

José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada (eds.). *Alatriste: la sombra del héroe*. Madrid: Alfaguara, 2009, 519 pp.

El volumen que se presenta recoge, con título homónimo al de la convención, las ponencias del congreso internacional sobre los Alatristes de Pérez-Reverte, celebrado en la ciudad de Murcia en noviembre de 2007. A juzgar por la amplitud de los temas analizados, no sólo fue un evento que logró congregarse a un nutrido número de expertos: se trata de análisis y estudios detallados sobre los principales aspectos que jalonan el universo del capitán, personaje que ha pasado en pocos años a formar parte del «imaginario colectivo» español y se ha convertido en santo y seña de su autor. Estos estudios, coordinados por José Belmonte Serrano y José Manuel López de Abiada, han sido editados por la prestigiosa casa editorial de la saga de *Las aventuras del capitán Alatriste*. Ya en el prólogo adelantan los editores algunas de las claves de la serie, después ampliadas y analizadas con minuciosidad en la monografía. Tenida cuenta de que el libro posee un ordenamiento alfabético de sus estudios, se agruparán los artículos en dos bloques: primero los que se ocupan de la obra desde una óptica estética y, segundo, los que tratan la serie por sus posibles aplicaciones.

El artículo de los coordinadores de la monografía desgrana varios de los elementos que configuran al personaje, al que califican de «héroe cansado» en un preámbulo que esboza, al detalle y en pocos acápites, sus principales características. Insisten en unos de los rasgos más característicos: el «personaje literario» adquiere categoría de «tipo» porque se trata de una figura que tiene vida propia más allá de los textos que la sostienen (p. 47). Bosquejan la idea de *imago tipo* por su importancia para la acogida de las múltiples traducciones de la saga (aspecto examinado a título de ejemplo en el trabajo de Ulrich Kunzmann, traductor al alemán de los Alatristes) y perfilan la caracterización de la serie, fruto tanto de la lograda «interiorización» de la amplia documentación estudiada por el escritor como de su capacidad de «tejer intrigas» desde la «imbricación de géneros». En un quinto punto esbozan el tema de la restitución de la memoria del pasado en la obra de un autor que desde sus saberes y experiencias personales ha llegado a la conclusión de que la España del Siglo de Oro no era muy diferente de la actual. Por último, se hace una incursión en las principales características que conforman a Diego Alatriste (muchas de las cuales son comunes a otros protagonistas de diferentes novelas de Arturo Pérez-Reverte) y configuran su verosimilitud. Muestran asimismo que algunos de los rasgos que caracterizan a Diego Alatriste proceden del propio autor que, al socaire del capitán, «intenta trasladar al papel la lucidez o la confusión que la vida [...] le ha dejado» (p. 45).

Marie-Thérèse García estudia con minuciosidad dos aspectos fundamentales de la serie en su cuarta entrega. Hace referencia al ejercicio literario de «pistas intertextuales» en obras del Siglo de Oro con ánimo de estimular e inducir al lector a continuar la búsqueda en otras obras de la misma época. De esta incitación a la lectura, Íñigo Balboa es referente memorable, pues es a la vez narrador y lector. También estudia el proceso de reescritura llevado a cabo por el autor «a través de la literatura popular transmitida por tradición oral» (p. 109),

recuperando la jerga de la germanía y recreándola magistralmente a partir de modelos previos. Esta recuperación de un lenguaje –del Siglo de Oro– y una jerga –la germanía– presenta un grado de complejidad aún mayor a la hora de traducir estas novelas. Ulrich Kunzmann explica el proceso de traducción de una serie de tal calado y complejidad, proceso que requiere conocimientos precisos de la historia y literatura del Siglo de Oro y los saberes y recursos necesarios para llegar a la recreación del lenguaje del Barroco. Kunzmann echa mano, desde su amplia formación de romanista, de sus conocimientos de la literatura española, de las mejores traducciones al alemán de obras del siglo XVII, del autor alemán del texto picaresco por antonomasia (von Grimmelshausen), de enciclopedias alemanas del XVIII y XIX, del *Tesoro de villanos* de María Inés Chamorro, de un sinnúmero de fuentes consultadas en internet, de la biblioteca del Colegio Internacional de Traductores de Straele y de la ayuda de traductores colegas.

Alberto Montaner Frutos hace un amplio recorrido por las lenguas que se hablaban en el Mediterráneo meridional durante el siglo XVII y una incursión en el vascuence, la germanía o los marinerismos. Desde sus hondos saberes, muestra cómo todas ellas están representadas a través de los diferentes personajes en la hasta hoy última entrega de la saga (*Corsarios de Levante*). Hace asimismo un detallado estudio del árabe, el bereber y el turco, y confiere al adecuado uso de todas esas lenguas (incluidos sus dialectos y jergas) un «valor documental que incide directamente en la credibilidad de lo representado» (p. 228). Del mismo modo, el uso que se haga de la heteroglosia incidirá en la «caracterización del "otro"» como factor diferencial, es decir, en la imagen que se tenga del personaje y su entorno socio-cultural, aspectos magistralmente plasmados por el escritor.

