás. (**LS**, p. 38)

Fue don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, su favorito, quien llevaba las riendas del gobierno. Olivares supo perfectamente dominar el temperamento del joven rey; hacer al monarca el señor más poderoso para, a través de él dominar a España y al mundo fue la finalidad inconsciente de su política; a ella consagró su vida y su salud, arruinada por años de excesivo trabajo; en las obras revertianas apreciamos esta singular obsesión:

La tolerancia que el hombre más poderoso de España [Olivares] -que era decir del mundo- me mostraba en ese momento, no era sino cálculo inteligentísimo, propio de un hombre capaz de aplicar los resortes de su talento a la vasta empresa que lo obsesionaba: hacer su nación grande, católica y poderosa, sosteniéndola por tierra y mar frente a ingleses, franceses, holandeses, turcos y el mundo en general; pues tan enorme y temido era el imperio español, que nadie lograría sus ambiciones sino a costa de las nuestras. Para el conde-duque, semejante empresa justificaba cualquier medio. (**CJA**, p. 258)

Y así lo hizo, quiso marcar bien las distancias con el prestigiado personal del gobierno anterior no aceptando sobornos, pero sí numerosos cargos estatales y, como el cardenal duque de Lerma (favorito de Felipe III), colocó en los puestos

clave a familiares y amigos seguros, no por nepotismo sino procurando asegurar su poder absoluto para prevenir que no llegaran al rey contactos e influencias que minaran la suya.

Durante el reinado de Felipe IV, se hizo común la venta de cargos, casi siempre municipales, hecho que por supuesto empeoró la situación, originando resultados nefastos. Pérez-Reverte también hace alusión a este hecho:

En aquella España austríaca convertida en patio de mercaderes, lo de comprar plaza en las Cortes era trato muy al uso -también la ciudad de Palencia, entre otras, andaba en esos afanes-, y la cantidad ofrecida por los de Jerez ascendía a la respetable suma de 85.000 ducados, que irían a parar a las arcas del rey. (**OR**, p. 146)

Los titulares de estos cargos, casi todos inútiles e inexpertos se resarcían de las cantidades entregadas a costa del pueblo. Eran por tanto verdaderos impuestos indirectos. No pocos compraron cargos para arrendarlos, y el abuso se extendió incluso a las regidurías de Madrid. El resultado fue crear una burocracia inútil, nociva, incompetente, que aumentó la gran masa de terciarios ociosos que gravitaba sobre aquella economía.

No sólo se vendían cargos, llegaron a venderse perdones de delito, incluso homicidios, siempre y cuando la parte afectada otorgara el perdón -también por dinero, naturalmente-. Estos hechos creaban un ambiente de desmoralización en toda España y fomentaban el convencimiento de que con dinero podía lograrse todo, situación que también se aprecia en las páginas de la saga: “En aquella España corrupta donde todo estaba en venta, desde la dignidad eclesiástica a los empleos más lucrativos del Estado”. (**CA**, p. 110)

A la llegada de Olivares se removieron todos los altos cargos, ejerciendo su poderío sobre los funcionarios reales. La intención inquebrantable de Olivares fue modificar todo para organizar y preparar sus armas de gobierno.

Una de las primeras víctimas de la ambición de Olivares fue el ex virrey de Sicilia y Nápoles, el ostentoso duque de Osuna. Luego fueron arrestados también los criados y amigos del duque, entre los cuales se encontraba don Francisco de Quevedo, más culpable por murmurar del favorito que de la amistad que se le achacaba con el duque. Este dato histórico, también lo hace evidente Pérez-Reverte: “Durante su mandato como virrey de Sicilia y luego de Nápoles, el duque de Osuna había sido amigo de Quevedo, perjudicándolo después en su caída”. (LS, p. 61) También fueron ajusticiados con el nuevo gobierno don Rodrigo Calderón, otro poderoso magnate del reinado anterior, el padre Aliaga, confesor de Felipe III, y el mismo duque de Uceda, sucesor del duque de Lerma, y así lo apreciamos en las novelas de la saga revertiana:

Aunque Gaspar de Guzmán, tercer conde de Olivares no sería nombrado duque hasta dos años más tarde, ya estaba en el segundo de su privanza. Era grande de España y su poder, a los treinta y cinco años, resultaba inmenso. El joven monarca, más amigo de fiestas y de caza que de asuntos de gobierno, era un instrumento ciego en sus manos; y quienes podían haberle hecho sombra estaban sometidos o muertos. Sus antiguos protectores el duque de Uceda y fray Luis de Aliaga, favoritos del anterior rey, se hallaban en el destierro; el duque de Osuna, caído en desgracia y con sus propiedades confiscadas; el duque de Lerma esquivaba el cadalso gracias al capelo cardenalicio -*vestido de colorado para no verse ahorcado*, decía la copla-, y Rodrigo Calderón, otro de los hombres principales de antiguo régimen, había sido ejecutado en la plaza pública. Ya nadie estorbaba a aquel hombre inteligente, culto, patriota y ambicioso, en su designio de controlar los principales

resortes del imperio más poderoso que seguía existiendo sobre la tierra. (CA, p. 222; las cursivas son del autor.)

Era tal el poderío de este valido, que en 1623, se publicaron unos *Capítulos de reforma*: veintitrés artículos de la reforma, inspirados por las sugerencias de la junta de reforma. En ellos, Olivares mandó realizar investigaciones sobre las grandes fortunas, redujo cargos municipales y el lujo excesivo: “El valido se arreglaba las puntas flamencas que asomaban por los puños de su jubón trencillado de verde muy oscuro, sin joyas ni adornos, tan austero como las vigentes pragmáticas contra el lujo que él mismo había hecho firmar al rey” (LS, p. 179); estableció estrictas leyes suntuarias y pretendió una drástica renovación de la moral y las costumbres que trajera consigo la regeneración de Castilla. La mayoría de estas reformas, salvo la simbólica abolición de los cuellos rizados en los trajes de los notables (la gorguera), se vieron frustradas.

Pero no era la política interior el campo favorito de Olivares. Este conde-duque pertenecía a la generación imperialista, su padre había sido embajador en Roma; su tío don Baltasar de Zúñiga, había ejercido una fuerza ilimitada en la corte de Viena. Como ellos, Olivares no era partidario de una política agresiva de conquistas, lo que pretendía era que España se hiciera respetar, que fuera reconocida como potencia hegemónica, que se restaurara su crédito, algo empañado en el débil reinado anterior. Precisamente, al ocupar Felipe IV el trono, expiraban las treguas con los holandeses. Predominó en el Consejo de Estado que no se renovaran y el Consejo de Portugal estuvo de acuerdo en el mismo sentido, porque los holandeses actuaban con hostilidad, y las colonias

portuguesas eran sus objetivos principales, tal y como podemos apreciar en la primera entrega:

A lo de las guerras le había vuelto sobrada actualidad, pues cuando el asunto de los enmascarados y los ingleses iban ya para dos o tres, creo recordar, los años de la reanudación de hostilidades en los Países Bajos, expirada la tregua de doce años que el difunto y pacífico rey Felipe Tercero, padre de nuestro joven monarca, había firmado con los holandeses. (**CA**, p. 68)

Sin más, las hostilidades se reavivaron y las armas españolas obtuvieron algunos triunfos sobre los holandeses en Flandes. La fortuna de aquellos hechos guerreros envaneció a Felipe IV, y Ambrosio de Spínola puso cerco a Breda, conceptuada como inexpugnable, rindiéndola a los diez meses de asedio, dato histórico que podemos recoger en los documentos históricos: “Ambrosio Spínola consiguió un éxito espectacular en mayo de 1625 al rendir Breda tras un asedio de diez meses.”<sup>31</sup> Y también en la saga, pues en el asunto de Breda, Pérez-Reverte se detiene en su tercera entrega para hacer una consideración precisamente a tan glorioso acontecimiento que le da título a dicha novela. En *El sol de Breda*, Pérez-Reverte glorifica a la infantería española y sus victorias:

Fue ese día, frente al molino Ruyter, cuando alcancé muy de veras por qué nuestra infantería fue, y aún había de ser durante cierto tiempo, la más temida de Europa: el tercio era, en combate, una máquina militar disciplinada, perfecta, en la que cada soldado conocía su oficio, y ésa era su fuerza y su orgullo. (**SB**, p. 124)

---

<sup>31</sup> John Lynch. *España bajo los Austrias/2. España y América (1598-1700)*. Barcelona, Península, 1988, p. 104.

Precisamente, al terminar la tregua de los doce años (1609-1621), el capitán general de los ejércitos de Flandes, don Ambrosio Spínola: “marqués de los Balbases, grande de España, capitán general del ejército de Flandes. Soldado paciente y afortunado” (**SB**, p. 92) concibió el proyecto de adueñarse de la importante plaza de Breda. Fue en la noche del 28 de agosto de 1624, cuando comenzó el asedio. Lo inesperado del sitio brindó posiciones ventajosas a los españoles, los cuales se enfrentaban a cuatro poderosos enemigos: Las propias fuerzas sitiadas, las tropas de Mauricio de Nassau dirigidas por su hermano Justino, el terreno cenagoso que rodeaba a la plaza y las inclemencias del clima que empeoraba la condición del terreno y dificultaba las labores de asedio, tan bien descritas por Pérez-Reverte:

Llovía en Flandes. Y voto a Dios que llovió bien a sus anchas todo aquel maldito otoño, y también durante el maldito invierno, convirtiendo en lodazal el suelo llano, movedizo y pantanoso, surcado en todas direcciones por ríos, canales y diques que parecían trazados por la mano del diablo. Llovió días y semanas, y meses enteros hasta anegar el paisaje gris de nubes bajas: tierra extraña de lengua desconocida, poblada por gentes que nos odiaban y temían a un tiempo; campiña esquilmada por la estación y la guerra, falta incluso de con qué defenderse de los fríos, los vientos y el agua. Allí no había ni 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, sino un disco tibio que se movía perezosamente tras el velo de nubes. El lugar de donde procedían nuestros hombres cubiertos de hierro y cuero, que pisaban recio mientras añoraban para su colete los cielos claros del sur, estaba muy lejos; tan lejos como el fin del mundo. (**SB**, p. 42)

Pero gracias al talento militar de Spínola y a pesar de la resistencia de las tropas enemigas que se defendieron con bravura, el 5 de junio de 1625, cayó rendida la ciudad de Breda, hecho que quedó registrado como un acto solemne en la historia, y que Pérez-Reverte supo describir muy bien:

A aquella tropa sin nombre ni rostro, que el pintor [Velázquez] dejaba sólo entrever en la falda de una colina que nunca existió; donde a las diez de la mañana del día 5 de junio del año veinticinco del siglo, reinando en España nuestro rey don Felipe Cuarto, yo presencié la rendición de Breda junto al capitán Alatraste, Sebastián Copons, Curro Garrote y los demás supervivientes de su diezmada escuadra. Y nueve años después, en Madrid, de pie, ante el cuadro pintado por Diego Velázquez, me parecía de nuevo escuchar el tambor mientras veía moverse despacio, entre los fuertes y trincheras humeantes en la distancia, frente a Breda, los viejos escuadrones impasibles, las picas y las banderas de la que fue última y mejor infantería del mundo: españoles odiados, crueles, arrogantes, sólo disciplinados bajo el fuego, que todo lo sufrían en cualquier asalto, pero no sufrían que les hablaran alto. (**SB**, p. 246)

Y precisamente así, como lo menciona Pérez-Reverte en voz de Íñigo Balboa (narrador de toda la saga), este acontecimiento histórico inspiró tanto a las letras como a las artes. Uno de los más característicos emblemas es el cuadro pintado por Diego Velázquez titulado *Las lanzas*, que escenifica la rendición de Breda y al que Pérez-Reverte hace alusión en su obra en más de una ocasión:

Puso el papel sobre la mesa y miró el cuadro. Estaba destinado a decorar el salón de reinos y era enorme, colocado sobre un bastidor especial sujeto a la pared, con una escalera para trabajar en su parte superior.  
-Al final os hice caso –añadió [Velázquez], pensativo-.  
Lanzas en vez de banderas.

Yo mismo le había contado los detalles en largas conversaciones sostenidas durante los últimos meses, después que don Francisco de Quevedo le aconsejara documentar con mi concurso los pormenores de la escena. Para realizarla, Diego Velázquez había decidido prescindir de la furia de los combates, el choque de los aceros y otra materia de rigor en escenas comunes de batalla, procurando la serenidad y la grandeza. Quería, me dijo más de una vez, lograr una situación que fuese al tiempo magnánima y arrogante, y también pintada a la manera que él solía: con la realidad no como era, sino como la mostraba; expresando las cosas que decía conforme a la verdad, mas sin concluir las, de modo que todo lo demás, el contexto y el espíritu sugeridos por la escena, fuesen trabajo del espectador. (**SB**, p. 242)

Quizá, *El sol de Breda* constituya la obra más histórica de toda la saga, por la exactitud y los innumerables acontecimientos históricos apoyados en una larga y exhaustiva labor de documentación previa por parte del autor, que tiene como resultado todo ese complejo mundo que logra poner en pie y con el que consigue la ambientación necesaria para conferir credibilidad a sus novelas.

Sin embargo, aunque sabemos que estas novelas son de carácter histórico y, que encontramos en ellas varias alusiones a esta materia, debe aclararse que no están cargadas de erudición. Son más que nada obras literarias ambientadas con las riquísimas y variadas manifestaciones de la cultura española en la época de su máximo esplendor. El autor toma de los preceptos de la novela histórica, la cual indica que debe lograrse el equilibrio perfecto entre historia y ficción, cuidando casi inexorablemente que ninguno de los dos géneros opaque al otro. Así, Pérez-Reverte brinda ese carácter histórico necesario y rigurosamente obligado a sus novelas. En algún momento observamos cómo puntillosamente en voz de Íñigo nos lo hace evidente: “En fin. Esos pormenores se encuentran de

sobra en los anales de la época. A ellos remito al lector interesado en más detalles, pues ya no guardan relación directa con lo que atañe al hilo de esta historia” (**CA**, p. 186)

Otro aspecto histórico que se recoge en la saga es el ataque fallido que Inglaterra arremete contra España, precisamente cuando el Príncipe de Gales regresa a su tierra harto de dilaciones en cuestión del matrimonio con la infanta. Ni las atenciones reales, ni los regalos de la Corte, ni las procesiones hechas en su honor, ayudaron a mitigar el recelo y el rencor de un pretendiente desairado y el primer acto al convertirse en rey de Inglaterra fue enviar una expedición a Cádiz en el otoño de 1625. La expedición fue un fracaso, no obstante, Inglaterra se declaraba enemiga asidua de la nación española:

Porque ingleses y holandeses habían venido sobre Cádiz una semana atrás, tan prepotentes y sobrados como solían, con ciento cinco naves de guerra y diez mil hombres, resueltos a saquear la ciudad, quemar nuestra armada en la bahía y apoderarse de los galeones de las flotas del Brasil y Nueva España, que estaban al llegar. 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 en Londres. (**OR**, pp.12-13)

En el terreno económico, el comienzo del reinado de Felipe IV coincidió con una agravación de la crisis económica latente ya desde comienzos del siglo, y conforme avanzaba el XVII se iba haciendo más pobre: “aquella infeliz España era ya un imperio en decadencia” (**OR**, p. 14). El hecho es que el comercio americano

empezó a dar señales de debilidad, los envíos de plata para la Real Hacienda disminuyeron hasta un millón anual:

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 e improductivos, y se derrocharon en vanas empresas como mantener la costosa guerra reanudada en Flandes, donde poner una pica, o sea, un nuevo piquero o soldado, costaba un ojo de la cara. (CA, p. 78)

En los primeros años, Olivares no quería arriesgar su popularidad elevando la presión fiscal, continuó, pues, usando los mismos arbitrios que en el reinado anterior. Desde 1608 se había prohibido emitir juros y censos a más del cinco por ciento, pero respetando los que ya estaban impuestos a más elevados intereses. Ahora (1621) se ordenó que todos los que ya estaban impuestos a más alto interés se rebajaran a dicho nivel. Continuó la acuñación de moneda de vellón, que se había reanudado desde los comienzos de la Guerra de los Treinta Años, y, sobre todo Olivares lanzó una fórmula de cooperación militar que permitiera mantener un ejército reservista permanente de casi ciento cincuenta mil hombres. Pagado por todos los reinos proporcionalmente y en condiciones de acudir en auxilio de cualquiera de ellos, a este proyecto se conoció como *Unión de Armas*. Sin embargo, en 1627, los apuros de la Tesorería castellana eran urgentísimos, y en ese año la Corona se declaró en bancarrota.

