

Las armas y las letras: El mundo de la cultura en *Las aventuras del capitán Alatriste*

JUAN CANO BALLESTA

Universidad de Virginia

Uno de los más grandes retos a que se enfrenta todo novelista al crear su obra es el diseño y definición de cada uno de sus caracteres, la manera de presentarlos y dotarlos de rasgos individuales, el modo de situarlos en un entorno apropiado y el saber hacerlos, si no atractivos, al menos claramente convincentes para el lector. Y es que estos personajes son decisivos para retratar el tipo de sociedad que se nos va a presentar a lo largo de la narración y encarnan los valores éticos y sociales que, incluso sin intentarlo, van a traslucirse a través del texto, y la vigencia y atracción que van a irradiar sus mensajes. Parece ser que uno de los rasgos más notables de esta serie novelesca es, como se sabe, la desmitificación de todo heroísmo y de los mismos enfrentamientos bélicos, que han sido objeto de tantos cantos y poemas épicos desde tiempos remotos dentro de la cultura occidental. Arturo Pérez-Reverte, tras sus tremendas experiencias como reportero y testigo de las más crueles guerras de nuestro tiempo (Líbano, Sudán, Mozambique, Angola, la primera guerra del golfo, Croacia, Bosnia, etc.), “se propone erradicar el germen romántico del heroísmo”. Lo que él ve en las guerras es sangre, muerte y destrucción; no llega a vislumbrar ninguna aureola o resplandor de gloria en los que valientemente luchan por una causa ni tampoco en sus víctimas. Como dice Philippe-Jean Catinchi “il n’y avait pas la moindre trace de gloire sur le soldat que gémissait, la tête bandée et la figure dans les mains.”¹ Incluso el narrador Íñigo, que con

¹ Philippe-Jean Catinchi, *Le Monde*, 22 de abril de 2005.

la mirada inocente de sus jóvenes años admiraba en el capitán Alatraste a un Aquiles, un Héctor o un héroe homérico, con el tiempo va adquiriendo una visión más sobria y profunda, que también es más amarga. Como dice el propio Pérez-Reverte en una entrevista con Juan Cruz: “Alatraste es Ulises sin Ítaca a la que volver bajo un cielo sin dioses”. Es la total desesperanza.

Pero el novelista no es sólo un forjador de historias de ficción, es también un artista, un creador de mundos de belleza que él va construyendo mientras recurre a los más variados elementos. A lo largo del relato el narrador tiene que ganarse al lector, deslumbrarlo y arrastrarlo hacia un ambiente de magia y belleza que lo sobrecoja y predisponga para aceptar la realidad de los personajes y de la acción. El lector ha de quedar prisionero de esa voz narrativa que le va poniendo ante sus ojos y va sugiriendo a su imaginación escenas atractivas o irresistibles. Veamos como ejemplo este cuadro que hallamos al principio de *El caballero del jubón amarillo*:

La reina era bellísima. Y francesa. Hija del gran Enrique IV el Bearnés, tenía veintitrés años, clara de 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. (Pérez-Reverte 2006a: 69)

El narrador, encandilado por la juvenil hermosura y majestad de la reina, trata de contagiar al lector de su admiración y arrobo ante el regio personaje.

Yo recuerdo la fascinación que me producían ciertas páginas de la gran novela *Los Buddenbrook* de Thomas Mann cuando el refinado y cultísimo escritor, en algún momento de la narración, se recreaba en hilar bellas reflexiones sobre la música, la pintura u otras artes o describía tapices de suaves colores otoñales, cortinajes de seda o un suntuoso comedor en casa de los Buddenbrook. Estos pasajes, sin ser la intriga misma, jugaban una función esencial para abrir ante los ojos del lector aquel mundo de

la alta burguesía alemana del siglo XIX. Contribuían de modo decisivo a crear esa constelación de cosas maravillosas que ennoblecían la novela y alucinaban al lector.