El protagonismo narrativo de Íñigo Balboa, el consecuente «control que ejerce sobre la información que recibimos» (p. 481) y su papel de autor implícito son analizados cuidadosamente por Anne L. Walsh, quien muestra que ese control informativo del narrador supone en principio un control sobre los tiempos del relato y «una falta de verosimilitud o de realismo» (p. 484) en la narración, aunque sirve, sin embargo, para que el lector se mantenga atento y cuestione la realidad literaria. La aparición de un triple narrador (primera persona singular y plural, y tercera persona) dificulta el análisis de la narración y ofrece una visión controvertida de los elementos reales y ficticios, verosímiles e inverosímiles del texto. No obstante, «la subjetividad, la imposibilidad de la verdad, la influencia del punto de vista, el efecto de nostalgia, de la distancia entre el hecho contado y el acto de contar» (p. 497) son factores que, utilizados intencionadamente por el autor, rompen las reglas narratológicas y enriquecen la serie.

José Perona, a quien está dedicado este monográfico *in memoriam*, aborda, en un trabajo que no llegó a terminar del todo, la novela *Corsarios de Levante* en un contexto histórico (en el que se hace referencia a la expulsión morisca y su diáspora), literario (en el que se recuerda la importancia de las narraciones de soldados) y folletinesco. Partiendo del punto de vista histórico oficial y del de los personajes, hace un recorrido rico en detalles por el hasta ahora último volumen de la serie; cierra su trabajo con un utilísimo glosario de marinerismos.

En su estudio sobre Francisco de Quevedo, José María Pozuelo Yvancos retrata al poeta (a quien consagró en su día su tesis doctoral) como «espejo donde se mira toda la serie de Alatraste» (p. 434). Destaca cómo un autor canónico del Siglo de Oro y, a la vez, personaje de la serie, es uno de los pilares de la obra por la intrínseca condición metaliteraria de ésta. Quevedo acentúa así el carácter verosímil de toda la serie y sirve, además, para reforzar la visión crítica y desengañada de la época, participando en la recuperación de la memoria histórica.

Ángel-Luis Pujante ofrece un análisis comparativo de lo verosímil y lo ficticio en la trama central de *El capitán Alatraste*, en la que están involucrados el príncipe de Gales y el duque de Buckingham, y la obra teatral *Una partida de ajedrez* de Thomas Middleton que «en forma de alegoría satírica y panfletaria» ofrece una visión de «las relaciones entre España e Inglaterra [...] concebidas como una partida de ajedrez» (p. 452). Centra la acción en la estancia en España de Carlos Eduardo y George Villiers y el regreso de éstos a Inglaterra. Pujante hace un breve recorrido, al socaire de fuentes bibliográficas, por la historia del viaje verídico de carácter político y diplomático en que ambos nobles se embarcaron, y desgrana el punto de vista elegido por Pérez-Reverte para que la historia sea convincente y ofrezca verosimilitud «dentro del marco de la probabilidad de la ficción» (p. 459).

César Oliva, excelente conocedor de los corrales de comedias del Madrid del Siglo de Oro, describe la aparición de éstos en los Alatrastes y hace una comparación entre las actrices, los actores y autores teatrales del siglo XVII y los que aparecen en la saga, detallando la historia de algunos de ellos y mostrando cómo el autor consigue plasmar en su obra el ambiente del teatro y de los corrales de comedias del Barroco.

El historiador Francisco Javier Guillamón Álvarez analiza desde su disciplina el empleo riguroso que hace el autor del material histórico utilizado y brinda un estudio detallado sobre el soldado español de la época del capitán. Tras un breve análisis de la novela histórica desde la historiografía, ilustra las cualidades narrativas del autor y muestra cómo respeta y se vale de la Historia para tejer un entramado cuajado de historia y ficción. El exhaustivo recorrido ilustra de forma esclarecedora el rigor del autor a la hora de conformar un personaje tan logrado y complejo como Alatraste. Por su parte, Gonzalo Navajas enhebra una concepción histórica, al hilo de las teorías de Ernest Renan y Homi Bhabha, desde la necesidad de conectar el pasado con el presente para una mayor comprensión del último, visión que lleva a cabo el narrador, que «investiga la temporalidad que va adscrita a la nación» (p. 295), término directamente relacionado con la idea de fracaso. La «frustración y crítica» se hacen patentes en el discurso de Iñigo de forma que su «narración es una reinclusión reivindicativa de los que han sido excluidos de la narración nacional» (p. 298). El consuelo se halla en el enaltecimiento de personajes como Alatraste, que se adhiere a un código necesario para sobrellevar el momento histórico que le ha tocado vivir. De esta forma, el narrador hila la trama que protagoniza su protector y hace uso de la palabra «como instrumento de una conciencia traumatizada por la historia» (p. 302). A juicio del crítico, tanto para Iñigo como para su creador, el ámbito de la cultura y de las letras es la única esperanza en un mundo en el que se sienten desahuciados. Iñigo descifra «los

componentes de ese pasado» y se los ofrece «al presente», logrando así «la mayor empresa ética y axiológica de la narración de Alatríste» (pp. 314-315).