Según el esquema habitual, algunas casas banqueras sobrevivieron a la crisis, pero otras fueron sustituidas por banqueros portugueses. Y así se cumplía otro de los designios de Olivares, que era el de sustituir a los genoveses por los portugueses, ya que según las expectativas, con este cambio de personal financiero se aumentaba la disponibilidad y la competencia. Por otro lado, las murmuraciones sobre las predilecciones de Olivares por estos judíos semideclarados le tenían sin cuidado, él mismo tenía algunos lejanos antecedentes judaicos y profesaba despreocupación ante este hecho:

[Don] Gaspar de Guzmán, harto de que la monarquía fuese rehén en manos de banqueros genoveses, pretendía reemplazarlos por los de Portugal; cuya limpieza de sangre podía resultar dudosa, mas su dinero era cristiano y viejo, diáfano, contante y sonante. Esto enfrentó al valido con los consejos de Estado, con la Inquisición y con el propio nuncio apostólico, mientras el rey nuestro señor, bondadoso y meapilas, débil en materia de conciencia como en otras muchas cosas, se mostraba indeciso; y prefería que nos diesen a todos sus súbditos bien por el saco, sangrándonos el último maravedí, a que nos contaminaran la fe. (**LS**, p. 133)

En 1632, la guerra con Francia se consideraba inevitable: “-Parece que habrá guerra con Richelieu –comentó Velázquez.” (**SB**, p. 239) Los contactos del Gobierno español con el príncipe de Orange para llegar a una paz con Holanda no condujeron a nada, faltaba valor para dar el paso decisivo, para reconocer lo que hacía mucho tiempo era un hecho consumado: Holanda, república soberana e independiente. Se acudió a la solución de siempre: pedir nuevos sacrificios a Castilla: se pidió una décima al clero, se impusieron recargos en artículos de consumo y se crearon algunos otros impuestos que en adelante iban a ser

fundamentales en la Hacienda española; por ejemplo, el del papel sellado y un producto que pronto adquiriría gran difusión: el tabaco.

En los peores años del reinado de Felipe IV la economía era muy irregular. Los gastos de recaudación eran muy elevados, la corrupción muy grande, se gravaron todos los artículos de uso corriente, se devaluó varias veces la moneda, tal y como nos lo muestra Pérez-Reverte en *Limpieza de sangre*: “Y un poema oportuno sobre la necesidad de reducir a la mitad el valor de la moneda de vellón...” (LS, p. 180) y sobre todo no se invertía en gastos productivos. Las atenciones de educación, sanidad, beneficencia, obras públicas, etc., estaban a cargo de la Iglesia, de los municipios, de entidades particulares cuyos ingresos para estos fines también deberían computarse como gasto público. El presupuesto del Estado en vez de servir como hoy, a los intereses generales, servía, en sus cuatro quintas partes a cubrir los intereses de la deuda y las necesidades de la Corte y a las guerras de interés político internacional.

Y ya que tocamos el tema de la Iglesia, Pérez-Reverte también dedica una novela completa, la segunda entrega titulada *Limpieza de sangre*, a las vicisitudes que proliferaban en aquel entonces, no rehuye el enfrentarse con asuntos que, aun hoy siguen siendo polémicos y controvertidos, como es el caso de los mecanismos del Santo Tribunal de la Inquisición, representados aquí por la siniestra figura del padre fray Emilio Bocanegra:

En la España de aquella época, enemistarse con la poderosa Inquisición significaba enfrentar una serie de horrores que a menudo incluían prisión, tortura, hoguera y muerte. Hasta los hombres más crudos temblaban a la sola mención del Santo Oficio; y por su parte, Diego Alatríste,

como todo Madrid, conocía bien la fama implacable de fray Emilio Bocanegra, presidente del Consejo de los Seis Jueces, cuya influencia llegaba hasta el Gran Inquisidor y hasta los corredores privados del Alcázar Real. Sólo una semana antes, por causa del llamado *crimen pessimum* o crimen nefando, el padre Bocanegra había convencido a la Justicia para quemar en la Plaza Mayor a cuatro criados jóvenes del conde de Monteprieto, que se declararon unos a otros como sodomitas en el potro del tormento inquisitorial. (CA, p. 60; las cursivas son del autor.)

El argumento que retoma en la novela *Limpieza de sangre* es, precisamente el de la pureza genealógica. En aquellos años, 1624 para ser exactos, la limpieza de sangre era una condición para ocupar puestos públicos y estatales, a su vez que denotaba al cristiano puro. El no descender de un linaje inmaculado, era peligroso en aquel entonces y en aquella España, y si por sospecha o denuncia se caía en manos de la Inquisición, significaba tormento seguro: “Verdad es que el Santo Oficio, creado para velar por la ortodoxia de la fe, en España fue más riguroso que en Italia y Portugal, por ejemplo, y aún peor en las Indias Occidentales.” (LS, p. 116)

La obsesión por la limpieza de sangre arranca de la conversión masiva de los judíos desde finales del siglo XIV hasta la expulsión en 1492. A este precepto surgió un nuevo sector de la sociedad: el de los conversos. Su presencia como grupo más o menos compacto hizo que recayeran en ellos numerosas sospechas ante la adopción sincera del cristianismo, provocando un rechazo generalizado de los mismos. Contra ellos, se ejerció una encarnizada persecución inquisitorial además de la exclusión de toda una serie de puestos en la administración civil, militar y eclesiástica:

Era bien cierto. En un tiempo en que el odio a los judíos y a los herejes se consideraba complemento imprescindible de la fe -el mismísimo Lope y el buen don Miguel de Cervantes se habían felicitado, sólo unos años antes, de la expulsión de los moriscos- don Francisco de Quevedo, que tenía muy a gala su estirpe santanderina de cristiano viejo, no se caracterizaba precisamente por la tolerancia hacia gentes dudosas en materia de limpieza de sangre. (**LS**, p. 63)

Así es como surgen los estatutos de limpieza de sangre, que impedían a cualquiera que no tuviera sangre pura ejercer un puesto de los antes mencionados. Sin embargo, a menudo las informaciones genealógicas se modificaban o simplemente se ignoraban, situación a la que también hace alusión Pérez-Reverte con en el caso de don Luis de Alquézar, quien ocupaba el puesto de secretario real aun sin tener un linaje intachable:

...el propio Luis de Alquézar *no era de sangre limpia*, sino que en su genealogía familiar constaba –como en la de casi media España, por otra parte- una rama judía documentada como conversa a partir del año mil quinientos treinta y cuatro. Esos antepasados de origen hebreo refutaban la hidalguía del secretario real; pero, en un tiempo en que hasta la limpieza de sangre se compraba a tanto el abuelo, todo había sido muy oportunamente olvidado al realizar las pruebas y expedientes necesarios para que Luis de Alquézar accediese al cargo de alto funcionario de la Corte. (**LS**, p. 236; las cursivas son del autor.)

El pasar por alto ese régimen establecido era común en el siglo XVII. El mismo conde-duque de Olivares intentó suprimir el rigor de tales estatutos, atento no sólo a las razones teológicas y jurídicas alegadas por sus detractores, sino a los problemas prácticos que conllevaba la discriminación de los descendientes de conversos, en especial porque él mismo se estaba apoyando en banqueros portugueses de origen judío.

Un efecto secundario de las disposiciones sobre la limpieza de sangre fue la redacción de los llamados “libros verdes”. En general se trataba de cuadernos en los que se recogían noticias curiosas de determinadas personas y de sus linajes, pero se aplicaba especialmente a las obras en que se exponían los entronques u orígenes judíos de la nobleza y de las familias pudientes. Esto también lo menciona Pérez-Reverte en su segunda entrega: “En cuanto al libro verde, también llamado del becerro, como tales eran conocidos los catálogos, relaciones o registros familiares que obraban en poder de particulares o párrocos, y que servían como pruebas de ascendencia.” (**LS**, p. 235)

Por otro lado y más alejados de la persecución conversa, al comenzar el año de 1640, el más fatal de la Monarquía hispánica, momento culminante del fracaso de la política de Felipe IV y el conde-duque de Olivares, la situación era crítica. A pesar de todo, al comenzar dicho año aún representaba el imperio de los Habsburgos una potencia colosal, que fue sustituida en la segunda mitad del siglo XVII por la Francia de Luis XIV. Su declive se debió al defecto que desde un inicio habían identificado los más perspicaces: la falta de solidez interna. Bajo la presión exterior se rompieron algunos de sus eslabones y cedió todo el conjunto. Las rebeliones de Cataluña y Portugal fueron acontecimientos tan graves que un gobierno más clarividente debió liquidar al precio que fuera los asuntos exteriores y aplicar todas sus energías a solucionar aquellos movimientos secesionistas que mantenían la guerra dentro de Castilla. Además, en definitiva, la crisis del XVII, y la quiebra de aquel imperio gigantesco, parece haber sido el resultado de la conjugación de dos factores más: uno de origen no bien determinado con notable influencia de hechos naturales, como las devastadoras epidemias que afectaron

enormemente la demografía; y otro político, las guerras continuas y catastróficas que no tenían peso justificado, sobre todo la de Flandes que traería la independencia de Holanda. Ambos factores, coincidiendo y reforzándose por su efecto multiplicador, condujeron a España a un nivel más bajo del que tenía al empezar el siglo.

Más tarde, el conde-duque de Olivares recibió, al fin, licencia del rey para retirarse en enero de 1643. Hacía tiempo que era un hombre agotado, que vivía en un mundo irreal. La retirada de Olivares sólo provocó ligeros cambios en la política interior de Castilla. Se fortaleció el rigor inquisitorial contra los banqueros portugueses que él había tratado de proteger y así nos los muestra Pérez-Reverte:

Y encima, ya más adelante y mediado el siglo, con la caída en desgracia del conde-duque, el Santo Oficio pasó factura, desencadenando una de las más crueles persecuciones de judeoconversos conocidas en España. Eso terminó de arruinar el proyecto de Olivares, de modo que muchos importantes banqueros y asentistas hispanoportugueses lleváronse a otros países, como Holanda, sus riquezas y su comercio en beneficio de los enemigos de nuestra corona; con lo que terminaron por jodernos del todo. (**LS**, p. 134)

Cambios en el personal administrativo hubo pocos. Felipe IV se esforzó algún tiempo para llevar él solo la abrumadora tarea que competía a un rey absoluto, siguiendo los consejos de su confidente sor María Agreda y los deseos de sus súbditos, que creían ingenuamente que el gobierno personal del rey obraría maravillas. Pronto llegó el desengaño, Felipe IV, que no era perezoso ni incapaz, carecía de la energía necesaria para actuar por su cuenta; necesitaba forzosamente apoyarse en alguien, y pronto se supo que ese alguien era don Luis

Méndez de Haro, sobrino del anterior favorito, hombre complaciente, que se esforzó por agradar a todos y no causar la impresión de altanería y despotismo que tanto perjudicó a su antecesor.

Poco después de la retirada del conde-duque, la invicta infantería del mundo sufría un terrible quebranto ante la plaza de Rocroy (mayo de 1643), en la que hallaron la muerte seis mil soldados y veteranos con su general el conde de Fuentes. Fue la poderosa artillería francesa la que decidió la batalla, junto con el genio estratégico del príncipe de Condé. No fue, sin embargo, la batalla decisiva que suelen ponderar las historias. No hubo pérdidas territoriales de importancia y las humanas fueron justificadas, pues las tropas españolas eran de inferior calidad que las francesas. En los libros de Historia se recuerda esta batalla como gloriosa:

El portugués don Francisco de Melo, gobernador de los Países Bajos, a la muerte del cardenal-infante invade Francia, poniendo sitio a Rocroy, en cuyo auxilio corre el joven príncipe de Condé. Pero Melo, desacertado en el mando, pierde la batalla, que es triste y gloriosamente memorable para los españoles, pues la aguerrida infantería que el general portugués dejó equivocadamente inactiva como reserva, hubo de resistir con inaudito heroísmo el empuje del ejército francés ya victorioso.<sup>32</sup>

Y en la saga del capitán Alatraste también se hace mención a este emblemático e histórico combate:

Y así fue, pardiez. Tras largas décadas de reñir con medio mundo, sin sacar de todo aquello más que los pies fríos y la cabeza caliente, muy pronto a España no le quedaría sino ver morir a sus tercios en campos de batalla como el de

---

<sup>32</sup> Ballesteros. *Op. cit.*, p. 305.

Rocroi, fieles a su reputación a falta de otra cosa, taciturnos e impasibles, con las filas convertidas en aquellas *torres y murallas humanas* de las que habló con admiración el francés Bossuet. (**SB**, p. 21; las cursivas son del autor.)

Poco después de la derrota española, empezaban las negociaciones para la paz. En ella, se pactaba el matrimonio de María Teresa, infanta de España (hija de Felipe IV e Isabel de Borbón), con el rey Luis XIV, previa renuncia de la española a sus derechos posibles a la corona de España, tanto para ella como para sus descendientes. Con esta paz, se entregaron cesiones territoriales enormes y se terminaron las hostilidades de más de veinticinco años entre franceses y españoles.

En junio de 1665 murió Felipe IV con el dolor de no poder transmitir a su hijo, íntegra la herencia que recibiera. De su primer matrimonio con Isabel de Borbón sólo tuvo Felipe IV un hijo varón, el príncipe Baltasar Carlos, que murió en los umbrales de la adolescencia después de haber sido inmortalizado por el pincel de Velázquez. Volvió a casarse con su sobrina Mariana de Austria con no mayor fortuna en cuanto descendencia masculina; Felipe Próspero murió muy niño a pesar de todos los esfuerzos realizados y, sobrevivió únicamente el príncipe Carlos, último vástago de la dinastía, que desde muy pronto dio muestras de gran retraso físico y mental. Subido al trono como Carlos II, su sobrenombre de “el Hechizado” marca el fin de esta dinastía, y abre la puerta al triunfo borbónico en los albores de la centuria siguiente.

Un aspecto interesante es la constante preocupación en la Corte por el problema de la sucesión, siendo que a Felipe IV se le atribuyeron más de veinte hijos naturales. Pérez-Reverte alude a ello: “Aun así, nadie podía imaginar las

lágrimas de humillación que nuestra desdichada reina iba a derramar de puertas adentro a causa de la lujuria de su augusto esposo; que con el tiempo, según público rumor, llegaría a engendrar hasta veintitrés bastardos reales.” (**CJA**, p. 265) De todos ellos, según los anales históricos, sólo reconocería a uno a: “Don José Juan de Austria, hijo de Felipe IV y de la comedianta María la Calderona.”<sup>33</sup>

Este dato histórico que aparece aludido desde la primera entrega de la saga: “Por más que el amor teatral de nuestro monarca, aficionado a lances juveniles, se extendiese también, clandestinamente, a las más bellas actrices del momento, como fue el caso de María Calderón, *la Calderona*, que llegó a darle un hijo, el segundo don Juan de Austria.” (**CA**, p. 204; las cursivas son del autor) se encuentra bien desarrollado en la última, titulada *El caballero del jubón amarillo*, cuyo embrollo central se refiere a dicho romance: “-Cuentan -añadió Quevedo tras un instante- que nuestro fogoso monarca le tiene puesto asedio a la Castro... ¿Sabíais algo de eso?” (**CJA**, p. 47) El mismo autor cartaginés ha declarado, en alguna ocasión, el pretexto histórico que lo inspiró a escribir esta novela: “No he tenido que forzar la historia para escribir esta novela. María de Castro, la actriz, no existió, me la he inventado. Pero está inspirado en La Calderona, que sí existió y tuvo un hijo con el rey.”<sup>34</sup>

Sin embargo, no todo fue negativo en el siglo XVII. El máximo brillo de las letras y las artes se sitúa precisamente a finales del XVI y el primer tercio del XVII. Fue la época que vio los últimos años de Miguel de Cervantes y los primeros de Diego Velázquez.

---

<sup>33</sup> *Ibid*, p. 318.

<sup>34</sup> Valenzuela. *Op. cit.*, p. 3.

En los aspectos culturales hubo un gran esplendor. En aquella época existió una pléyade de genios creadores en diversas artes, tal como lo consigna Pérez-Reverte en sus novelas: “Pero queda, en las bibliotecas, en los libros, en los lienzos, en las iglesias, en los palacios, calles y plazas, la huella indeleble que aquellos hombres dejaron de su paso por la tierra” (CA, p. 199). Sus obras y creaciones son hoy en día tan emblemáticas que se tienen como verdaderos tesoros de época, además de ser consideradas como los factores principales que justificaron el sobrenombre de Siglo de Oro:

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. Lo que pasa es que luego uno va y mira un cuadro de Diego Velázquez, oye unos versos de Lope o de Calderón, lee un soneto de don Francisco de Quevedo, y se dice que bueno, que tal vez mereció la pena. (CA, p. 126)

Los problemas políticos y económicos quedaron reflejados en infinidad de escritos de la más variada calidad, los hay desde la alta especulación filosófica hasta el más ínfimo arbitristo, pasando por todos los grados intermedios. *La conservación de la monarquía* de Fernández de Navarrete, la *Política de Dios, gobierno de Cristo*, de Quevedo y las *Empresas políticas* de Saavedra Fajardo son algunas de las más relevantes muestras de este género. Las tres se sitúan significativamente en aquella primera mitad del siglo XVII en que la monarquía hispánica, todavía la construcción política más poderosa del mundo, estaba ya amenazada por toda

clase de peligros internos y externos: “España nuestra, todavía poderosa y temida en el exterior, pero tocada de muerte en el alma.” (CA, p. 68)

Invade el terreno poético el culteranismo, cuyo campeón es don Luis de Góngora y Argote. Aparece también el conceptualismo con dos grandes autores, como don Francisco de Quevedo y Villegas y don Baltasar Gracián. Y es aquí donde precisamente se puede hablar de otro aspecto histórico tan presente en la saga de Alatraste: la rivalidad poética entre Góngora y Quevedo. Pérez-Reverte en toda la saga echa mano de este dato verazmente histórico para brindar al lector de una manera amena y chusca la tan conocida rivalidad de estos dos pilares de las letras:

... y que acababan de felicitar al poeta por unos versos que en realidad pertenecían a Luis de Góngora, su más odiado enemigo en la república de las Letras, a quien acusaba de todo: de sodomita, perro y judío. Había sido un error de buena fe, o al menos eso parecía; pero don Francisco no estaba dispuesto a pasarlo por alto. (CA, p. 36)

De hecho, el mismo Pérez-Reverte ha declarado su peculiar favoritismo hacia Quevedo, y aquí, una vez más citamos dicha predilección: “Es la vieja dualidad pedante de este país: o eres del bando de Góngora o del bando de Quevedo. Yo, puesto a elegir, me quedo con Quevedo, claro: me gusta su literatura llena de bujarrones, mala leche, sangre, mierda y vida.”<sup>35</sup>

El teatro, género social por excelencia, adquirió máximo desarrollo en la España del XVII, manteniéndose como la gran pasión de los madrileños:

---

<sup>35</sup> Juan Manuel de Prada. “Arturo Pérez-Reverte: El analfabetismo de los críticos ha hecho mucho daño”, en López de Abiada y López Bernasocchi (eds.) *Territorio Reverte... Op. cit.*, p. 393.