Las aventuras del capitán Alatriste es una obra muy diferente, de menos densidad y ambiciones, y más ágil y apresurada en el desarrollo de la acción, ya que busca a un lector inteligente, pero más popular. En medio de tantas batallas cruentas que prolongan su horror, entre tantas escenas lúgubres, tristes, crueles y hasta atroces (tan acentuadas en la película de Agustín Díaz Yanes), el lector llega a sentir alivio, se ve de nuevo conquistado por el narrador y se reconcilia con la intriga novelesca cuando se tropieza con esas frecuentes incursiones, entre otras muchas cosas, en el mundo de las letras y del arte. La visita al corral de comedias de la Cruz, con que se abre el vol. V, no es costumbrismo al estilo decimonónico, es una manera de introducirnos de lleno en aquel mundo abigarrado, peligroso y sorprendente del Madrid del siglo XVII. Alatriste quiere ver la nueva comedia del fraile mercedario Tirso de Molina, *La huerta de Juan Fernández*, cuyo estreno no quería de ningún modo perderse. No sólo tenía lugar la acción dramática en un espacio público conocido y muy frecuentado por los madrileños de la época, sino que era un espacio que, puesto sobre el escenario, mitificaba y exaltaba el vivir diario, los afanes y las diversiones comunes para halago de las gentes de aquella sociedad. El capitán Alatriste, llegado al corral de comedias, se sitúa en medio de la masa de espectadores como parte de ese público abigarrado que disfrutaba siguiendo fascinado los mil engaños, equívocos, intrigas y trampas que el autor de la comedia sabía urdir, o los disfraces que enloquecían al público al contemplar vestidas de hombre, no sin cierto morbo, a las más bellas y famosas actrices del momento. El teatro era espejo –a veces satírico o deformado– de la vida cotidiana, y otras veces pintura de los sueños más exaltados que el espectador podía abrigar. Si el mundo de las armas encarna la intriga central de estas aventuras de Alatriste, no olvidemos que también el mundo de la cultura contribuye de modo decisivo a perfilar la figura de este soldado, todavía heredero de la tradición renacentista, que se interesa por el teatro, que es amigo

personal del más distinguido escritor de aquel siglo (Francisco de Quevedo), que conoce a otros muchos hombres de letras y que tiene a gala citar con frecuencia a poetas y autores de comedias.

El novelista Arturo Pérez-Reverte nos retrata a un Alatraste aficionado a la lectura que se pasaba el día “leyendo la impresión de la última obra estrenada por Lope –que era su autor favorito– en los corrales del Príncipe o de la Cruz” (Pérez-Reverte 2006c: 50) o que se mostraba curioso de ojear “las gacetas y hojas sueltas” con sus mordaces sátiras y punzantes parodias de personajes de la Corte, entre los que reconocía a veces “el corrosivo ingenio y la proverbial mala uva de su amigo, el irreductible gruñón y popular poeta, don Francisco de Quevedo”, que escribía cosas como ésta:

De Herodes fue enemigo y de sus gentes,
no porque degolló los inocentes,
mas porque, siendo niños y tan bellos,
los mandó degollar y no jodellos.

(Pérez-Reverte 2006c: 51)

El capitán Alatraste recuerda de mayor aquella Sevilla de su juventud, “peligrosa y fascinante”, que le enseñó la afición al teatro con comedias de Lope y Tirso como *El perro del hortelano* y *El vergonzoso en palacio* (Pérez-Reverte 2003b: 101). Se hace acompañar del *Guzmán de Alfarache* como lectura de viaje (Pérez-Reverte 2003b: 15) y frecuenta tertulias donde los asistentes se enzarzan “en largas discusiones sobre política, teatro, poesía o mujeres” (Pérez-Reverte 2006c: 51). En las largas esperas gustaba el capitán recitar versos, como ciertos fragmentos de *Fuenteovejuna* de Lope, “uno de sus dramas favoritos” (Pérez-Reverte 2006c: 69).

A pesar de ser un soldado, el capitán tiene una alta estima de las letras. Íñigo sabe que lo que su protector y guía le desea y prepara es un futuro que no sea el de las armas: “La pluma, decía, llega más lejos que la espada; y más futuro que un matarife

profesional tendrá siempre alguien versado en libros y leyes, bien situado en la Corte” (Pérez-Reverte 2006b: 46). Este es también el consejo que el fiel amigo Francisco de Quevedo, en una de sus misivas al capitán, inculca para el joven Íñigo. Le encarece que lea y estudie a Tácito, Homero o Virgilio y también sus obras, “pues aunque se revista con el arnés del mismo Marte en el tráfago del mundo la pluma sigue siendo más poderosa que la espada” (Pérez-Reverte 2006b: 230). En ello coincide también el capitán que se muestra más partidario de las letras que de las mismas armas, ante las que no disimula su desencanto: “La pluma, Íñigo, es más rentable que la espada” (Pérez-Reverte 2006c: 54).