La reivindicación que hace Marco Succio de la presencia de Génova en *Las aventuras del capitán Alatríste* sirve de guía para entender las relaciones entre Italia y España en el marco de la Historia y en el de la serie novelada. Relaciones que se basaban en la notable capacidad de gestión del oro de los banqueros de la ciudad y en la necesidad de España de no arriesgar en la inversión de su capital. Aunque Génova no sea escenario concreto en los seis volúmenes de la serie, está representada de manera más específica por el reconocido militar Ambrosio Spínola, cuya «fidelidad absoluta hacia España», fue escasamente recompensada en los últimos años de su vida debido a sus diferencias con el conde-duque de Olivares, razón «por la que pasó al olvido en su ciudad natal» (p. 477).

A partir de la premisa «Siempre he pensado que nuestros Siglos de Oro han sido desaprovechados por nuestros novelistas como escenario de sus ficciones», Luis Alberto de Cuenca lleva a cabo un riguroso estudio de la literatura de folletín como modelo desde el que escribir sobre el siglo XVII español, con incursiones en la novela histórica, la novela policíaca, la novela de aventuras y la novela de capa y espada. Se centra asimismo, a partir de Prosper Mérimée, en el papel del héroe popular, dotado por el escritor francés de valores como «[l]a búsqueda de la verdad y la justicia» y el «deseo [...] de un reconocimiento social» (p. 90).

Juan Cano Ballesta destaca en su estudio la importancia de las letras y las artes en la saga de los Alatríste por formar parte del día a día de las gentes del siglo XVII, con alusiones a escritores canónicos del Siglo de Oro y a la influencia de la cultura «en estratos amplios de la población [...] a través de las comedias, romances y letrillas» (p. 72). Muestra cómo el novelista ha sido capaz de inculcar «el placer de la lectura» en todo tipo de lectores, a la vez que defiende y se vale de la cultura como único medio efectivo para hacer frente a la decadencia de la sociedad. En este mismo contexto cultural, Pedro César Cerrillo rechaza un acercamiento instrumentalizado a la obra de Pérez-Reverte como método de enseñanza del Siglo de Oro, pero considera su lectura un estímulo y referente en el estudio de la historia y literatura del siglo XVII, sobre todo a través de la visión que del mismo tienen sus protagonistas. Cerrillo ofrece una breve y precisa introducción a la historia del siglo áureo, que complementa con citas de la primera entrega y comparaciones de pasajes de autores canónicos con extractos del libro.

Jaime García Padrino examina también una perspectiva didáctica en su trabajo: convencido de que la saga posee una doble vertiente (dirigida tanto a lectores jóvenes como adultos), analiza la obra en el contexto de la escuela primaria y secundaria. Considera prematura su lectura con alumnos menores de doce años, debido sobre todo a las exigencias del «lenguaje, utilizado con gran maestría, rigor y adecuación», de las «circunstancias históricas, sociales y culturales, tan lejanas a esas edades» y del «tono de muchos episodios» (p.129). Sin embargo, muchos profesores de secundaria atestiguan el interés mostrado por los alumnos en la lectura, debido menos a su mayor madurez que a las ilustraciones, el protagonismo y la narración de Íñigo, y a temas específicos (el amor, el crecimiento personal o las abundantes referencias a obras del Siglo de Oro). Juan Carlos Paredes explora esas mismas

posibilidades didácticas que brinda el escritor desde textos tan alejados de «la superficialidad demostrada en otros autores proclives a los compromisos» y desde una «integridad ética y [una] determinación espiritual, sólidamente asimiladas [...] y reflejadas en sus novelas» (p. 347). A su juicio, una lectura pedagógica de la serie obviaría o limitaría sus valores artísticos, creativos y literarios, y, además, para un alumno de secundaria se cargaría con una connotación negativa implícita en la obligatoriedad de la lectura, aspecto, sin embargo, perfectamente asumible a nivel universitario.