Desde el monarca hasta el último villano, la España del Cuarto Felipe amó con locura el teatro. Las comedias tenían tres jornadas o actos, y eran todas en verso, con diferentes metros y rimas. Sus autores consagrados, como hemos visto al referirme a Lope, eran queridos y respetados por la gente; y la popularidad de actores y actrices era inmensa. Cada estreno o reposición de una obra famosa congregaba al pueblo y la corte, teniéndolos en suspenso, admirados, las casi tres horas que duraba cada representación; que en aquel tiempo solía desarrollarse a la luz del día, por la tarde después de comer, en locales al aire libre conocidos como corrales. (CA, p. 203)

De hecho, Felipe IV fue el que motivó más elocuentemente la construcción de teatros en Madrid, frecuentados por él mismo y su corte. Sus máximos representantes, los mejores autores dramáticos, fueron Guillén de Castro, Tirso de Molina, Calderón de la Barca y sobre todo Lope de Vega, llamado con razón el *Fénix de los ingenios*; con él, el teatro español alcanzó su cima más alta, aunque todos ellos dieron a la escena española una gran vitalidad.

Merece consideración aparte el novelista más prestigioso y reconocido, Miguel Cervantes de Saavedra, que reflejó la vida de su tiempo en la obra inmortal que tiene como título *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Esta obra fue traducida al francés en 1614 a petición de Luis XIII. Era considerado como un libro muy necesario porque a pesar de la rivalidad política, el castellano estaba de moda en la buena sociedad francesa. Pérez-Reverte en más de una ocasión hace alusión al *Quijote*, siempre de manera respetuosa:

Era una fatigada primera edición, llena de malos tratos y manchas de humedad, de la primera parte de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, impresa en Madrid en el quinto año del siglo -sólo seis antes de que yo naciera- por

Juan de la Cuesta: libro maravilloso de buen don Miguel de Cervantes. (**SB**, p. 68)

A partir de mediados del siglo XVII, la vitalidad literaria decayó muchísimo. Incluso el género más nacional: el teatro, que con su auge prodigioso vino a suplir la decadencia cada vez más marcada de otros géneros anteriores, apenas tiene después de 1650 ningún representante, tomando en cuenta que Calderón siguió produciendo obras de alta calidad hasta el final de su larga vida.

En arquitectura dominó el estilo herreriano, quizá de una excesiva severidad, pero que en ocasiones tiene efectos majestuosos. La construcción más colosal de la época fue El Escorial, aunque construido bajo indicaciones de Felipe II, en época de su nieto, representaba una construcción de mucha importancia; figuraba como escenario teatral a la vez que cementerio real, tal y como podemos observar en la siguiente cita:

... era que la comedia quevedesca iba a representarse en El Escorial; y el carácter austero y sombrío de aquella magna fábrica real repugnaba a su alegre temperamento de francesa [Isabel de Borbón]. Ésa era la causa de que evitara, siempre que podía, visitar el palacio construido por el abuelo de su augusto esposo. Aunque, paradojas del destino, dieciocho años después de lo que narro nuestra pobre señora terminase -imagino que muy a su pesar- ocupando un nicho en la cripta. (**CJA**, p. 146)

De la escultura podemos decir que hay en esta época peculiaridades netamente españolas. Toda Europa, desde el Renacimiento, olvida la policromía escultórica de la Edad Media. Sólo España se mantiene fiel a este estilo y logra por ello la gloria reconocida hoy por el mundo culto. No fue la escultura en mármol o bronce,

sino en madera, material que se pliega mejor a la representación de los más delicados matices que admite el policromado con el que se puede llegar a una asombrosa sensación de realidad.

En la pintura, cuatro son los príncipes del Siglo de Oro: José de Ribera, pintor realista de fuerza sin igual; Francisco de Zurbarán, el pintor de los frailes y de la religiosidad, Bartolomé Esteban Murillo, el pintor de las concepciones y de las escenas suaves y de mística unción; suyas son una serie de Inmaculadas y Sagradas Familias, hoy consideradas demasiado tiernas pero de gran calidad y belleza. El último y más representativo del siglo es Diego de Silva y Velázquez, mejor conocido como Diego Velázquez, uno de los más lúcidos intérpretes de la época y el mejor pintor que vieron los siglos, se diferencia de unos y otros en lo que su obra tiene de sencilla y profundamente humana, con su variedad de tonos, temas y movimientos que son la imagen de la vida. Además se caracterizó por su estilo en el retrato. Adoptado como el pintor de la corte, gracias a él se conservan hoy en día una galería insuperable de personajes del XVII, como Felipe IV y Francisco de Quevedo. De hecho, Pérez-Reverte siempre exacto en los datos, no pasa por alto este antecedente : “Aunque la verdad es que muy pronto don Francisco y el joven sevillano se hicieron asiduos, y el mejor retrato que se conserva del poeta es, precisamente, el que hizo después aquel mismo joven.” (CA, p. 194) En suma, todo lo que se ha dicho del Siglo de Oro se justificaría en los pinceles de estos cuatro artistas inmortales.

Es pertinente darnos cuenta después de este panorama histórico-literario del que nos hace partícipes Pérez-Reverte, que estamos ante una visión novelada de la historia porque los datos del marco histórico de las novelas son totalmente

comprobables. Aunado a ello, están las descripciones tan precisas y detalladas de lugares de la España áurea, así como de los personajes históricos de la Corte, de las artes y de las armas, como Felipe IV, el conde-duque de Olivares, la reina Isabel de Borbón, Ambrosio Spínola, don Francisco de Quevedo, don Luis de Góngora, Lope de Vega, Calderón de la Barca, Diego Velázquez, entre otros.

Pérez-Reverte basándose en esa suma de hechos reales, trata de abrir un nuevo panorama y sumergir al lector en las costumbres de aquel entonces, vivificar con tenacidad la vida del Siglo de Oro español y enseñar los datos de la historia, de la literatura, de la pintura, de la vida española del XVII mediante la ficción narrativa es su principal objetivo.

Y es aquí, precisamente, en la saga del capitán Alatraste, donde se conjugan hechos reales, personajes reales, ambientes reales, combinados con un lenguaje de época ameno y sencillo, con hechos, personajes y ambientes ficticios. Lejos de recurrir a las frías estadísticas, a esos datos históricos que se reproducen en cualquier texto, el autor centra su relato en sucesos históricos de importancia y los impregna de ficcionalidad, para ofrecerle al lector un panorama novedoso, entretenido y sustentable de lo que fue la España del Siglo de Oro.

### 3. 4. La memoria histórica de Arturo Pérez-Reverte reflejada en la serie del capitán Alatraste

*El marco se sitúa en un Madrid esplendoroso y miserable, capital de medio mundo y albergue de pícaros, mosqueteros y mendigos.*

Sanz Villanueva, *El Mundo*.

La idea de Pérez-Reverte era, en un principio, cuando ni siquiera él mismo podía imaginar el éxito que le esperaba, escribir una serie de novelas de espadachines ambientadas en el Madrid de los Austrias del siglo XVII, con los personajes más representativos de la época como Quevedo, Lope, Góngora, Velázquez, y el mismísimo Felipe IV. Todos ellos, juntos y conviviendo a lado del protagonista, un viejo héroe cansado llamado Diego Alatraste y Tenorio. Pérez-Reverte hace evidente tal intención:

Nunca imaginé que iba a tener el éxito y la repercusión que ha tenido mi Alatraste. Decía mi editor, Juan Cruz, en la presentación de la obra en Madrid, que se han hecho cuatrocientos mil ejemplares del primer libro, y eso me sorprende porque cuando se me ocurrió la idea pensaba que no iba a pasar de los diez o quince mil ejemplares, lo que tampoco hubiera estado nada mal. Pero a mí, por encima de todas estas cifras, lo que me apetecía mucho era hacer una especie de homenaje a todos aquellos libros que me formatearon el disco duro como lector cuando tenía diez o doce años.<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> José Belmonte Serrano. “Entrevista. ‘Miré los muros de la patria mía’”, en Belmonte Serrano. *Op. cit.*, p. 103.

*Las aventuras del capitán Alatriste* son una especie de libros didácticos que ayudan al lector a conocer la historia del Siglo de Oro español, y contribuyen a la recuperación de la memoria. El escaso y mal contextualizado tratamiento que se hacía del Siglo de Oro en los libros de texto de su hija Carlota, fue lo que motivó a Pérez-Reverte su instinto de escritor en esta obra. Tras una serie de advertencias, consideró que, literalmente se estaba borrando la memoria histórica de su país:

España no lleva 500 años, lleva 2000 años de memoria a cuestas y cuando se niega la existencia de España como entidad, como país o como lo que sea, me produce una amargura indecible porque es olvidar nuestra historia y nuestra memoria. Por eso los libros de Alatriste son mi grano de arena, es mi forma de decir “cuidado, hay que recordar y repasar la historia”. España hizo muchas cosas terribles y muchas cosas infames, claro que sí, pero también hizo cosas magníficas, fue lo que nunca más llegó a ser otro país. Ni siquiera hoy Estados Unidos, comparativamente supone lo que fue España en su momento. Somos un pueblo viejo, que vivió y sufrió mucho, y sufrimos todos juntos, además. Juntos estuvimos en las trincheras de Flandes, en América, en Lepanto, en Constantinopla, en el norte de África... España es memoria, negarla es infame y recordarla es digno. Para mí, quizá lo más digno que he hecho en mi vida, como escritor y como lector.<sup>37</sup>

Sin embargo, uno se pregunta por qué elegir la época del Siglo de Oro como marco de sus obras para retratar las peculiaridades de los españoles; él mismo nos despeja esa interrogante:

El Siglo de Oro me atrae especialmente porque España todavía era algo, tenía relevancia mundial, era un imperio, pero comenzaba su decadencia. El siglo XVII ha marcado, para bien o para mal, nuestra historia hasta hoy en día. Con

---

<sup>37</sup> Rioyo. *Op. cit.*, p. 5.

sus luces y sus sombras, sus miserias y sus grandezas, sus personajes crueles y fanáticos, pero también sus artistas. Ni era la España siniestra que pintaron los ingleses, ni la España gloriosa que nos quiso hacer ver el franquismo. Ése es uno de los principales valores de las novelas del capitán Alatraste, que cuentan con rigor y amenidad una parte crucial de nuestra historia y nuestra forma de ser, de lo bueno y lo malo que tenemos.<sup>38</sup>

En realidad, Pérez-Reverte intenta con *Las aventuras del capitán Alatraste*, explicar los grandes acontecimientos de la Historia, exponiendo también la vida cotidiana de aquel entonces, desde la descripción detallada de una calle hasta la majestuosidad de la Corte austriaca. Su intención queda muy clara, se propone enseñarle al lector, el pasado de España, mediante un panorama ameno y sencillo, para poder así recuperar la memoria histórica y entender los problemas actuales. Él mismo lo puntualiza de esta manera: “Con los Alatraste yo quería contar la España del Siglo de Oro, que no está tan lejos de la España de ahora. Somos como somos porque fuimos como fuimos: unos cabrones y unos tíos estupendos. Las dos cosas, luz y sombra.”<sup>39</sup>

Un paseo por el Madrid del capitán Alatraste nos enseña la vida y las costumbres de aquella época. Pérez-Reverte ha señalado en más de una ocasión que no fue fácil construir el marco de sus novelas:

No fue tarea sencilla moverse por las calles del Madrid de 1623..., así que, a la hora de planificar los escenarios, hubo que plantearse la reconstrucción de una especie de Madrid virtual por el que nuestro espadachín, sus amigos y sus enemigos, pudieran moverse con la debida soltura.<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Anónimo. “El capitán Alatraste todos...”, *Op. cit.*, s/p.

<sup>39</sup> Valenzuela. *Op. cit.*, p. 3.

<sup>40</sup> Arturo Pérez-Reverte. “Los motivos del novelista”, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com), p. 1.

Un caballero, Alatraste, y su escudero, Íñigo Balboa, inmersos en el torbellino del Madrid del Siglo de Oro, en sus esquinas, plazas y calles. Un Madrid reconstruido, por donde Alatraste, amigos y enemigos sobreviven. Ese Madrid que tan bien describe Pérez-Reverte:

... fascinante y peligroso, de callejuelas estrechas y mal alumbradas, tabernas, mancebías y garitos, donde a la hora menguada los vecinos arrojaban las inmundicias a la calle, y donde la vida había que buscársela a menudo en lances y emboscadas, entre el brillo de dos aceros.<sup>41</sup>

Sin embargo, recrear semejante escenario suponía un desafío y una ardua tarea de investigación. El trabajo inicial se basó en la consulta de dos planos de Madrid trazados de forma casi contemporánea a los hechos. Uno fue *la Villa de Madrid, corte de los reyes católicos de Espanna*, de 1636, y el otro, que resultó fundamental por la precisión de sus detalles, la magnífica y enorme *Topographía de la villa de Madrid* descrita por don Pedro Texeira en 1656. Además, este proyecto significaba planificar lo más exactamente posible la vida de aquella época, así que, hubo que recurrir a la relectura de los grandes gigantes de las letras, desde Quevedo y Góngora a las comedias de Lope. Pérez-Reverte hace evidente en una entrevista su proceso de documentación:

Cuando, por motivos de documentación y ambientación, comencé a leerme nuevamente a Quevedo y a Lope, y a toda la picaresca del XVII, así como el teatro de Tirso y Ruíz de Alarcón, me di cuenta de que existía una gran cantidad de lazos entre aquel tiempo y la España actual. Lazos, incluso conmigo mismo. Eso fue lo que hizo que la historia del capitán Alatraste no se resolviera en ochenta páginas,

---

<sup>41</sup> *Idem.*

puesto que todo era mucho más complejo de lo que al principio pensaba..., cuando puse manos a la obra descubrí que leerse otra vez a Quevedo y a toda esa gente era una buena manera de encontrar explicaciones a cosas de mí mismo, y a cosas del presente de España. Porque hay algo que está claro: estamos perdiendo la memoria. Vivimos en un tiempo difícil en el que una serie de canallas comerciales, políticos y gente de diverso pelaje está manipulándolo todo: la vida, la sociedad, la cultura, la política, la historia... La falta de memoria lo convierte a uno en huérfano, y cuando uno es huérfano cualquiera dice “hola soy tu padre”, y se lo cree, y se va con él. Y eso es muy peligroso, sobre todo en estos tiempos en los que todo el mundo quiere hacer huérfanos para manipularlos a su gusto.<sup>42</sup>

Precisamente, aquí observamos un tópico de las novelas revertianas y de las novelas históricas en general. Pérez-Reverte considera que existe un evidente paralelismo y toda una serie de concomitancias entre ese momento de la historia y la época actual. Al leer las novelas del capitán Alatriste, salta rápidamente a la vista que uno de los fines de la narración, es el ofrecer al lector una visión crítica de la sociedad española del Siglo de Oro, pero también de la España actual, que aunque por diferentes razones está perdiendo el contenido de sus valores y avanzando hacia ese mundo de la apariencia y la vanidad, tal y como apreciamos en la segunda entrega de la serie, *Limpieza de sangre*: “Eso era nuestra España: mucho rigor y ceremonia, mucho clavo preventivo, mucha reja y mucha fachada” (**LS**, p. 75); o bien: “Y es que en aquella España hipócrita y siempre esclava de las apariencias y el qué dirán”(LS, p. 88).