El joven Íñigo Balboa Aguirre, protegido de Alatríste y narrador de la novela, mostraba inclinaciones parecidas. Tratando de completar su aprendizaje, practicaba caligrafía copiando versos “que había oído recitar varias veces al capitán”, como aquellos de Lope:

Aún no ha venido el villano
que me prometió venir
a ser honrado en morir
de mi hidalga y noble mano...

(Pérez-Reverte 2006c: 54)

Los versos de ésta o aquella comedia le sirven al narrador Íñigo para introducir reflexiones osadas y cargadas de alusiones picarescas sobre las costumbres cortesanas de la época:

Doncella y Corte son cosas
que implican contradicción.

(Pérez-Reverte 2006a: 17)

Íñigo se confiesa amante de la lectura gracias al ejemplo de su protector Alatríste, como a la amistad con el mismo Quevedo, quien le regaló un volumen con obras de Plutarco (Pérez-Reverte 2003a: 25). Incluso durante su estancia en Flandes, en las semanas en torno a la batalla de Breda, en una carta a Quevedo confiesa que mantiene amistad con el capellán Salanueva, quien le ayuda a completar su educación con los *Comentarios* de Julio César y la Biblia. A Quevedo le agradece el envío de la segunda parte de *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, que está leyendo “con tanto gusto y aprovechamiento” (Pérez-Reverte 2003a: 176), mientras disfruta también de libros que le proporciona el capitán, como la *Vida del Escudero Marcos de Obregón* u obras de Suetonio, Cervantes o Mateo Alemán (Pérez-Reverte 2003b: 22). No pierde la oportunidad de recrearse con los libros que Alatríste lleva en su mochila como las *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes: “el coloquio de los perros Cipión y Berganza o los personajes de *Rinconete y Cortadillo* me hacían reír a carcajadas, para asombro de marineros, soldados y chusma en general” (Pérez-Reverte 2006b: 134). Por fin, no se priva de citar versos de Quevedo o de Lope como cuando trata de proyectar el desencanto y desánimo de un soldado que encuentra difícil hallar razones que justifiquen la guerra, aunque sea contra los herejes:

Bien mirado, ¿qué me han hecho
los luteranos a mí?
Jesucristo los crió,
y puede, por varios modos,
si Él quiere, acabar con todos
mucho más fácil que yo.

(Pérez-Reverte 2003b: 29)

El capitán Alatríste es un personaje osado, arrogante y valeroso, que desafía, atropella y, si es necesario, ataca y mata con ferocidad, pero el narrador nos recuerda

que no era sino un hijo de su tiempo, y culpa de ello no al héroe sino a los usos y al ambiente de la época al abrir *El caballero del jubón amarillo* con aquellos versos:

Osado y antojadizo
mató, atropelló cruel;
mas por Dios que no fue él,
fue su tiempo quien lo hizo.

(Pérez-Reverte 2006a: 9)

El héroe representa a toda una época y los versos citados sirven de cobertura a todas las aventuras del volumen como fiel relato de un período histórico.

Sorprende la amplitud que da el narrador a informar sobre el mundo de la cultura y de las letras confirmando la vigencia de la mentalidad renacentista y barroca, que concebía las armas inseparables de las letras. Pérez-Reverte ha declarado que lo que él pretendía era “contar la España del Siglo de Oro” y que el volumen *El caballero del jubón amarillo* lo centraba precisamente en la cultura y el teatro. El narrador muestra un interés especial en describir los ambientes culturales de Madrid, de la Corte y de la misma vida del pueblo, como vemos cuando un zapatero discute apasionadamente “sobre las virtudes y defectos de la comedia del día anterior” (Pérez-Reverte 2006a: 43). Y es que las letras jugaban un papel muy destacado en la sociedad española del siglo XVII y despertaban controversias y rencores inolvidables entre los talentos del arte, como afirma el mismo narrador Íñigo Balboa:

la pluma hacía correr más sangre que la espada en aquella eterna España de envidias y zancadillas, donde el Parnaso resultaba tan codiciado como el oro del Inca. (Pérez-Reverte 2006a: 55)

El capitán, al meditar sobre la vida, la muerte o el amor, recuerda versos

memorables de Lope de Vega y piensa que su amigo Quevedo habría sacado partido de su experiencia componiendo un maravilloso soneto (Pérez-Reverte 2006a: 66-67).