Anthony Percival hace un análisis pormenorizado del lenguaje corporal (gestos, miradas y movimientos que acentúan la narratividad, la descripción de personajes y situaciones que ayudan a fortalecer la verosimilitud) en la primera novela de la saga al hilo del libro de Barbara Korte, *Body Language in Literature*. Desde citas significativas de *El capitán Alatriste*, aclara la función de expresiones y reacciones de los personajes que muestran que «el lenguaje corporal puede contribuir a resaltar lo real en una novela histórica, darle autenticidad histórica como una expresión de una época determinada» (p. 368).

Una de las cualidades del conjunto de la obra de Pérez-Reverte es su carácter lúdico. De los abundantes guiños al lector, cabría subrayar la creación de personajes que tienen su origen en amigos y conocidos del autor, asunto que trata José Luis Martín Nogales, que compara la escritura del novelista con «el juego literario de burlas y parodias al modo como lo hizo Cervantes» (p. 196). Esta transfiguración de personas en personajes se lleva a cabo al hilo de nombres concretos: Alberto Montaner Frutos, Luis Alberto de Cuentas, Raúl del Pozo, Jordi García Candau, Manuel Rivas, José Saramago, Juan Eslava Galán, Rafael de Cózar Sievert, Ginés García Millán, Amaya Elezcano (actual directora de relaciones editoriales del grupo Santillana) o Sealtiel Alatriste, quien prestó su apellido al autor para el protagonista.

Alexis Grohmann analiza el proceso de recuperación de la infancia que lleva a cabo Íñigo Balboa en la narración y equipara, apoyándose en el pensador Fernando Savater, dicho proceso al que siente un lector adulto cuando lee estos mismos libros. Para ello defiende en un primer término la verosimilitud del punto de vista narrativo, hace un breve recorrido por la vida y algunas características (la afición a la lectura y el valor, por ejemplo) de Íñigo, hasta llegar a su madurez, desde la que sopesa y enjuicia los tiempos que le tocó vivir. Para el lector adulto, la recuperación de la infancia surge, sobre todo, al reconocer la dificultad que implica «mantenerse fiel a uno mismo, a unos principios, a unas reglas a lo largo de esa peripecia que es la vida [...]» (pp. 150-151), valores a los que es fiel el capitán.

La perfecta sintonía entre autor e ilustrador de la saga se evidencia en el artículo de Joan Mundet: tras un breve recorrido por la historia del arte gráfico, el pintor enumera y explica las diferentes etapas que le han convertido en ilustrador de varias de las entregas de la saga. Etapas que pasan por la búsqueda gráfica del «aroma de aventura» de finales del siglo XIX y principios del XX, por el estudio de grabados, pinturas y documentación de todo tipo del Siglo de Oro, la lectura de obras canónicas de la época y el deseo de «acertar con una visión que [...] pueda servir a los lectores para reconocer al personaje, para saber de su entorno, para

complementar el texto o para dar una nueva visión de él» (p. 272). Mundet explica su modo de proceder: una vez leído con detenimiento el texto que le adelanta el autor, bosqueja las situaciones más relevantes del capítulo, elige la más significativa y trabaja sobre ella, a la vez que busca información adicional que sitúe la escena en su encuadre adecuado. Ejemplifica su modo de proceder con la serie de ilustraciones de *Corsarios de Levante*.

El estudio de Samuel Amell coteja la obra de Pérez-Reverte con la de Marsé, revelando las similitudes de ambos autores «tanto a un nivel literario y estético como a un nivel humano» (p. 26). Muestra cómo la recepción crítica que tuvieron fue en un principio casi nula o, en su defecto, negativa, que despreciaba «lo sencillo, lo bien escrito y divertido» y consideraba lo «rebuscado, presuntuoso y aburrido, como sinónimo de lo profundo [...]» (p. 23), opinión compartida por los dos escritores concernidos. Sin embargo, el apoyo a sus creaciones les fue dado, desde el comienzo mismo, por otros escritores. Por lo demás, ambos se caracterizan por ser «creadores de personajes inolvidables» (p. 30) y auténticos, así como por la presencia inequívoca de componentes mitológicos.

Una esclarecedora conversación entre José Perona y Arturo Pérez-Reverte cierra la monografía, rica en elementos muy significativos para conocer la opinión del autor sobre España y su historia, sobre la lucidez que aporta la lectura, sobre la literatura, el personaje literario, la cultura (y la incultura), la experiencia vital, la vida y la muerte, la amistad...: un bienvenido complemento a los minuciosos análisis del libro. *Alatriste: la sombra del héroe* es una enjundiosa aportación a los estudios revertianos de la saga alatrística, un ágil recorrido por la literatura y las artes del Siglo de Oro, una valiosa aportación pedagógica e histórica a la exégesis de la serie y al análisis del lenguaje, amén de una respuesta a interrogantes relativos a las muchas intertextualidades que la constituyen.

ISRAEL M. GARCÍA ROMERO
UNIVERSIDAD DE BERNA