A este respecto Pérez-Reverte ha opinado en más de una ocasión que el verdadero fin de sus novelas es reflejar la vida y sus problemas de la España

---

<sup>42</sup> Belmonte Serrano. *Op. cit.*, p. 104.

actual, pues si se conocen los antecedentes, es más fácil asumir y entender dichos problemas:

... lo que más me interesa con esta obra es reflejar la España de ahora a través de la historia del Siglo de Oro. Si se conoce aquella etapa del pasado es mucho mejor reconocer la actual, incluso fenómenos como el catalán o el vasco. Porque mis novelas son muy españolas, una España que muy pocas veces me gusta, pero que intento explicar a mi manera o por lo menos a mí mismo.<sup>43</sup>

De hecho, esa constante insistencia de Pérez-Reverte en retratar la España de principios del siglo XVII está muy presente en toda la saga de Alatraste. Veamos algunos de los numerosos pasajes en los cuales el autor critica, a través del narrador, la España de entonces e implícitamente la de hoy:

Ahora es fácil criticar eso; pero en aquellos tiempos la capital de las Españas era un lugar donde la vida había que buscársela a salto de mata, en una esquina, entre el brillo de dos aceros. (CA, p. 25)

Tampoco es que hayamos cambiado mucho desde entonces. (CA, p. 46)

Lo que en la España de entonces y en la de ahora, incluso para un clérigo, resultaba insólito. (CA, p. 75)

Ésta de los toros era, como lo sigue siendo hoy en día, fiesta favorita del pueblo de Madrid... (CA, p. 180)

El poeta andaba siempre en querellas de celos y pullas con varios de sus colegas rivales, cosa muy de la época de entonces y muy de todas las épocas. (CA, p. 189)

---

<sup>43</sup> Huesa. *Op. cit.*, p. 56.

Queda claro entonces que uno de los objetivos principales que Pérez-Reverte propone con la insistencia en presentar y criticar en sus novelas a España es, precisamente, mostrar a un mismo tiempo su majestuosidad y su decadencia, la grandeza literaria y la miseria moral de una España insolidaria y cainita, tal y como podemos apreciar en *El capitán Alatriste*: "... esa desgraciada España estaba agusanada por dentro, condenada a una decadencia inexorable cuya visión no escapaba a la clarividencia de aquel hombre excepcional que era don Francisco de Quevedo" (CA, p. 78)

En una declaración hecha por el propio autor, podemos observar su intención clara al escribir estas novelas, y su obstinación en exponer y hacer evidente la decadencia de la nación española, que, por mucho seguía siendo en aquel entonces la más poderosa del mundo:

Decía Quevedo: "Y es cierto, España, en muchos modos, que lo que a todos les quitaste sola te pudieron a ti sola quitar todo". También quería contar eso, cómo España, un imperio en decadencia, estaba cercada de enemigos y también de hombres como Alatriste, hombres como soldados de Flandes... Algunos de ellos intentaban mantener todavía los restos de ese imperio que se desmoronaba. Contar esa tragedia, esa lucha estéril en la cual España se desangró económica, social y humanamente también. Con esta serie trato de explicar lo que era España, utilizando como pretexto a Alatriste, sus aventuras, los espadachines, los lances y las peripecias de este personaje y sus amigos.<sup>44</sup>

En la misma entrevista, puede advertirse el por qué Pérez-Reverte hace tan evidentes los lamentos sobre España:

---

<sup>44</sup> Rioyo. *Op. cit.*, p. 1.

El drama de Alatriste es el drama de muchos españoles en muchas épocas de su historia. Gente que ha tenido fe y ha luchado por la verdadera religión, como decían ellos, por la patria o por una idea, por la monarquía, en Flandes, en Lepanto o donde sea, y a su regreso a España se dan cuenta de que lo que han hecho no vale para nada, y que todo sigue en manos de los de siempre, los curas fanáticos, los ministros corruptos, los reyes incapaces, los aristócratas analfabetos, miserables y corruptos también. Esa terrible lucidez de la conciencia de ser un país con tan pocas posibilidades de futuro ya se daba en el siglo XVII; esa especie de desilusión, de desencanto, sobre la España oficial y la España real.<sup>45</sup>

Con esto se aprecia claramente la idea de España que tiene Pérez-Reverte. Una idea empapada de conocimientos logrados gracias a su exhaustiva labor de documentación. El resultado: una serie de relatos de ficción, con espléndidas recreaciones de ambientes, tipos, vestuarios y decires. Unas novelas que trazan una ruta histórica y literaria que sirve como coadyuvante para lograr una mayor verosimilitud del relato, ya de por sí apasionante. Uno como lector, puede observar ese escenario majestuoso, sin fisuras, por donde deambulan los personajes, aquellos rincones, iglesias, palacios, calles, tabernas y plazuelas de Madrid hoy desaparecidos o notablemente transformados por el tiempo y el progreso.

El Madrid representado por Pérez-Reverte en la saga del capitán Alatriste es un Madrid de aspecto pobre. Gracias a las innumerables descripciones físicas de aquella ciudad, nos hacen imaginarla de tal manera. En el Madrid de Alatriste no había los servicios públicos necesarios que supondría una forma de vida sana, servicios imprescindibles hoy en día para nosotros. No había recolección de basura y mucho menos drenaje. Por lo cual, la gente arrojaba a la vía pública por

---

<sup>45</sup> *Idem.*

ventanas y puertas agua sucia, tras la advertencia conocida como ‘¡Agua va!’, advertencia que generalmente llegaba tarde. Tal y como observamos en las novelas: “Pasó ante ellos la rápida sombra negra de un gato. Estaban cerca de la torre del hospital de la Concepción, y una voz de mujer gritó “agua va”. Se apartaron, prudentes, oyendo el chorro del orinal vaciarse desde arriba, en la calle. (LS, p. 205.)

En el Madrid apasionado y violento de aquella época abundan los matones, jaques o valentones que viven del negocio de la espada y la violencia. Son por lo general soldados licenciados sin fortuna, como el propio Alatraste. Y Pérez-Reverte también lo expone en su obra:

Madrid estaba lleno de viejos soldados que malvivían en calles y plazas, con el cinto lleno de cañones de hoja de lata: aquellos canutos donde guardaban sus arrugadas recomendaciones, memoriales e inútiles hojas de servicio, que a nadie importaban un bledo. En busca del golpe de suerte que no llegaba jamás. (CA, p. 41.)

Cuando uno de estos matones topa con la justicia se acoge a la inmunidad territorial de una iglesia, a salvo de la policía. La iglesia más solicitada era la de San Ginés, rodeada por un callejón al que por la noche salían los resguardados a tomar el fresco y a encontrarse con sus amigos o mujeres, mientras había gente cuidando y avisando por si se apareciera la justicia, y al que Pérez-Reverte también hace referencia en su obra, dándole título al capítulo IV: “El pasadizo de San Ginés” del libro *Limpieza de sangre*:

Como saben vuestras mercedes, las iglesias de la época eran lugares de asilo, donde no alcanzaba la justicia ordinaria. Por eso, quien robaba, hería o mataba -a eso llamaban andar en trabajos- podía acogerse a sagrado refugiándose en una iglesia o convento, donde los clérigos, celosísimos de sus privilegios, lo defendía frente a la autoridad real con uñas y dientes. (**LS**, p. 145)

El pasadizo de San Ginés era uno de los sitios favoritos de los retraídos, pues por la noche salían allí a que les diese el aire, convirtiendo el lugar en concurrido ir y venir donde no faltaban improvisados figones de puntapié para tomar un bocado; dignísima concurrencia que se disolvía como por ensalmo en cuanto asomaban los corchetes. (**LS**, p. 147)

Un aspecto importante en la vida de aquel entonces era el valor simbólico que se daba al honor de los hombres. El honor en aquella época, quizá era lo que más peso tenía en las personas, valorándose por encima de todas las cosas. El honor era y tal vez sigue siendo, aunque no con igual medida, sumamente importante y delicado. En aquel entonces, las ofensas verbales manchaban el honor del que las recibía y solamente podían lavarse con sangre, es decir, con la sangre del que había ofendido. El honor era sinónimo de prestigio, nadie podía perdonar una mala palabra, o incluso cualquier gesto despreciativo bastaba para que un hombre se sintiera humillado y exigiera la inmediata reparación de la ofensa, no importando si dicho gesto hubiese sido involuntario o imaginado. En las novelas de la saga encontramos un sinfín de pasajes alusivos a esta condición. Veamos algunos para que quede más claro:

En aquella España turbulenta, arruinada y orgullosa -en verdad era el orgullo lo único que nos iba quedando en el bolsillo-, nadie recogía una palabra lanzada a la ligera, e incluso amigos íntimos eran capaces de acuchillarse por una mala palabra o un mentís. (**LS**, p. 33)

En aquel tiempo, un hombre podía perfectamente hacerse matar por su reputación, y todo se disculpaba menos la cobardía y la deshonra. A fin de cuentas, y en última instancia, el honor se suponía patrimonio exclusivo del hidalgo; y el hidalgo, a diferencia del pechero que soportaba todos los tributos y cargas, ni trabajaba ni pagaba tasas a la hacienda real. (**LS**, p. 79)

Y pronunciada en castellano, la palabra reputación era entonces mucha palabra. No en balde los españoles peleamos siglo y medio en Europa arruinándonos por defender la verdadera religión y nuestra reputación. (**SB**, p. 111)

El uso del lenguaje también corresponde a una característica importante para que los Alatristes hayan tenido éxito. Para darle el tono arcaizante necesario, Pérez-Reverte no duda en recurrir a un buen seleccionado, rico y variado vocabulario de época que, en ningún caso minimiza la comprensión del lector. Antes bien, ayuda a crear esa atmósfera que nos permite imaginar con más fuerza el período en la que se desarrollan los acontecimientos.

Asimismo, Pérez-Reverte no se conforma con proporcionarnos esa información histórica y literaria a la que ya he aludido. Sino que también nos brinda -para completar así esa inequívoca sensación de realismo- un vasto número de detalles ciertamente curiosos, como la vestimenta de la época: “Vestía galán como de costumbre: jubón pardo bordado de canutillo de plata, gregüescos y botas vueltas, con guantes de ámbar doblados en la pretina.” (**CJA**, p. 214); de la gastronomía: “despachando una sopa de capirotada y un espeso salpicón de vaca y tocino” (**CJA**, p. 150); e incluso de la numismática: “Alatriste miró el papel, sin tocarlo. Los doblones de dos caras eran la más codiciada moneda que podía encontrarse en ese tiempo.” (**OR**, p. 114). Encontramos en las novelas toda una

extensa gama de sonidos, olores y sabores, desde el siseo metálico de una espada, hasta el olor y descripción de las tabernas madrileñas: “A pesar del olor a fritanga y el humo de la cocina, la suciedad del suelo y las mesas, y los ratones que correteaban perseguidos por el gato o a la caza de migas de pan, el lugar resultaba confortable” (CA, p. 66).

Pérez-Reverte reconstruye, pieza a pieza, sin olvidar ni un solo detalle, aunque tomándose las licencias necesarias -estamos, pese a todo, ante una obra de ficción, no lo olvidemos, no frente a un libro de historia-; reconstruye, decía, la España del Siglo de Oro. Él mismo ha declarado la importancia que tiene esta saga en su vida personal:

Yo estoy muy orgulloso de Alatriste, al igual que con todas mis novelas, han sido las mejores que he podido hacer en cada momento. Pero Alatriste es especial. Soy útil, no ya al lector normal, soy útil también a chicos, a gente que entiende el mundo en el que vive porque comprende los antecedentes. Es la primera vez que me he sentido útil así. Cuando voy a un colegio y se me juntan quinientos chicos que han trabajado con un Alatriste en Historia, o en Literatura, o en Ética, fíjate, y empiezan a hablar de España, y de Quevedo, y de las españolidades, y de la historia, me he dado cuenta de que algo he conseguido. De que algo he aportado, he ayudado a que esos chicos entiendan mejor el mundo en el que viven. La España en la que viven. Yo estoy muy orgulloso de Alatriste, no es sólo que no me lastra, me da fuerzas, me da ánimos para escribir otras cosas.<sup>46</sup>

Éste es el Madrid de Alatriste y de Felipe IV. Se trata de la España en guerra, en decadencia, mal gobernada, en crisis moral. Por eso le duele a Pérez-Reverte como le dolía a Quevedo: “Contra la estupidez, la maldad, la superstición, la

---

<sup>46</sup> Juan Cruz. “Alatriste es un personaje del siglo XXI”, en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com), p. 4.

envidia y la ignorancia -dijo lentamente, y al hacerlo parecía mirar su reflejo en la superficie del vino-. Que es como decir contra España, y contra todo.” (CA, p. 77).

Pérez-Reverte se está refiriendo a la España de la cultura, a sus grandes escritores y artistas, a una España magnánima pero que estaba destinada a la mediocridad y la frustración política, en manos de malos gobernantes. Sabe ver y opinar que “el egoísmo, la venalidad e incapacidad de nuestros políticos, nuestros nobles y nuestros monarcas”, contrastaba con “la triste historia de nuestras gentes, que siempre dieron lo mejor de sí mismas, su inocencia, su dinero, su trabajo y su sangre, viéndose en cambio tan mal pagadas: *‘Qué buen vasallo que fuera, si tuviese buen señor’*”. (CA, p. 134; las cursivas son del autor)

En alguna entrevista, Pérez-Reverte opina acerca de esta última frase, que sintetiza los errores monárquicos:

Esa frase del anónimo escritor del poema del Cid es la que mejor define al español. La historia de España se resume en ese verso. España ha sido un país que ha tenido muy buena gente, gente noble y dispuesta a sacrificarse, pero siempre ha habido el cura fanático, el ministro corrupto, el rey incapaz que le ha enviado a la cárcel; a la hoguera o a la miseria. Desde el concilio de Trento hasta aquí, éste es un país con muy mala suerte con sus gobernantes. Una suerte pésima, salvo rarísimas excepciones.<sup>47</sup>

Así es Pérez-Reverte, un contador de historias en la Historia. Gracias a las novelas de Alatraste hacemos un recorrido por la España del siglo XVII, ese siglo tan decisivo para esa monarquía, pues marcó indudablemente los principios de su decadencia. Como dice el historiador Juan Eslava: “[la saga de Alatraste es] un

---

<sup>47</sup> Valenzuela. *Op. cit.*, p. 2.

buen repaso, con un lenguaje moderno y muy didáctico, a un siglo crucial para nosotros.”<sup>48</sup>

Sin duda, Pérez-Reverte ha conseguido con la serie del capitán Alatriste hacer realidad uno de sus sueños: escribir las novelas que a él le gustaba leer en su juventud, cuya relectura todavía le llena de satisfacción. El autor se ha cansado de reiterar que las novelas son un intento de recuperar la memoria histórica de España. Y comenta haber escrito estos libros:

Con intención didáctica porque me parece bueno que esos jóvenes que llevan la gorra al revés y creen que el mundo es Estados Unidos sepan más de su pasado. Dicho sin ningún patriotismo, es una cabronada que no sepan más.<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Anónimo. *Op. cit.*, s/p.

<sup>49</sup> Toni G. Iturbe. “El capitán Alatriste”, en *Qué leer*, núm. 7, Barcelona, enero, 1997, p. 84.

## CAPÍTULO IV LOS PERSONAJES

### 4. 1. Personajes principales

*Pérez-Reverte agrupa personajes de ficción con personajes históricos, y les hace correr verdaderas aventuras, es decir, sus andanzas no son sólo pretextos para dar una visión de época sino que el lector extrae esa visión sin darse cuenta, mientras sigue con verdadero interés la peripecia.*

Gonzalo Artaza, *El Correo Español*.

Los personajes son sin duda, uno de los ingredientes principales y necesarios en toda obra. Constituyen por llamarlos de alguna manera, el motor argumental para el desarrollo de la trama. Una de las virtudes que debemos agradecer a la narratividad de Pérez-Reverte es la manera tan precisa de presentar a sus personajes. Todos y cada uno de ellos desempeñan un papel importante dentro de sus novelas, no los construye por mera casualidad o entretenimiento, al contrario, todos juegan un papel decisivo en mayor o menor medida para el desarrollo de la intriga. Sus personajes están plasmados con soltura y amenidad, ellos prefiguran el misterio y los enredos. Son personajes bien definidos, cada cual es tal como lo ha creado su autor y no habrá de dejarlo hasta que cumpla su misión. Si a algunos escritores se les escapan sus personajes, explica Pérez-Reverte, estos ocurre

“porque los tienen mal educados. A mí, jamás. Los tengo muy amarrados desde el principio y no se me escapa ni uno.”<sup>1</sup>

En lo que respecta a la presentación de los personajes, el autor considera que la mejor forma es describir claramente su apariencia física, aunque Pérez-Reverte evita las descripciones demasiado extensas, para lo cual se sirve de varios recursos que van desde intercalar diálogos hasta repartir a lo largo de sus novelas los rasgos más característicos que van definiendo a los personajes. Por otro lado, deja caer frases con cierta frecuencia, que definan en lo posible la forma de ser del personaje en cuestión. Por ejemplo la nombrada repetidamente por don Francisco de Quevedo en *Las aventuras del capitán Alatriste*: “¡No queda sino batirnos!” (CA, p. 35), frase que pone en evidencia la esencia esgrimista del personaje.