Es tal el interés y la amplitud que atribuye Pérez-Reverte al fascinante mundo de las letras que tal vez se exceda al dibujar la figura del narrador Íñigo, al que atribuye conocimientos poco verosímiles en un pobre soldado, aunque muy despierto y asiduo lector. Así éste hace nada menos que una lograda y experta comparación del teatro de Shakespeare y el de Lope, habla de la irradiación del teatro español en toda Europa o hace el panegírico de las letras españolas en el mundo, algo más propio de un profesor de literatura que de un personaje como Íñigo:

Ninguna nación alumbró nunca tantos [genios] a la vez, ni registró tan fielmente, como ellos lo hicieron, hasta los menudos pormenores de su época.

El narrador nos da una completa, bien documentada y mejor meditada lección de historia literaria (Pérez-Reverte 2006a: 39-60), lo que resulta bastante sorprendente².

Por otra parte, la visión crítica de Arturo Pérez-Reverte, apoyada en abundantes testimonios de poetas clásicos, asoma con frecuencia en las páginas de su novela, como cuando alude al abandono en que España suele dejar a algunos de sus mejores servidores (lo que él llama “españolísima costumbre”), como ocurrió en la defensa de Orán, que recuerda Cervantes en su comedia *El gallardo español*, o con los defensores del puerto de La Goleta, frente a Túnez, a quienes “primero que el valor faltó la vida”

² Íñigo Balboa muestra también una excesiva seguridad y una mentalidad que podría resultar poco verosímil y más bien de nuestro tiempo, cuando, en pleno siglo XVII, ante el cuadro *La rendición de Breda* de Velázquez, aunque no llega a decírselo al gran pintor, por quien sentía un enorme respeto, sí que disiente y hace una severa crítica de la manera de presentar la escena al pensar que “la fiel y sufrida infantería”, los tercios, “no éramos sino la carne de cañón, el eterno decorado sobre el que la otra España, la oficial de los encajes y las reverencias tomaba posesión de las llaves de Breda –al fin, como temíamos, ni siquiera se nos permitió saquear la ciudad– y posaba para la posteridad permitiéndose toda aquella pamplina: el lujo de mostrar espíritu magnánimo, oh, por favor, no se incline, don Justino. Estamos entre caballeros y en Flandes todavía no se ha puesto el sol” (Pérez-Reverte 2003a: 262-263).

(Pérez-Reverte 2006b: 62)³.

Pero el mundo de la cultura, del teatro y de la poesía está en esta novela, porque lo estaba en la vida cotidiana de las gentes del Siglo de Oro y Arturo Pérez-Reverte así lo percibe tras informarse cuidadosamente con amplias lecturas. El novelista se esfuerza en darnos una imagen viva, equilibrada y certera de la vida diaria y de los tipos folclóricos de aquella época, como él mismo confiesa:

Me he inventado pocas cosas, las situaciones son auténticas [...]. Manejo mucho material de la época [...]. He leído libros enteros que me han servido para una sola línea de la novela. Lo asombroso es que esa gente que nuestro era realmente así. (Antón 2006: 2)

Para convencerse de ello bastaría con consultar libros de investigación como *Tipos cómicos y folklore (Siglos XVI y XVII)* de Maxime Chevalier o *La Vie Quotidienne en Espagne au Siècle d'Or* de Marcelin Defourneaux. Los corrales de comedias y las representaciones teatrales gozaban de gran popularidad y difundían entre el público la imagen de los diversos tipos populares, que además tenían su propio argot y sus formas de expresión inconfundibles. Pérez-Reverte los conoce a fondo como demuestra en su discurso de ingreso en la Real Academia Española que estudia precisamente *El habla de un bravo del siglo XVII*.