Los personajes de la saga son muchos y variados. Los principales, los que llevan el hilo conductor en la serie aparecen en todas las novelas, en unas más que en otras pero siempre están presentes. En cada nueva entrega podemos observar nuevos personajes, que acompañan al protagonista en las distintas peripecias que se le presentan. Lo característico en estas novelas es que Pérez-Reverte supo perfectamente conjugar personajes ficticios con personajes históricos, logrando un perfecto equilibrio entre ambos. En seguida, se hace una presentación de los más importantes de cada clase.

---

<sup>1</sup> Juan Cruz Mendizábal. “Dos perfiles de Arturo Pérez-Reverte: articulista y novelista”, en López de Abiada y López Bernasocchi. *Op. cit.*, p. 110.

#### 4. 1. 1. Personajes ficticios: héroes y villanos

El personaje ficcional más importante de la saga es, precisamente, el que le da nombre: “No era el hombre más honesto ni el más piadoso, pero era un hombre valiente. Se llamaba Diego Alatraste y Tenorio, y había luchado como soldado de los tercios viejos en las guerras de Flandes”. (CA, p. 25).

Así es como comienza la saga. Pérez-Reverte no dudó en dedicar las primeras palabras a la presentación del personaje más importante de las novelas, un héroe memorable que acompañamos en tan diversos incidentes. Un hombre carente de fe pero con dignidad y valentía. Así lo describe Pérez-Reverte:

Justamente Alatraste ha perdido la fe en todo, en la Patria, en la Bandera, en su Rey, en la Religión, en Dios. De hecho, todos los personajes en mis novelas se caracterizan por la ausencia de fe, no religiosa, sino la ausencia de fe en general, en grandes ideas, en grandes palabras. Alatraste es uno de ellos y participa de ese criterio: es un hombre sin fe pero con dignidad, y eso lo justifica.<sup>2</sup>

Diego Alatraste y Tenorio, veterano del Viejo Tercio de Cartagena, vive en Madrid como espadachín a sueldo, “alquilándose por cuatro maravedís en trabajos de poco lustre” (CA, p. 25). Así es el capitán, con humor áspero, inmutable y desesperado. Capaz, sin embargo, de hacer amigos hasta en el propio infierno. Entusiasta lector de las comedias de Lope: “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

---

<sup>2</sup> Rioyo. *Op. cit.*, p. 10.

estrenada por Lope -que era su autor favorito-.” (CA, p. 66) He aquí a Diego Alatríste, de mirada glauca y serena, que sabe mantener su código de honor ante cualquier situación. Además, a diferencia de otros espadachines a sueldo, mantenía la promesa de no acuchillar nunca por la espalda y respetar a mujeres, niños y ancianos: “-Yo no mato niños ni ancianos, Excelencia.” (CA, p. 229). Recuerda con nostalgia sus días de guerra, añora “el crepitar de los arcabuces y el relinchar de los caballos, el sudor del combate junto a los camaradas, el batir de tambores y el paso tranquilo de los tercios entrando en liza bajo las viejas banderas.” (CA, p. 91)

Es Alatríste un héroe mercenario, un capitán de apodo porque nunca pasó de sargento: “-Lo de *capitán* es un apodo, supongo. -Algo así. Nunca pasé de sargento, e incluso se me privó de ese grado tras una reyerta” (CA, p. 226; las cursivas son del autor.) Temido por su toledana y su vizcaína. Funge como espadachín de lances pagados, sin contar los de la guerra: duelos en Flandes, en Italia, Madrid y Sevilla. Soldado durante casi treinta años, a quien quitar la vida no era una afición, sino un oficio.

El propio Pérez-Reverte opina de su singular personaje, construido básicamente para una historia de aventuras:

Alatríste es un sicario, es un mercenario, un espadachín a sueldo. Lo que pasa es que tiene sus códigos, su ética, su forma de ver el mundo. Él se bate para sobrevivir, le gustaría vivir tranquilamente con dinero y no tener que batirse con nadie, pero sólo tiene su espada y su valor, y como es su único capital con eso vive. Pero me gusta, me cae bien porque es un tipo que tiene dignidad y sabe mantener la compostura en los peores momentos.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> *Ibid*, p. 8.

Por otro lado es importante advertir que no aparece ninguna referencia histórica explícita acerca de la existencia de este personaje; sin embargo, hay ocasiones en las que se advierte cierta realidad en su entorno. Basta echar un vistazo a la nota del editor en *El sol de Breda* para esclarecer alguna duda que haya surgido acerca de la verdadera participación del capitán Alatraste en la rendición de aquella ciudad y su presencia en el cuadro pintado años más tarde por Velázquez.

Parece ser que lo único con lo que se puede respaldar la existencia de Alatraste es precisamente con lo que se dice en dicha nota, donde se advierte que: “casi cuatro siglos después de todo aquello, sabemos que Íñigo Balboa no mentía; y que el capitán Alatraste estaba -está- en el lienzo de *La rendición de Breda*.” (SB, p. 254) Sin embargo, no puede aceptarse como verdadera esta afirmación, pues puede ser un contagio ficcional que Pérez-Reverte hace patente a su editor para dotar de credibilidad a su relato.

El segundo personaje ficcional más importante dentro de la saga es el inseparable amigo y paje del capitán Alatraste, el joven Íñigo Balboa, que cumple con el papel de narrador en toda la saga. Es él quien, ya anciano, rememora los hechos y cuenta todo lo que acontece en las novelas, las hazañas que vive el protagonista, junto con los amigos y enemigos del mismo.

El caso de Íñigo Balboa es similar al del capitán. No hay indicios históricos que hagan evidente la existencia de este joven, sin embargo, Pérez-Reverte nos brinda ciertos datos que hacen pensar en la posible existencia de Íñigo dentro de la historia de España. Una de ellas es la mención de la fuente inspiratoria de la saga. Según Pérez-Reverte, toda la saga de Alatraste está inspirada en un manuscrito del alférez Balboa, citado bibliográficamente en *El sol de Breda*, p.

252. No obstante, puede tratarse también de una estrategia literaria utilizada a la manera cervantina por el autor para hacer más creíbles sus narraciones.

Por otro lado, lo que sí está claro es que Pérez-Reverte pone palabras o frases dichas por hombres que tuvieron alguna participación en algún acontecimiento histórico importante, y por tanto recogido en algún documento histórico, en boca de Íñigo. O bien relata momentos históricos de manera muy afín a la que encontramos en los anales históricos. Tal vez el ejemplo más claro y contundente lo encontramos en la gran similitud que hay entre la descripción histórica y la descripción que hace Pérez-Reverte dentro de la saga de la batalla de Rocroi. Observemos:

La artillería abría enormes brechas en las compactas filas de infantes españoles, que plenos de serenidad volvían a cerrarlas, aguantando a pie firme la formidable acometida del enemigo, hasta que, combatidos como verdaderas fortalezas, sucumben los heroicos cuadros de infantería española cubriéndose de gloria. Los enemigos, admirando su inconcebible valor, interrogaban a uno de aquellos héroes: ¿Cuántos érais antes de la batalla? –y respondió: - Contad los muertos y los prisioneros. Y al contemplar el cadáver del conde de Fontaine, jefe de aquella infantería, exclamó el caudillo francés: A no ser mía la victoria, hubiera querido sucumbir tan gloriosamente como él.<sup>4</sup>

Y en la novela de *El caballero del jubón amarillo*, aparece de esta manera:

Que diecisiete años después, alférez en Rocroi, sosteniendo en alto los jirones de una bandera bajo la metralla de los cañones franceses, yo mismo sería testigo del triste ocaso de la antigua gloria, en el centro del último cuadro formado por nuestra pobre y fiel infantería –‘Contad los muertos’-

---

<sup>4</sup> Ballesteros Beretta. *Op. cit.*, p. 305.

dije luego al oficial enemigo que preguntaba cuántos éramos en el viejo tercio aniquilado. (**CJA**, p. 23)

Dicha referencia nos hace pensar que aquel héroe al que se refiere la cita histórica podría tratarse quizá de Íñigo Balboa. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no hay una certeza de que se trate de la misma persona; tal vez sólo sea su referente histórico, reforzando la teoría de que los personajes revertianos están inspirados en personajes reales.

Íñigo Balboa, hijo de Lope Balboa, amigo de trincheras este último de Diego Alatríste, y a quien prometió hacerse cargo de su hijo, juega el papel del narrador. Los ojos de Íñigo, que son, según dice el propio Pérez-Reverte, los ojos de su hija Carlota, coautora de la primera entrega, nos conducen por los caminos de la trama. Nos permiten acceder a todos los pormenores de los acontecimientos y a la vez a comprender los ángulos de la acción, sus instancias, sus actantes, sus móviles.

El otro aspecto importante que representa Íñigo dentro de la saga es el tema del amor. Pérez-Reverte supo acomodar muy bien un enlace amoroso dentro la novela. Durante toda la obra, somos testigos del amor tormentoso que vive Íñigo con Angélica de Alquézar, amor que pone literalmente a Íñigo y a otros tantos personajes incluyendo al protagonista al borde de la muerte:

Un juego que había estado a punto de costarme la honra y la vida, y que todavía muchas veces, con el paso de los años, me haría caminar siempre al borde del abismo, por el filo mortal de la más deliciosa navaja que una mujer fue capaz de crear para el hombre que durante toda su vida, y

hasta en el momento mismo de su temprana muerte, habría de ser al tiempo su amante y su enemigo. Pero ese momento aún estaba lejos, y era el caso que allí andaba yo aquella tibia mañana de invierno, en Sevilla, con todo el vigor y la audacia de mi mocedad, acudiendo a la cita de la niña -quizá, me decía, ya no lo sea tanto- que una vez, casi tres años atrás y en la fuente del Acero, al decirle yo: "Moriría por vos", había respondido, sonriendo dulce y enigmática: "Tal vez mueras". (**OR**, p. 102)

La figura del narrador en la serie de las novelas protagonizadas por el capitán Alatraste corresponde a un personaje de la máxima importancia argumental, porque además de su fundamental participación en la trama, actúa como narrador testigo de los sucesos. Sin embargo, para algunos críticos ha resultado extraño e incluso censurable la forma de actuar del narrador. Se ha opinado, que el error de Pérez-Reverte en esta saga, radica precisamente en la figura narrativa. Sanz Villanueva, por ejemplo, acentúa que técnicamente es imposible que Íñigo actúe como narrador testigo y a la vez narre episodios donde no estuvo presente, e incluso llegue a transcribir los pensamientos de otros personajes, en especial del propio Alatraste, sin que en ningún momento justifique el origen de su información, actuando como narrador externo y omnisciente. En especial para los críticos es mayormente inaceptable la forma en que Íñigo da a conocer lo que hacían a solas otros personajes, incluso lo que en algún momento dado se decían en sus adentros. Al respecto Sanz Villanueva ha opinado:

Un incomprensible error en el punto de vista del relato: Íñigo cuenta en primera persona y sin embargo refiere directamente hechos que no ha conocido ni presenciado y

además, habla de lo que siente Alatryste como si se tratara de un narrador externo, omnisciente y en tercera persona.<sup>5</sup>

Lo inverosímil resulta en la combinación de un narrador testigo con el usualmente llamado narrador omnisciente. Quizá lo único que faltaría considerar es que a Íñigo Balboa se le reconozca como un narrador mixto y nada más. Pero aun aceptando las notables discrepancias de las voces narrativas, esta línea de análisis escapa, sin duda, al objetivo de este trabajo. Pero resulta evidente que la presencia de Íñigo en la narración no es casual.

Otro personaje muy importante dentro de la saga es Gualterio Malatesta:

Era alto, flaco y silencioso; rondaba los treinta y tanto años, tenía el rostro picado con antiguas marcas de viruela, y un bigote fino y muy recortado le daba cierto aspecto extranjero. Sus ojos y pelo, largo hasta los hombros, eran negros como el resto de su indumentaria. 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 espadachín y asesino, y sale su retrato. (CA, p. 51)

Malatesta es el enemigo asiduo y permanente de Diego Alatryste. Representa la parte antagónica de la serie; es la antítesis del capitán pero con ciertas similitudes. Espadachín a sueldo, italiano de nacimiento y excelente esgrimidor al igual que Alatryste, por eso, las batallas entre ambos, siempre son disfrutadas por el lector por su gran carga emotiva. Se convirtió en el enemigo mortal del protagonista desde el inicio de la saga, cuando ambos fueron contratados para eliminar a los dos ingleses John y Thomas Smith; y en el momento en que Diego Alatryste se

---

<sup>5</sup> Santos Sanz Villanueva. "Arturo y Carlota Pérez-Reverte. *El capitán Alatryste*", en *El Mundo*, Cataluña, 7 de diciembre, 1996. s/p.

interpuso a lo pactado y perturbó los planes, Gualterio Malatesta se convertiría en su peor pesadilla; pesadilla que se hace constante y presente hasta el capítulo final de la última entrega.

Sin embargo, aunque Malatesta aparezca como antagonista, y represente la oposición al bien junto al temible inquisidor fray Emilio Bocanegra y al siniestro secretario real Luis de Alquézar, es un personaje muy atractivo, posee esa inexplicable característica de no ser despreciado por el lector. Pérez-Reverte se refiere así de su sicario personaje:

Yo le tengo un especial cariño a Gualterio Malatesta, el malvado espadachín italiano, el enemigo de Alatraste e Íñigo Balboa, porque es un malo de los que a mí me gustan, en realidad es un malo con maneras. Malatesta admira ciertas cosas de Alatraste y en Íñigo también, aunque los odia a muerte. A pesar de la rivalidad, hay también una especie de complicidad profesional. Ellos saben que son de la misma carda, de la misma manera y eso hace que el enfrentamiento entre ambos sea muy singular.<sup>6</sup>

El caso del siniestro inquisidor fray Emilio Bocanegra es completamente distinto. Su figura funesta la podemos advertir en la descripción que hace Pérez-Reverte de él:

Un rostro flaco, ascético, al que los ojos relucientes daban expresión de fanática firmeza. Debía andar por los cincuenta y tantos años. El cabello gris lo llevaba corto, en forma de casquete alrededor de las sienes, con una gran tonsura en la parte superior. Las manos, que sacó de las mangas del hábito al entrar en la habitación, eran secas y descarnadas, igual que las de un cadáver. Tenía aspecto de ser heladas como la muerte. (CA, p. 56)

---

<sup>6</sup> Rioyo. *Op. cit.*, p. 10.

A pesar de que el cuadro antagónico está representado por varios personajes, éste es el que tiene más fuerza representativa. Verdaderamente, este fraile dominico es el mal personificado.

Presidente del Santo Tribunal de la Inquisición, Emilio Bocanegra tiene una participación decisiva dentro de las novelas, pues dirige las intrigas y expone al peligro a los protagonistas. También representa el lado católico con una visión muy enfocada al castigo permanente, propia la Santa Inquisición .

En aquella época la Santa Inquisición era temida por todos. La Iglesia tenía mucho poder, prefiguraba los estatutos y casi todos se mantenían al margen: “Hasta el conde de Olivares, privado del rey, procuraba estar bien con el feroz dominico.” (CA, p. 60) El Santo Oficio de la Inquisición, también denominado Tribunal de la Santa Inquisición, era un tribunal eclesiástico establecido para inquirir y castigar los delitos contra la fe, es decir, dedicado especialmente a la persecución de la herejía. Pérez-Reverte representa en la figura siniestra del padre Bocanegra esta peculiar condición.

Este característico y despiadado personaje que representaba a la Iglesia, siempre fue contrario a la política de Olivares, en especial, respecto de su relación con los banqueros judíos portugueses, Intentó por todos los medios obstaculizar sus proyectos y recrudesció la persecución inquisitorial contra judaizantes y herejes.

Se convierte también en enemigo mortal del capitán Alatraste desde la aventura de los dos ingleses, tras desobedecer las órdenes de aniquilarlos la noche que entraron en Madrid de incógnito. Urdió planes contra él junto con su aliado en la Corte, el secretario Luis de Alquézar.

Este último personaje también es enemigo de Diego Alatraste, y con él se completa el trío de sus rivales. Luis de Alquézar funge como secretario real, es la viva imagen de la ambición de poder y de la traición:

Un hombre de unos cuarenta y tantos a cincuenta años, redonda la cabeza, villano el pelo escaso, deslucido y gris como su bigote y su perilla. Todo en él, a pesar de su vestimenta solemne, transmitía una indefinible sensación de vulgaridad ruin; los rasgos ordinarios y antipáticos, el cuello grueso, la nariz ligeramente enrojecida, la poca limpieza de las manos, la manera en que ladeaba la cabeza y, sobre todo, la mirada arrogante y taimada de menestral enriquecido, con influencia y poder. (**CA**, p. 141)

Gracias a su aproximación al rey y a su libre desenvolvimiento dentro de la Corte, Luis de Alquézar poseía información y poder para urdir planes de ataque contra el gobierno de Felipe IV. Su participación dentro de las novelas no es casual, Pérez-Reverte necesitaba un traidor; que estuviera cercano a la parte victimaria para poder desarrollar las intrigas y dotar de suspenso a su obra. Y quién mejor que ese personaje fuera el secretario del rey.

Luis de Alquézar era un letrado aragonés que pudo acceder al puesto real gracias al apoyo de Olivares. Ese mismo año, conoció a Diego Alatraste, con la aventura de los Smith, en la que el secretario real se alineó con la postura extremista de fray Emilio Bocanegra, frente a la moderada de Olivares, a cuyas instrucciones prefirió atenerse el capitán. A partir de ese momento, Alquézar sostuvo una enconada enemistad contra Alatraste, del que intentó deshacerse en varias ocasiones por mediación del espadachín Gualterio Malatesta.