El lenguaje y la experiencia de los corrales de comedias dejaba su huella en la fantasía y en la mente de las gentes y en sus dichos y modos de hablar. El narrador de esta novela recurre con frecuencia a expresiones como “aquellos adoptaba aires de lance del teatro” (Pérez-Reverte 2006a: 32) o describe a un personaje con estas palabras:

³ El narrador Íñigo dice: “A Cervantes, por cierto –no en vano era veterano de Lepanto–, debemos dos hermosos sonetos escritos en memoria de los millares de soldados que en nuestra Historia murieron peleando solos y abandonados de su rey; como era, y sigue siendo, españolísima costumbre” (Pérez-Reverte 2006b: 62).

El señor Moscatel parecía salido de una comedia de capa y espada: era corpulento, terrible, con mostacho feroz de guías muy altas, desaforadas y su indumentaria era una mezcla de galanura y valentía, mitad y mitad, con algo cómico y fiero a la vez. Vestía como lindo [...]. (Pérez-Reverte 2006a: 28)

En otro lugar escribe que “las broncas con La Lebrijana eran entremeses de Quiñones de Benavente” (Pérez-Reverte 2006a: 121), y al describir la enredada situación de un casamiento de conveniencia el joven Íñigo dice con gracia pícaro:

habrían parecido elementos más propios de una comedia que de la vida real -Lope o Tirso llenaban los corrales con comedias así- de no darse la circunstancia de que el teatro debía su éxito a reflejar lo que acontecía en la calle, y a su vez la gente de la calle imitaba lo que veía en los escenarios. De este modo, en el pintoresco y apasionante teatro que fue mi siglo, los españoles nos adornábamos a veces con aires de comedia, y otras con aires de tragedia. (Pérez-Reverte 2006a: 89)

No hay mejor manera de explicar los enrevesados vínculos internos que ligaban el arte a la vida real.

Las representaciones teatrales en los corrales de comedias eran la gran escuela que en los centros urbanos alimentaba y enriquecía la sabiduría popular. El abigarrado público de la ciudad aprendía, de boca de los actores y de vistosos espectáculos, leyendas a veces sacadas del romancero, hechos de la historia patria, conocimientos teológicos, mitología clásica y todo tipo de saberes que prestaban al pueblo, en gran parte analfabeto, un respetable barniz de cultura. Debido a ello el novelista encontraba apropiado pintar un ambiente popular impregnado de referencias culturales. El narrador insiste en ello repetidas veces:

como decía don Francisco de Quevedo, era hembra de mil ducados el tropezón. (Pérez-

Reverte 2006a: 34)

la felicidad eterna sólo existe en la imaginación de los poetas y en los escenarios de los corrales de comedias. (Pérez-Reverte 2006a: 149)

toda la gravedad y honra y orgullo nacional que Lope, Tirso y los otros ponían en escena en los corrales de comedias, se había ido con el siglo viejo y no existía ya más que en el teatro. (Pérez-Reverte 2003b: 222)

Íñigo describe así uno de sus apuros: “Me sentía tan turbado como, en paso de comedia, mujer a la que halla el marido sin luz y con amante” (Pérez-Reverte 2006a: 189). Incluso en el mundo de la parla rufianesca se llega a citar a Aristóteles, no sin cierto tono humorístico: “Buena filosofía, Bartolo –sonrió el capitán–. Aristóteles no lo habría expresado mejor”, a lo que responde el rufián rascándose el cogote: “No se me alcanza qué hígados tenga ese don Aristóteles, ni cómo encajará tres ansias en el potro...” (Pérez-Reverte 2006a: 189).

Para concluir cabría decir que hace tiempo que Arturo Pérez-Reverte superó todo tipo de experimentalismos en la novela, tan frecuentes en los años sesenta y setenta, para volver a la narratividad pura y desnuda, que llega a su momento cumbre en esta serie y que ha descubierto la fórmula mágica para hacerla eficaz y apasionante. Con ello el novelista ha logrado conquistar nuevos y amplios sectores del público para la lectura. En su serie de aventuras del capitán Alatraste se ha ido acercando al lector común, a un público amplísimo, al que ha sabido seducir y al que ha ido induciendo a recuperar el placer de la lectura. Pero el novelista ha sabido, sobre todo, gracias a su imaginación y potencia creadora, dar al lector un fruto maduro, refinado y modélico. Como el propio novelista afirma:

No es justo poner a Alatraste en la estela de la novela popular de aventuras. Alatraste es

mucho más complejo. La serie maneja mecanismos humanos, documentación y desarrollos lingüísticos que son ajenos a Salgari o a Dumas. Alatraste, y no se entienda esto como una herejía, va más allá que Dumas. En relación con Alatraste se puede usar la asociación con la novela de aventuras y sus mecanismos –yo mismo hago uso de ello–, pero al tiempo hay en Alatraste una capacidad de información, reflexión y trama complejísima que trasciende el género. El lector lúcido constata que hay un trabajo ímprobo de creación de un lenguaje. Alatraste no es un pastiche, es una obra viva y fresca, nueva. (Antón 2006: 3)

Es cierto que Pérez-Reverte recurre a los medios más variados, comunes o ingeniosos. Sabe echar mano de la ironía, la sátira, la parodia y pinta escenarios de fondo histórico o picaresco. Recupera viejos temas o motivos, incluso mitológicos, a los que inyecta un nuevo sentido. A veces se inspira en romances o jácaras populares o de poetas cultos impregnados del gusto popular como en aquellos romances atribuidos a Quevedo que aparecen al fin de *El oro del rey*.

Como he ido observando a lo largo de estas reflexiones, Pérez-Reverte ha prestado un merecido protagonismo a las letras, al mundo de la cultura y de las artes, al narrar las hazañas de un soldado. Ha pintado a un verdadero hombre de armas y de letras, el caballero renacentista que de tanto prestigio gozaba en el Siglo de Oro español. Yo creo que la belleza artística, la pintura, la literatura, el teatro, la poesía, son elementos singulares con que el novelista ha querido enriquecer y embellecer las páginas de su historia. Esas continuas alusiones a los versos de Lope, de Quevedo, Cervantes, Góngora o Villamediana, no son elementos fortuitos e irrelevantes, sino que son incluso decisivos en la construcción de la estructura novelesca y en el retrato de su época. Pérez-Reverte pinta una sociedad, en las décadas de los últimos Austrias (y sobre todo de Felipe IV, tan carente de espíritu bélico), en que las letras jugaban un papel decisivo. Sus reyes se mostraban aficionados a la pintura, a la música y al teatro. Los palacios reales se llenaban de obras de los mejores pintores de Italia, Flandes, Francia y Alemania. La cultura había

penetrado en amplios estratos de la población y a través de las comedias, romances y letrillas, se creaba un patrimonio común que llegaba al pueblo tanto como a las clases altas y al mismo rey. Así lo vemos en Felipe IV, quien como afirma Íñigo, era “aficionado a la poesía, a las comedias y a los esparcimientos literarios, las artes y los usos caballerescos” (Pérez-Reverte 2003b: 166). La historiadora Carmen Iglesias afirma que “el ejemplo de los monarcas arrastraba a toda la sociedad” hasta tal punto que alguien llegara a decir en plan de crítica: “Se ha cambiado la espada por la pluma... y así vamos”. Por ello podemos decir que es un acierto del novelista el dar a las aventuras de Alatriste ese entorno tan próximo a la cultura y ese roce continuo con el mundo de las artes.

BIBLIOGRAFÍA

Antón, Jacinto (2006): "El regreso del capitán Alatraste." En: *El País, Babelia* (sábado, 2 de diciembre), pp. 2-3.

Chevalier, Maxime (1982): *Tipos cómicos y folklore (Siglos XVI y XVII)*. Madrid: Edi-6 S. A.

Defourneaux, Marcelin (1966): *La Vie Quotidienne en Espagne au Siècle d' Or*. Paris: Librairie Hachette.

Iglesias, Carmen (2006): "Una pica en Flandes." En: *El País, Babelia* (sábado, 2 de diciembre), p. 3.

Pérez-Reverte, Arturo (1997): *Limpieza de sangre*. Madrid: Alfaguara.

- (2003a): *El sol de Breda*. Madrid: Santillana.

- (2003b): *El oro del rey*. Madrid: Santillana.

- (2006a): *El caballero del jubón amarillo*. Madrid: Santillana.

- (2006b): *Corsarios de Levante*. Madrid: Santillana.

Pérez-Reverte, Arturo y Carlota (2006c): *El capitán Alatraste*. Madrid: Santillana.