Luis de Alquézar tenía una sobrina llamada Angélica de Alquézar, a quien protegía como su más grande tesoro. Angélica de Alquézar, dama aragonesa, nacida en 1611 o 1612, también forma parte de los personajes principales de la saga, figura como menina de la reina además de ser la protagonista del amor tormentoso que vivió con Íñigo Balboa, una relación de amor y odio que se concentra en la despiadada intención de llevarlo a la muerte constantemente. Al mismo tiempo, representa la maldad personificada en la belleza de una mujer: “perversa y malvada como sólo puede serlo el Mal encarnado en una niña rubia de once o doce años.” (**CA**, p. 29)

Angélica de Alquézar, “la sobrina del secretario real” (**LS**, p. 83) y poseedora de una celebrada hermosura “era tan bella como Lucifer antes de ser expulsado del Paraíso” (**LS**, p. 90) desempeña un papel importante dentro de las novelas, pues interviene en las conspiraciones contra Alatrisme por designio de su tío. Era utilizada como anzuelo para atraer al enemigo aprovechándose del amor que sentía Íñigo por ella. Y aunque de cierta manera ella correspondía a ese amor, era como se lo había dicho Diego Alatrisme a Íñigo: “fiel a los suyos,” (**OR**, p. 129). Angélica de Alquézar se caracteriza a pesar de su corta edad, por ser una mujer fuerte, valiente, atractiva, decidida, dominadora y muy peligrosa. Características que generalmente poseen los personajes femeninos más famosos de Pérez-Reverte.

Todos los personajes ficticios anteriormente mencionados son los más importantes de la serie. Cada uno representa una parte de la visión del mundo del autor y su formación responde a la novela de aventuras. El propio Pérez-Reverte opina acerca de ellos:

No hay ni un personaje que no sea uno mismo. Lo que pasa es que uno le deja a sus personajes una parte de herencia, su punto de vista y su forma de ver el mundo. En mis personajes se reconoce alguna mirada mía, algún gesto, algún rasgo, alguna frase, una manera de ver las cosas y una manera de actuar. Pero ninguno soy yo, ni siquiera Alatraste. Aunque quizá Alatraste es el que más se acerca a mí, el que más mira el mundo como yo lo miro. Pero no soy yo. Alatraste tiene una serie de valores o de ausencia de valores que no tienen nada que ver conmigo. En todo caso, cualquier personaje (hasta los femeninos) tienen cosas mías.<sup>7</sup>

#### 4. 1. 2. Personajes históricos: un poeta, un rey y los validos

Los personajes históricos también desempeñan un rol importante en todas las novelas. Durante el Siglo de Oro combatían no sólo los hombres de armas, sino también los de letras, armados de ingenio y sarcasmo. Algunos de los principales escritores de esa época fascinante aparecen en estas novelas, junto a otros relevantes personajes históricos como Felipe IV y el conde-duque de Olivares.

El personaje histórico con mayor fuerza dentro de la saga es, sin duda, don Francisco de Quevedo: “un poeta cojitranco y valentón, putañero, corto de vista, caballero de Santiago, tan rápido de ingenio y lengua como de espada.” (CA, p. 35) Y así es, a lo largo de las páginas de la serie lo vemos defenderse tan eficazmente con sus versos como con su propia arma. Es amigo fiel del capitán Alatraste, y junto a él lo observamos repartiendo estocadas: “¡No queda sino

---

<sup>7</sup> José Belmonte Serrano. “Entrevista a Arturo Pérez-Reverte. ‘Miré los muros de la patria mí’”, en Belmonte Serrano. *Op. cit.*, p. 106.

batirse!” (*OR*, p. 84), había dicho el poeta. De hecho, Pérez-Reverte en alguna ocasión ha comentado esa habilidad de Quevedo como espadachín: “Es que Quevedo, a pesar de que era cojo por una deformación en los pies, tenía una gran habilidad con la espada.”<sup>8</sup>

Su figura no difiere excesivamente de la que todos habríamos imaginado a través de su biografía o por mediación de su propia obra. Sin embargo, el acierto y el valor didáctico que adquiere en las novelas, radica en su contextualización. Los versos de Quevedo que aparecen en las novelas ayudan a entender mejor la acción.

Quevedo es la figura histórica más destacada y la que aparece de manera más completa. Lo vemos crecer como personaje, claro ejemplo de la mezcla entre el dato histórico y la ficción. El Quevedo presentado por Pérez-Reverte es un Quevedo de la calle, pendenciero y bravucón, empeñado en defender el honor propio y de los amigos con la punta de la espada. Es portador del sacrificio y la lealtad incondicionales, por tanto, un complemento idóneo del capitán Alatraste, con el que realiza conjuntamente la magnificación de lo absoluto en un medio degradado. Tal y como lo dice Pérez-Reverte cuando se le pregunta acerca de su histórico espadachín: “Quevedo era un tipo muy digno, un tipo que me gusta mucho como personaje, por eso lo he hecho amigo del capitán Alatraste.”<sup>9</sup>

Sin duda, la incursión de Francisco de Quevedo dentro de esta saga, es un modo de rendirle tributo a uno de los escritores más ilustres del Siglo de Oro.

---

<sup>8</sup> Rioyo. *Op. cit.*, p. 4.

<sup>9</sup> *Ibidem.*

Otro de los grandes personajes históricos principales que intervienen en esta obra, es el rey Felipe IV. Aunque no tiene mucha participación activa, es un personaje sumamente importante, ya sea por lo que representa semejante figura histórica, o bien por lo que conlleva su intervención dentro de la saga.

Todo cuanto acontece en la obra es de alguna manera provocado o solicitado por el rey de ese majestuoso imperio que en aquel entonces era el más poderoso del mundo. “-Tu rey es tu rey-” (**SB**, p. 84), le había dicho Alatraste a Iñigo, demostrando que aunque no le gustara se debía a los designios del hombre que gobernaba su patria.

Felipe IV, “galante, caballeroso, afable, y débil, Augusto juguete de unos y de otros, hierático y mirando siempre hacia lo alto por incapaz de ver la tierra; inepto para sostener sobre sus reales hombros la magna herencia de sus abuelos, arrastrándonos por el camino que nos llevaba al abismo” (**OR**, pp. 149-150), ocupaba el trono desde muy joven; escasamente a los dieciséis años ya tenía una responsabilidad enorme, su poco interés en los asuntos gubernamentales, ocasionaron que al igual que su padre Felipe III, dejara el gobierno en manos de su valido con lo cual la crisis fue más aguda.

Felipe IV era de personalidad atrayente: “rasgos pálidos, el cabello rubio y ondulado en la frente y las sienes, y aquella boca con el labio inferior prominente, tan característico de los Austrias, y libre todavía del enhiesto bigote que luciría después.”(**CA**, p. 211) Hombre de humor tan flemático que ni parpadeaba en público, dotado de gran cultura, de verdadera competencia en materia artística, continuó la labor de mecenazgo de sus predecesores y fue para Velázquez, más que un soberano, un amigo en el que depositó su confianza. Muchas horas gastó

en pasatiempos, en la caza y en las comedias, por lo que ha sido criticado; sin embargo, fue con gran diferencia el más laborioso de los reyes del siglo XVII y siempre estuvo bien informado de los asuntos del gobierno. No fueron sus amoríos de los que entonces nadie se escandalizaba los que perjudicaron su reputación de soberano, sino su carácter blando, que le convirtió en juguete de su favorito Olivares. El reproche fundamental que puede hacersele (pero no sólo a él sino a toda la dinastía) es no haber comprendido que su labor primordial no era mantener la integridad de los territorios que había heredado; no haberse decidido a ser altamente un rey español, desligándose lo más posible de los embrollados asuntos del centro y norte de Europa.

Sin duda, Pérez-Reverte ha tenido un gran acierto con la presentación de sus personajes históricos, y con Felipe IV, se contribuye considerablemente a la recreación de la vida de aquel entonces.

Otro famoso y poderoso personaje de aquella época que aparece dentro de la saga es don Gaspar de Guzmán, conde de Olivares y duque de Sanlúcar la Mayor, hombre ambicioso de poder y mando más que de riqueza, favorito del rey y personaje sobresaliente de la Historia.

En torno a esta figura emblemática, cuyo poder extremo palidece frente a la excelencia humana del capitán, está basado el tema político de la saga. Don Gaspar de Guzmán, conde-duque de Olivares, representa el poder en las novelas y es la figura más característica en cuanto a política se refiere. Tenía la enorme responsabilidad de manejar el gobierno que el mismo Felipe IV le había otorgado liberándose de dicha carga. En Olivares se reunía un conjunto de brillantes cualidades características de los hombres del Siglo de Oro: una vasta cultura, el

amor al poder absoluto, el instinto de grandeza nacional y, dominando a todo ello, una ardiente convicción religiosa.

En las novelas podemos observar la figura de Olivares: “corpulento e imponente, viva estampa del poder en traje de tafetán negro, con aquella recia espalda que, a modo de Atlante, sostenía el arduo peso de la monarquía inmensa de las Españas” (**OR**, p. 262), como un hombre recto y laborioso que trabajaba por el engrandecimiento de España. De apariencia enigmática y pesada, con ojos duros y maneras imperiosas. Sus defectos eran manifiestos para todos: despiadada ambición, obstinación, impaciencia con los necios y los adversarios e ilusiones peligrosas causadas por el poder que había recibido. Poseía una gran visión política y era capaz de manifestar una gran magnanimidad. Su visión de una gran España como potencia mundial era demasiado ambiciosa para el periodo de recesión en que vivió.

Ciertamente, Pérez-Reverte no erró en exponer en su obra, la personalidad tan poderosa de quien, durante sus veinte primeros años, soportó todo el peso de la monarquía y a quien es justo incluir entre las figuras más representativas del Siglo de Oro.

Por último, está Álvaro Luis Gonzaga de la Marca y Álvarez de Sidonia, mejor conocido como el conde de Guadalmedina. Álvaro de la Marca fue grande de España; “era apuesto, elegante, y tan rico que podía perder en una sola noche 10.000 ducados en el juego o con una de sus queridas sin alzar siquiera una ceja.” (**CA**, p. 109) Su juventud como militar y su riqueza heredada le daban el aplomo suficiente para brillar como refinado aristócrata dentro de la Corte. Tuvo éxito en el juego y el galanteo: “confidente del rey nuestro señor, admirado por las damas y

envidiado por no pocos gentileshombres de la mejor sangre” (**LS**, p. 170); y fue muy celebrado como poeta y gran admirador de Francisco de Quevedo.

Su intervención dentro de la saga es muy conveniente: es el único personaje amigo de Alatraste y que a la vez goza de la amistad del rey Felipe IV. Amistad que en alguna ocasión agradeció el capitán, pero en otro momento no fue muy celebrada.

Álvaro de la Marca es un personaje muy peculiar, posee la inteligencia, el talante y la riqueza de los hombres destacados de aquella época. Tras el asesinato del conde de Villamediana, anterior beneficiario del rey, el de la Marca compró el cargo de correo mayor, con el cual tuvo más proximidad con el monarca; llegó a consolidar una amistad y complicidad con él, al grado de ser su acompañante en las salidas nocturnas y agente en tramas políticas. Observemos la descripción que hace de él Pérez-Reverte:

Hijo del viejo conde de Guadalmedina -don Fernando Gonzaga de la Marca, héroe de las campañas de Flandes en tiempos del gran Felipe II y de su sucesor Felipe III-, Álvaro de la Marca había heredado de su progenitor una grandeza de España, y podía estar cubierto en presencia del joven monarca, el Cuarto Felipe, que le dispensaba su amistad; y a quien, se decía, acompañaba en nocturnos lances amorosos con actrices y damas de baja estofa, a las que uno y otro eran aficionados. Soltero, mujeriego, cortesano, culto, algo poeta, galante y seductor, Guadalmedina había comprado al rey el cargo de correo mayor tras la escandalosa y reciente muerte del anterior beneficiario, el conde de Villamediana: un punto de cuidado, asesinado por asunto de faldas, o de celos. (**CA**, pp. 109-110)

Con él se cierra el capítulo de los personajes principales de la saga, sean reales o de ficción, nos queda claro que son ellos los más representativos de las novelas, aunque también hay algunos otros que merecen mención aparte.

#### **4. 2. Personajes secundarios: indispensables acompañantes de los protagonistas**

En toda obra literaria, encontramos personajes en un primer plano, son los protagonistas, los que el autor ha elegido para desarrollar la trama, para que carguen con el peso de la historia. Y alrededor de ellos, presentes e incluso ausentes pero sugeridos, flotan otros que tienen a veces escasa significación y en otras ocasiones, una importancia decisiva aunque sólo tengan una aparición fugaz; se trata de los personajes secundarios. Ellos siempre están ahí, aun en el texto más escueto el héroe nunca está solo, pues en su devenir vital como personaje se han cruzado otros muchos seres de ficción.

Los personajes secundarios también desempeñan un papel importante dentro de esta saga. Aunque la mayoría no interviene ni modifica el desarrollo argumental, algunos suelen alcanzar una importancia considerable. Su aparición depende según las circunstancias de la trama y de los personajes principales. Representan a su vez, a personas arquetípicas de aquella sociedad. Encontramos por ejemplo en esta galería, a un antiguo soldado, a un rufián madrileño, a un licenciado, a un jesuita, a un teniente de alguaciles, entre otros. Toda esta gama de personajes está insertada perfectamente en las novelas, creando un universo en miniatura tan real como la vida misma consolidando un ambiente histórico obligado.

Gracias a estos personajes tan variados entre sí, el autor consigue una notable recreación de ambientes, no sólo por los rasgos que reflejan, sino también por ser representativos de su época. Pues, como los principales, los secundarios también se dividen en históricos y ficticios.

#### 4. 2. 1. Personajes ficticios: prostitutas, soldados y rufianes

Entre los más representativos de este subgrupo, se encuentra una mujer llamada Caridad la Lebrijana: “una andaluza vulgar y hermosa, morena, todavía de trapío y buenas trazas, ojos grandes, negros y vivos, y pecho opulento, que había sido actriz de comedias durante cinco o seis años, y puta otro tanto en una casa de la calle de las Huertas.” (CA, p. 134) Personaje femenino de mucha consideración por ser la mujer enamorada del protagonista, la Lebrijana es la dueña de la Taberna del Turco, lugar donde el capitán Alatraste solía reunirse con sus mejores amigos. Propiamente, era un bodegón de comer y beber, en el que además, la Lebrijana alquilaba habitaciones, de las cuales una era utilizada por el capitán e Íñigo.

Aunque este personaje no tiene mucho peso argumentativo dentro de la historia, el solo hecho de ser la fiel compañera del protagonista, la convierte en un personajes representativo dentro de la saga.

El siguiente en nombrar es un personaje de suma importancia; aparece en todas las novelas y siempre se encuentra cerca del protagonista, sin embargo, es considerado como secundario, porque sus apariciones aunque importantes, no suelen ser determinantes. Se trata de un soldado retirado de los Tercios de Flandes y buen amigo de Alatraste, su nombre, Martín Saldaña: “era bravo y con malas pulgas. Había sido buen soldado, tenía el pellejo remendado de muchas heridas y sabía hacerse respetar con los puños o con una toledana en la mano” (CA, p. 40). Su amistad con el capitán Alatraste se debe precisamente a que compartieron campo de batalla en las guerras de Flandes, y hoy, gracias a su

cargo de teniente de alguaciles, es el que conecta al capitán con los favores de la Corte.

Martín Saldaña es un soldado veterano al igual que Diego Alatraste, los une una buena amistad y comparten las mismas ideas, aunque Saldaña prefiera ya la tranquilidad y solvencia que le brinda su empleo -a pesar de haberlo enfrentado en más de una ocasión con el capitán-, ambos siempre se consideraron buenos amigos. A Saldaña lo vemos crecer como personaje a lo largo de las novelas, colocándose de inmediato en el gusto del lector.

Otro personaje de cierta relevancia, es el singular soldado aragonés y también excelente amigo del capitán Alatraste, Sebastián Copons: “un aragonés pequeño, reseco y duro como la madre que lo parió, cuyo rostro parecía tallado en la piedra de los mallos de Riglos” (CA, p. 30). También compañero de armas de Alatraste, Juan Vicuña, Lope Balboa y Martín Saldaña en las guerras de Flandes. En las novelas, lo observamos al lado del capitán e Íñigo en el asedio de Breda, con quienes regresa a Sevilla y participa también por encargo del capitán en el asalto a la urca flamenca *Niklaasbergen*, en *El oro del rey*. Su participación en las batallas dentro de las novelas, y la fiel amistad que le brinda al capitán Alatraste, lo hacen un digno personaje de la saga.

En cuanto a Juan Vicuña: “un antiguo sargento de caballos, muy fuerte y corpulento, que había perdido la mano derecha en Nieuport” (CA, p. 73), podemos decir que también es uno de los personajes que se ganan la aceptación del lector por figurar como otro buen amigo y compañero de armas del capitán Alatraste. Su amistad con el protagonista también se remonta a los campos de batalla donde perdió una mano. Tras quedar mutilado se licenció y recibió un beneficio para abrir

un garito, el cual en algún momento, Alatraste utiliza como escondite cuando es buscado por la justicia. La participación de Vicuña dentro de las novelas no es muy frecuente, sin embargo, Pérez-Reverte supo insertarlo en los momentos precisos para beneficiar y auxiliar al protagonista de su obra.

Lope Balboa, “guipuzcoano y también hombre valiente. Dicen que Diego Alatraste y él fueron muy buenos amigos” (CA, p. 27), aparece como amigo y camarada del capitán Alatraste. Su participación dentro de las novelas no corresponde precisamente al hecho de compartir hazañas dentro de la historia, sin embargo, su importancia radica esencialmente en ser el padre de Íñigo Balboa. También soldado español y compañero de armas, murió de un tiro de arcabuz, ocasión en la que Alatraste le juró ocuparse de su hijo Íñigo, juramento que acataría al establecerse en Madrid.

Otro de los personajes característicos de las novelas es el rufián cordobés Bartolo Cagafuego. Este valentón madrileño, más de palabra que de hechos, también entra en la lista de amigos del capitán; su amistad comenzó cuando ambos coincidieron en la cárcel de la Corte:

Pero desde que se conocieron años atrás en un calabozo de la cárcel de la Villa, 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. (CJA, p. 200)

Más tarde, fue condenado a galeras y librado por intercesión de Alatraste, hecho que le ganó el profundo agradecimiento y respeto del rufián. Posteriormente,

colaboró con él en el asalto al *Niklaasbergen* en señal de gratitud, y en otras tantas ocasiones más. Bartolo Cagafuego es uno de los personajes más peculiares dentro de la saga, su buen humor y su talante desinteresado lo convierten en uno de los preferidos. Su aparición en las novelas es certera, pues está presente en los momentos más propicios para salvaguardar la integridad física de su gran amigo Alatraste.

Por último, entre los secundarios también podríamos catalogar a otros tres buenos amigos del capitán y contertulios de la Taberna del Turco. Ellos son el Licenciado Calzas, “un leguleyo listo, cínico y tramposo, asiduo de los tribunales, especialista en defender causas que sabía convertir en pleitos interminables hasta que sangraba al cliente de su último maravedí. Al Licenciado le encantaba la bulla, y siempre andaba picando a todo hijo de vecino” (**CA**, p. 37). Experto en las confabulaciones de la justicia y sus corruptelas, poseedor de un excelente carácter, una especie de cínico buen humor a prueba de cualquier cosa, Calzas prestaba a veces su consejo profesional a Alatraste y sus amigos del hampa.

El Tuerto Fadrique, “que era más bien de la cofradía del codo, o sea, poco inclinado al gasto” (**LS**, p. 243), boticario con tienda abierta en la madrileña plaza de Puerta Cerrada. Y por último el Dómine Pérez, “hombre vivido, buen teólogo, comprensivo con las flaquezas humanas, benévolo y apacible en extremo. Nunca hablaban ante él de lances turbios ni de hembras; era esa la regla en que basaba su compañía, comprensión y amistad.” (**CA**, p. 74) Es un jesuita madrileño, sacerdote en la Iglesia de San Pedro y San Pablo de Madrid, y profesor en el adyacente Colegio de los Jesuitas. Buen amigo de Alatraste y preceptor de Íñigo Balboa, al que inició en el estudio del latín.

Todos ellos arrojan con su amistad y fidelidad a nuestro protagonista y junto con otros muchos, constituyen el abigarrado seno de una sociedad corrupta y decadente, en la que desempeñan el papel que les ha tocado vivir.

#### **4. 2. 2. Personajes históricos: pintores y escritores de la época**

Los personajes secundarios históricos que aparecen dentro de las páginas de la saga son principalmente los escritores más sobresalientes de aquella época. Los observamos compartiendo tertulia o simplemente haciendo intervenciones de vez en cuando. Además de los escritores, encontramos a un pintor y a un excelente hombre de armas, ambos, figuras reconocidas del Siglo de Oro.

De entre los pintores más ilustres del Siglo de Oro, el elegido por Pérez-Reverte fue el sevillano Diego Velázquez. Su aparición representa un indiscutible caso especial; sin duda, Pérez-Reverte sabe que Velázquez fue uno de los mejores y más representativos pintores de la época, y, como las novelas protagonizadas por el capitán Alatraste se caracterizan por la innumerable aparición de las figuras más notables del Siglo de Oro, Velázquez era un personaje que no podía faltar.

La presentación de Diego Velázquez, “el pintor favorito de nuestro monarca” (**SB**, p. 238), dentro de la saga, no difiere mucho de la realidad, presentándose tal y como era, uno de los más lúcidos intérpretes de su época, lo que le valió convertirse rápidamente en el pintor de la Corte. Lo observamos al lado de los protagonistas, compañero de tertulia y fiel compatriota. Además se hace una presentación de uno de sus cuadros más famosos, *Las lanzas*, el cual escenifica

la rendición de Breda. Velázquez, sin duda, es una figura importante de aquella época, y puede ser considerado como uno de los pintores más grandes y completos de todos los tiempos.

En cuanto a los escritores que participan como modelos secundarios, aparece una de las personalidades más representativas del campo de las letras de aquel entonces, un dramaturgo de importante consideración y renombre, el llamado *Fénix de los ingenios*, don Félix Lope de Vega y Carpio:

Era discreto: hablaba poco, sonreía mucho, y procuraba agradar a todos, intentando disimular la vanidad de su envidiable posición con una extrema cortesía. Nadie como él -y luego Calderón- conoció de tal modo la fama en vida, forjando un teatro original de una hermosura, y variedad y riqueza que no se dio tal, nunca, en Europa. (**CJA**, p. 56)

Pérez-Reverte decide incluirlo dentro de las páginas de su saga por ser uno de los más grandes pilares de su época. Fue el máximo creador de comedias de aquel entonces. Su carácter y su personalidad quedaron ampliamente reflejados en sus obras. A su vez, podemos conocer parte de su vida y de su producción, la mayoría y más brillante realizada bajo el reinado de Felipe IV.

Sin duda, la intención de Pérez-Reverte es dar a conocer a sus lectores, la excelencia literaria que existía en aquel entonces, y qué mejor manera de exteriorizar y presentar a un extraordinario exponente de las letras como lo fue Lope de Vega que colocarlo a lado del protagonista don Diego Alatríste.

Otros de los escritores reconocidos que pueblan las páginas de la saga, son don Luis de Góngora y don Pedro Calderón de la Barca. El primero nunca aparece como personaje de la serie, sin embargo, Pérez-Reverte lo utiliza como

mero soporte histórico, es decir, para dar a conocer la rivalidad poética que sostenía con don Francisco de Quevedo. En cambio Calderón de la Barca, aunque más joven y todavía sin una carrera fascinante, sí tiene participación en algunos momentos de la historia.

Arturo Pérez-Reverte no quiso dejar de lado a ninguno de los escritores más representativos del Siglo de Oro, por eso aunque tengan una mínima e incluso ausente participación, consideró importante por lo menos mencionarlos.

Por otro lado, otra de las figuras importantes y bien caracterizadas que Pérez-Reverte presenta es el general Ambrosio Spínola. Militar genovés al servicio del rey, que gracias a sus logros bélicos -principalmente su asedio y rendición de Breda-, pudo pasar a la historia como grande de España, y así nos lo refiere Pérez-Reverte:

Pero lo cierto es que había conseguido los más grandes triunfos militares para España en el Palatinado y en Flandes, puesto al servicio de aquélla su fortuna personal. En la época su prestigio militar era inmenso; hasta el punto de que cuando preguntaron a Mauricio de Nassau, general en jefe enemigo, quién era mejor soldado de la época, respondió: *Spínola es el segundo*. (**SB**, p. 93; las cursivas son del autor.)

Tiene participación ejemplar en *El sol de Breda*, en cuyas páginas podemos encontrar los datos más sobresalientes de su vida, haciéndonos partícipes de sus notables éxitos como militar. Spínola corresponde a la figura más imponente en cuanto a temas bélicos se refiere, su logro al rendir Breda, la valió la excelente personificación que Pérez-Reverte hace de él.

Y para terminar con este desfile de figuras históricas secundarias que tienen participación importante en las novelas, sólo queda por mencionar una, la reina de aquella nación en decadencia, la bellísima Isabel de Borbón, esposa de Felipe IV:

La reina era bellísima. Y francesa. Hija del gran Enrique IV el Bearnés, tenía veintitrés años, clara la tez y un hoyuelo en la barbilla. Su acento era tan encantador como su aspecto, sobre todo cuando se esforzaba en pronunciar las erres frunciendo un poco el ceño, aplicada, cortés en su majestad llena de finura e inteligencia. Saltaba a la vista que había nacido para el trono; y aunque extranjera de origen, reinaba tan lealmente española como su cuñada Ana de Austria -la hermana de nuestro Felipe Cuarto-, desposada con Luis XIII, lo hacía en su patria adoptiva de Francia. (**CJA**, p. 75)

Su incursión en las novelas no es tan llamativa como la de su esposo, sin embargo, a lo largo de las obras, podemos encontrar datos de su persona y de su gobierno, los cuales nos ayudan a entender y a imaginarnos más detalladamente la vida de la realeza y de aquella sociedad. Pérez-Reverte la muestra tal y como era, una digna reina de la nación más poderosa de aquel entonces.

#### **4. 2. 3. Otros personajes curiosos**

Estos personajes no guardan ninguna relevancia dentro de las novelas; sin embargo, resulta importante mencionarlos porque hace gracia esa afición de Pérez-Reverte de incluir en sus obras guiños a los lectores, guiños tal vez de personajes de otras de sus novelas, pero en este caso, se trata de personajes que

tienen una amistad real con el autor, y que además son figuras reconocidas en el mundo de las letras.

Por ejemplo, aparece un personaje llamado Saramago el Portugués, un valentón que participa en el asalto del barco flamenco en la novela *El oro del rey*, y que hace obviamente referencia al conocido escritor portugués, José Saramago:

Todos lo tenían por hombre de leyes y letras amén de toledana, era conocido como Saramago el Portugués, tenía el aire hidalgo y mesurado, y se decía de él que despachaba almas por necesidad, ahorrando como un hebreo para imprimir, a su costa, un interminable poema épico en el que trabajaba desde hacía veinte años, contando cómo la Península Ibérica se separaba de Europa y quedaba flotando a la deriva como balsa en el océano, tripulada por ciegos. O algo así. (**OR**, p. 162)

Juan Eslava Galán es otro buen amigo de Pérez-Reverte, a quien decide también incluirlo en la novela *El oro del rey* como uno más de los que colaboran con Alatryste en el asalto al buque flamenco; veamos: “un jienense rubicundo, barbudo y sonriente, de cráneo afeitado y fuertes brazos, que tenía por nombre Juan Eslava, y era notorio rufián de cantoneras sevillanas -vivía de cuatro o cinco, y las cuidaba como a hijas, o casi-, lo que justificaba su apodo, ganado en buena lid: El Galán de la Alameda” (**OR**, p. 182).

O el que aparece en *El capitán Alatryste*, haciendo alusión a su buen amigo Juan Manuel de Prada: “un estudiante de Salamanca de capa raída, alto y con cara de hambre llamado Juan Manuel de Parada o de Prada” (**CA**, p. 193).

Como se dijo, son personajes que no tienen ninguna participación decisiva para el desarrollo de la historia, sin embargo, construyen, junto a los demás, el

universo del capitán Alatríste, un mundo lleno de figuras arquetípicas, de momentos históricos, de detalles precisos de la época, y de verdaderas historias de aventuras, al que tenemos acceso gracias a la constante inquietud y sobrado talento de Arturo Pérez-Reverte.

## CONCLUSIONES

En el transcurso de esta investigación se ha hecho un recorrido por la estructura literaria de lo que son los dos ejes principales que sostienen la obra de Alatraste: el lado histórico y el de aventuras. Gracias al análisis que de ella se hizo escudriñando cada uno de los temas medulares quedó demostrado que Arturo Pérez-Reverte rescata los principios básicos de la novela de aventuras y de la novela histórica y, a su vez, contribuye considerablemente al conocimiento de la historia de aquella época. Por ello, estas novelas son una alternativa para adentrarse en un universo que brinda la posibilidad de conocer con rigor y amenidad la vida cotidiana del Siglo de Oro.

Las novelas de la serie del capitán Alatraste ambientadas en el viejo Madrid áureo han sido perfectamente construidas, y están escrupulosamente trabajadas. Poseen la capacidad de atrapar al lector desde el inicio y no dejarlo sino hasta la culminación de la lectura. Además su interesante trama hilvanada mediante intrigas bien argumentadas, y su temática de espadachines del siglo XVII, junto con la acertada presentación de grandes personajes de aquel entonces, son garantía de emoción y placer.

La saga de Alatraste está confeccionada con aquella trascendental combinación de variedades literarias con el añadido de Pérez-Reverte, un evidente conocimiento del género que la envuelve en una atmósfera aventurera de capa y espada. Narrada con un estilo claro y sencillo, con un lenguaje y léxico acertado, *Las aventuras del capitán Alatraste* figuran entre los libros más leídos de

este autor cartaginés, tan es así que ya está a la venta un cómic basado en ella, y estrenada en Madrid la versión cinematográfica de las novelas.

La narrativa revertiana aparece en el panorama literario en uno de los mejores momentos, específicamente en la década de los ochenta, posterior al término de la dictadura franquista, cuando la democracia española gozaba de una fuerza latente y la censura estaba ya totalmente abolida.

La transición que se dio no sólo en el ámbito literario y social sino también en el económico y político tras la muerte del general Franco trajo muchos beneficios a España. Uno de los más característicos fue el surgimiento de diversos escritores con sus libres y variadas tendencias literarias que provocaron el nacimiento de obras con temáticas inexistentes o censuradas hasta entonces. Precisamente hoy en día existe una serie de autores que están dotando, enriqueciendo y tal vez renovando a la narrativa española con sus ideas y sus estilos heterogéneos. Uno de ellos es Arturo Pérez-Reverte, reportero de guerra antes que escritor pero que en su haber literario tiene más de un docena de libros y más de un centenar de artículos publicados. Situación que lo hace acreedor de un lugar en la Real Academia Española y el mérito de ser uno de los escritores más leídos de habla hispana, pues su mundo narrado es uno de los que despiertan más interés entre los lectores de hoy en día.

El estudio de la obra de Pérez-Reverte que se presentó en este trabajo arroja una serie de conclusiones que derivan en una sola interrogante: ¿Son *Las aventuras del capitán Alatriste* novelas de aventuras con un trasfondo histórico? Después del análisis queda constatado que sí, pues cumplen y siguen cabalmente

con la mayoría de los designios dictaminados por dos subgéneros de la novela: la novela de aventuras y la novela histórica.

El análisis de los principales preceptos de la novela de aventuras ayuda a demostrar que dentro de la saga están presentes la mayoría de las características dicho género. Se comprobó que son novelas llenas de acción cuyo principal objetivo es narrar las aventuras del protagonista y demás personajes. Además con la lectura y relectura de las cinco novelas hasta hoy publicadas descubrimos la inmensa variedad de acontecimientos sorprendidos y cotidianos que realzan la emoción en el lector.

Estas novelas de espadas desarrolladas en una época pretérita son novelas de acción con el coadyuvante de lo histórico. Sus temas recurrentes son la angustia y el peligro proyectados por medio del suspenso. La tensión narrativa lograda por Pérez-Reverte en ellas y la trama trepidante con la que son narradas hacen de su lectura un deleite y un divertimento constante. Además la elaboración de los personajes, especialmente del protagonista o héroe de la historia y la presentación de los actores históricos coincide con los patrones que establece la novela de aventuras.

Al mismo tiempo y de manera precisa, la saga cumple cabalmente con las normas más importantes de la novela histórica. La visión histórica que en ella se desarrolla está manejada con exactitud y sustentada en datos comprobables. El contexto histórico no es un panfleto, sino al contrario, a pesar de que es utilizado como fondo, constituye un extraordinario aglutinante que equilibra la obra, pues el lado ficcional no es superado por el histórico ni viceversa.

El autor reconstruye perfecta y obligadamente la época en la que sitúa su acción novelesca. Incluso describe con detalladas y cuidadosas referencias históricas las principales costumbres y formas de vida de los individuos de aquel entonces. Nos brinda la información necesaria para que sin el mayor problema el lector pueda trasladarse imaginariamente a la época de Felipe IV. Vivifica y escenifica de la manera más veraz el Siglo de Oro español con todo y sus grandes personajes y acontecimientos.

La saga de Alatraste es una serie publicada por entregas, al estilo de los grandes autores de aventuras como Alejandro Dumas, Julio Verne o Stevenson. Sin duda, en ella, los manifiestos de la novela de aventuras y de la novela histórica se dan la mano; están manejados y presentados por el autor con soltura y nitidez. Pérez-Reverte supo muy bien manipular sus ideas y sus propósitos, pues en toda la serie, se sigue una línea estructurada, sin fisuras, que coloca al lector inmediatamente en el Madrid y otras ciudades como Sevilla del siglo XVII.

Con una narración ágil el autor nos ofrece una acción trepidante, estupendamente ambientada desde el punto de vista histórico y cuajada mediante los arbitrios de la novela de aventuras. Ambos géneros comparten la acción y se entrelazan de tal manera que no pueden definirse uno del otro sin un estudio profundo.

Estamos ante un mundo palpitante de acción y suspenso que discurre en un pasado histórico reconstruido, con grandes personajes y sucesos, con una trama entretejida por interesantes intrigas que consiguen mantener en vilo al lector. Con gran habilidad Pérez-Reverte da con la “fórmula”: mezclar aventuras con referencias históricas para darle credibilidad a sus relatos.

Con la lectura de la saga de Alartriste descubrimos a Pérez-Reverte como un escritor claro, preciso y diverso, que nos regresa la Historia en aventuras. Pues entre la novela histórica, de la que toma su atmósfera y la novela de aventuras, a la que debe sus continuas peripecias, su incesante angustia y la naturaleza heroica de sus personajes, descansa la serie de *Las aventuras del capitán Alartriste*.

## BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

### BIBLIOGRAFÍA DIRECTA

Pérez-Reverte, Arturo. *El caballero del jubón amarillo*. México, Alfaguara, 2004, 355pp.

----- . *El capitán Alatraste*. México, Alfaguara, 2001, 255pp.

----- . *El oro del rey*. México, Alfaguara, 2000, 275pp.

----- . *El sol de Breda*. México, Alfaguara, 1999, 261pp.

----- . *Limpieza de sangre*. México, Alfaguara, 2001. 263pp.

### BIBLIOGRAFÍA INDIRECTA

Alonso, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en "La gloria de don Ramiro"*. Madrid, Gredos, 1984, 197pp.

Altamira, Rafael. *Manual de Historia de España*. 2ª ed., Buenos Aires, Sudamérica, 1946, 601pp.

Arellano Ignacio, Mata Carlos y Spang Kurt. *La novela histórica. Teoría y comentarios*. 2ª ed., Navarra, EUNSA, 1998, 193pp.

Ballesteros Beretta, Antonio. *Síntesis de historia de España*. Barcelona, Salvat, 1936, 526pp.

Belmonte Serrano, José. *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*. Murcia, Nausícaä, 2002, 217pp.

Belmonte Serrano José y José Manuel López de Abiada. *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia, Nausícaä, 2003, 446pp.

Bourneuf, Roland y Ouellet Réal. *La novela*. 3ª ed., Enric Sulla (trad.), Barcelona, Ariel, 1983, 283pp.

Buendía, Felicidad. "La novela histórica española (1830-1844)" estudio preliminar en su *Antología de la novela histórica española (1830-1844)*. Madrid, Aguilar, 1963, pp. 9-36.

Cárdenas López, Aurora y Josefina Félix Mercado. *Edición analítica sobre 'Limpieza de sangre' de Arturo Pérez-Reverte*. México, Santillana, 2000, 129pp.

Conte, Rafael. "Leer es una aventura" en *Prólogo de Obra breve de Arturo Pérez-Reverte*. México, Alfaguara, 2000, 384pp.

Defourneaux, Marcelin. *La vida cotidiana en España en el Siglo de Oro*. Horacio Maniglia (trad.), Buenos Aires, Hachette, 1966, 282pp.

Díaz-Plaja, Fernando. *Historia de España en sus documentos. Siglo XVII*. Madrid, Cátedra, 1987, 403pp.

*Diccionario de la Lengua Española*. 20ª ed., Madrid, Real Academia Española, 1984, 714pp.

Domínguez Ortiz, Antonio. *El Antiguo Régimen: los Reyes Católicos y los Austrias*. 8ª ed., Madrid, Alianza, 1981, 492pp. (Historia de España Alfaguara, vol., III) ("Alianza Universidad, 42").

Ferreras, Juan Ignacio. *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1970)*. Madrid, Taurus, 1976, 233pp.

----- . *La novela en el siglo xx*. Madrid, Taurus, 1988, 167pp.

Guadarrama Cortes, Román. *La cultura del norte de México en la novela "La reina del Sur" de Arturo Pérez-Reverte*. Tesis inédita. México, UNAM, 2004, 132pp.

López de Abiada, José Manuel y Augusta López Bernasocchi. *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid, Verbum, 2000, 500pp.

Lukács, Georg. *La novela histórica*. 3ª ed., México, Era, 1977, 451pp.

Lynch, John. *España bajo los Austrias/2. España y América (1598-1700)*. 6ª ed., Albert Broggi y Juan Ramón Capella (trads.) Barcelona, Península, 1988, 446pp. ("Colección historia, ciencia, sociedad, 85").

Pérez-Reverte, Arturo. *El club Dumas*. [1993] 14ª ed., México, Punto de lectura, 2004, 559pp.

Piétri, François. *La España del Siglo de Oro*. Madrid, Guadarrama, 1960, 430pp. ("Historia y Pensamiento, 111").

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México, Siglo XXI, 1998, 190pp.

Rico, Francisco. *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona, Crítica, 1992, vol. 9, 556pp.

Sola Cataño, Emilio. *La España de los Austrias. La hegemonía mundial*. México, Rei, 1990, 126pp.

Solís Llorente, Ramón. *Génesis de una novela histórica*. Ceuta, Instituto Nacional de Enseñanza Media, 1964.

Tadié, Jean-Yves. *La novela de aventuras*. México, F. C. E., 1989, 260pp. ("Colección Popular 364").

Villanueva, Darío. "La nueva narrativa española", en Rico (ed) *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-1990*. Barcelona, Crítica, 1992, vol. 9, 556pp.

## HEMEROGRAFÍA

Anónimo. "Arturo Pérez-Reverte, 'El oro del rey'", en *Alfaguara Novedades*, Madrid, otoño, 2000, pp. 12-13.

-----". "La Cultura. 'Se publica la serie de Alatrisme de Pérez-Reverte en edición escolar para alumnos de 14 a 18 años'", en *El País*, núm. 8766, 24 de mayo, 2001, p. 27.

-----". "La Cultura. 'Alatrisme apadrina una espectacular presentación de 'El oro del rey' de Arturo Pérez-Reverte'", en *El País*, núm. 8596, 2 de diciembre, 2000, p. 30.

-----". "El capitán Alatrisme todos los domingos con 'El País', en *El País Semanal*, núm. 1319, 6 de enero, 2002, s/p.

-----". "Madrid de capa y espada" en *El País Semanal*, núm. 1415, 9 de noviembre, 2003, pp. 34-45.

-----". "La Cultura. '1.000 lectores compran cada día en la red el nuevo Alatrisme de Pérez-Reverte'", en *El País*, núm., 8570, 6 de noviembre, 2000, pp. 25-26.

Antón, Jacinto. "Un mosquetero en la corte de los Austrias" en *Qué leer*, Barcelona, núm 17, diciembre, 1997, pp. 94-95.

Belmonte Serrano, José. "Arturo Pérez-Reverte y la novela histórica", en Belmonte Serrano (ed) *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*. Murcia, Nausicaä, 2002, 217pp.

----- "Arturo Pérez-Reverte y su relación con el cine", en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, octubre, 2001, 15pp.

----- "El eterno conflicto entre la realidad y el deseo: 'El húsar'", en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, noviembre, 2000, 16pp.

----- "Entrevista. 'Miré los muros de la patria mía'", en Belmonte Serrano (ed) *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*. Murcia, Nausicaä, 2002, 217pp.

----- "Un paseo didáctico por la Historia y la literatura española del Siglo de Oro: el ciclo del capitán Alatraste", en Belmonte Serrano (ed) *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*. Murcia, Nausicaä, 2002, 217pp.

Contreras, Gabriel. "Entrevista. 'La narrativa del próximo milenio me importa un carajo'", en Belmonte Serrano y López de Abiada (eds.) *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia, Nausicaä, 2003, 446pp.

Cruz Mendizábal, Juan. "Dos perfiles de Arturo Pérez-Reverte: articulista y novelista", en López de Abiada y López Bernasocchi (eds.) *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid, Verbum, 2000, 500pp.

De Prada, Juan Manuel. "Arturo Pérez-Reverte: el analfabetismo de los críticos ha hecho mucho daño", en López de Abiada y López Bernasocchi (eds.) *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid, Verbum, 2000, 500pp.

Ferris, José Luis. "Mecanismos de creación, mecanismos de seducción: *La Reina del Sur*", en Belmonte Serrano y López de Abiada (eds.) *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia, Nausicaä, 2003, 446pp.

González Gandiaga, Nora. "El placer de leer: verosimilitud y ficción en *La piel del tambor*", en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, marzo, 2001, 7pp.

Guerrero Ruíz, Pedro. "La Reina del Sur: el lenguaje de una aventura", en Belmonte Serrano y López de Abiada (eds) *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia, Nausicaä, 2003, 446pp.

----- "Grandeza literaria y miseria moral en la España de Alatraste", en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, noviembre, 2000, 14pp.

Huesa, José Manuel. "Literatura. 'Arturo Pérez-Reverte'", en *Cambio 16*, núm. 1355, 17 de noviembre, 1997, pp. 56-57.

Iturbe, Toni G. "El capitán Alatraste", en *Qué leer*, núm., 7, Barcelona, enero, 1997. p. 84.

Larequi García, Eduardo-Martín. "La carta esférica", en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, marzo, 2001, 7pp.

López, Óscar. "El capitán Alatraste" en *Qué leer*, núm. 7, Barcelona, enero, 1997, p. 84.

----- "Entrevista. 'Pérez-Reverte un escritor de infantería'", en *Qué leer*, núm. 29, enero, 1999, pp. 48-52.

López de Abiada, José Manuel. "Contra el olvido. Primera lectura de *El capitán Alatraste*", en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, abril, 2001, 11pp.

----- "Para un perfil de Arturo Pérez-Reverte", en *Polo Académico Internacional sobre Arturo Pérez-Reverte*, abril, 2001, 5pp.

Loureiro, Aurelio. "Entrevista. 'Arturo Pérez-Reverte el escritor accidental'", en *Leer*, núm, 105, septiembre, 1999, pp. 68-70.

Lucio, Juan. "Buscando al capitán Alatraste", en *Cambio 16*, Madrid, núm. 1408, 27 de noviembre, 1998, pp. 84-85.

Mata, Carlos. "Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica", en Ignacio Arellano, Kurt Sapang, Carlos Mata (eds) *La novela histórica. Teoría y comentarios*. 2ª ed., Navarra, EUNSA, 1998, 193pp.

Mora, Miguel. "La Cultura. 'Arturo Pérez-Reverte entra en la Academia'", en *El País*, núm. 9371, 24 de enero, 2003, p. 24.

----- "Saramago y Pérez-Reverte ironizan en el Fórum sobre moral y literatura", en *El País*, 15 de septiembre, 2004, Barcelona, s/p.

Mora, Rosa. "La Cultura. 'El oro del rey de Pérez-Reverte, conquista la feria de Guadalajara'", en *El País*, núm. 8594, 30 de noviembre, 2000, p. 30.

Navajas, Gonzalo. "Arturo Pérez-Reverte y la literatura de un tiempo ejemplar", en López de Abiada y López Bernasocchi (eds.) *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*. Madrid, Verbum, 2000, 500pp.

Nettel, Guadalupe. "Una juventud antigua", en *Hoja por Hoja* (suplemento de libros de *Reforma*) núm. 1, México, D. F., 14 de junio de 1997, pp. 4-5.

Pérez Melgoza, Adrián. "Presentes imperfectos: la pugna entre realismo y postmodernismo en las novelas de Arturo Pérez-Reverte", en Belmonte Serrano y

López de Abiada (eds.) *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia, Nausícaä, 2003, 446pp.

Pérez-Reverte, Arturo. "El compromiso de narrar", en *El País*, núm. 9978, 26 de septiembre, 2004, pp. 10-11.

Perona, José. "Alatriste en Sevilla", en *Babelia*, núm. 471, p. 5, en *El País*, núm. 8596, 2 de diciembre, 2000.

Sanz Villanueva, Santos. "Arturo y Carlota Pérez-Reverte. *El capitán Alatriste*", en *El Mundo*, Cataluña, 7 de diciembre, 1996.

----- "El revertismo y sus alrededores", en Belmonte Serrano y López de Abiada (eds.) *Sobre héroes y libros. La obra narrativa y periodística de Arturo Pérez-Reverte*. Murcia, Nausícaä, 2003, 446pp.

Solana, Almudena. "Entrevista. 'Arturo Pérez-Reverte mosquetero'", en *Qué leer*, Barcelona, núm. 3, septiembre, 1996, pp. 34-38.

Soldevilla Durante, Ignacio. "Esfuerzo titánico de la novela histórica", en *Ínsula*, núm. 512, 1989, p. 8.

Valenzuela, Javier. "Entrevista con Arturo Pérez-Reverte. 'El Dios reaccionario nos jodió vivos'", en *Babelia*, núm. 625, pp. 1-3, en *El País*, núm. 9665, 15 de noviembre, 2003.

#### REFERENCIAS ELECTRÓNICAS:

Anónimo. "Entrevista. 'Trafalgar demuestra que la dignidad no la tienen los gobiernos, sino los pueblos'" en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com), 13 de octubre, 2004, pp. 1-3.

Belmonte Serrano, José. "El hombre que añoraba el crepitar de los arcabuces", en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com) 2pp.

----- "La nostalgia de España en la boca", en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com) 2pp.

----- "Un lento camino hacia ninguna parte", en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com) 2pp.

----- "Un rostro curtido por mil soles", en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com) 2pp.

Bensoussan, Albert. "Críticas", en *Magazine Littéraire*, en [www.capitanalatriste.com](http://www.capitanalatriste.com).

Castilla, Amelia. "Arturo Pérez-Reverte revive el gran desastre naval de Trafalgar en su nueva novela", en *El País*, 21 de octubre, 2004, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

----- "Entrevista. 'La Academia es un honor, pero no hubiera vendido mi alma por entrar'", en *El País*, 7 de junio, 2002, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

Castro, Pilar. "Fabulosa y embaucadora de principio a fin", en *El Cultural*, 8 de noviembre, 2000, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 3pp.

Cipriani López, Carlos. "Pasión por la aventura", en *El País*, 2 de marzo, 2002, en [www.letras-uruguay.espaciolatino.com](http://www.letras-uruguay.espaciolatino.com) s/p.

Cózar de, Rafael. "El actor y el caballero del jubón amarillo" en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com)

Cruz Mendizábal, Juan. "Entrevista. 'Alatraste es un personaje del siglo XXI'", en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 6pp.

De Prada, Juan Manuel. "Críticas", en *El Semanal*, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com).

González, Enric. "Entrevista sobre *La carta esférica*. 'Aquí se hundió el Dei Gloria'", en *El País*, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 5pp.

Montaner Frutos, Alberto. "El sitio de Breda", en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

----- "La limpieza de sangre", en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

----- "La rendición de Breda en las artes y las letras", en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

----- "Una disputada plaza fuerte", en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 1p.

----- "Un repaso histórico", en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 4pp.

Mora, Miguel. "Alatraste, nos vemos en el cine", en *El País*, 26 de octubre, 2003, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 5pp.

----- "Entrevista sobre *La Reina del Sur*. 'He escrito desde el corazón de una mujer'", en *El País*, 6 de junio, 2002, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

Millán, José Antonio. "Un lanzamiento electrónico", en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 1p.

Pérez-Reverte, Arturo. "A la caza del narco", en *El País Semanal*, 2 de junio, 2002, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 4pp.

----- . “Cómo ‘Un asunto de honor’ se convirtió en ‘Cachito’”, en *Tarifa*, septiembre, 1995, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 6pp.

----- . “El doblón del capitán Ahab”, en *El País*, 11 de septiembre, 2001, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 4pp.

----- . “La fiel infantería”, en *El Semanal*, 1992, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 3pp.

----- . “La génesis de la *Tabla de Flandes*. ‘Las reglas del juego’”, en *El Sol*, 1990, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 1p.

----- . “La vía europea al best-seller”, en *La Vanguardia*, 30 de octubre, 1998, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 4pp.

----- . “La visión de los protagonistas”, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 1p.

----- . “Los motivos del novelista”, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

----- . “Sobre Borges y sobre gilipollas”, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

Pozuelo Yvancos, J. M. “La melancolía de un valiente”, en *ABC*, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 3pp.

Rioyo, Javier. “Entrevista. ‘Alatraste es un hombre sin fe pero con dignidad’”, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 11pp.

Ruíz Mantilla, Jesús. “Arturo Pérez-Reverte bombardea los desastres de la historia de España”, en *El País*, 26 de octubre, 2004, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

----- . “Pérez-Reverte ensalza el habla rufianesca del Siglo de Oro al entrar en la Academia”, en *El País*, 13 de junio, 2003, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com) 2pp.

Samperio, Guillermo. “Para dar en el blanco: la tensión narrativa”, en [www.cuentoenred.org](http://www.cuentoenred.org), 2002, 11pp.

Sanz Villanueva, Santos. “Críticas”, en *El Mundo*, en [www.capitanalatraste.com](http://www.capitanalatraste.com).