

**LAS MEMORIAS DE ÍÑIGO DE BALBOA:  
LA AUTOBIOGRAFÍA SOLDADESCA EN *EL CAPITÁN ALATRISTE*  
DE PÉREZ-REVERTE<sup>1\*</sup>**

**ÍÑIGO BALBOA'S MEMORIES: THE SOLDIERS' AUTOBIOGRAPHY  
IN PÉREZ-REVERTE'S *CAPTAIN ALATRISTE***

FECHA DE ENVÍO 14/07/2025  
FECHA DE ACEPTACIÓN 10/09/2025

ADRIÁN J. SÁEZ  
*Università Ca' Foscari Venezia*

RESUMEN:

Las novelas de *El capitán Alatrisme* son una clara reescritura del patrón de las vidas de soldados del Siglo de Oro, asunto que se examina en el presente trabajo: junto con algunas pruebas de la filiación, se define el esquema autobiográfico doble del relato, se analizan los cambios formales y temáticos, y finalmente se comentan otros ingredientes ornamentales. Así, se trata de explicar la nueva apuesta estética y ética de esta reescritura contemporánea.

PALABRAS CLAVE:

*El capitán Alatrisme*, novela, vidas de soldados, géneros, reescritura.

ABSTRACT:

*Captain Alatrisme's* novels are a clear rewriting of the pattern of the lives of soldiers of the Golden Age, a subject that is examined in this work: together with some evidence of this filiation, the double autobiographical scheme of the story is defined, the formal and thematic changes are analyzed, and finally other ornamental ingredients are commented on. By doing so, this paper tries to explain the new aesthetic and ethical commitment of this contemporary rewriting.

KEY WORDS:

*Captain Alatrisme*, novel, soldiers lifes, genres, rewriting.

<sup>1\*</sup> Sendas versiones de este trabajo se presentaron como conferencias invitadas en el programa de "Dottorato in Studi Letterari, Linguistici e Storici" de la Università di Salerno (7 de mayo de 2025) gracias a la invitación de mi amigo Daniele Crivellari y la Ludwig-Maximilians-Universität München (23 de octubre de 2025). Agradezco la complicidad mosqueteril del maestro Alberto Montaner (Universidad de Zaragoza).



Hay obras que arrancan de un género y –como quien no quiere la cosa– se apropian de él y se convierten en su modelo absoluto: es el caso de *El capitán Alatraste* (1996-2025, 8 volúmenes), serie de Arturo Pérez-Reverte que se basa en las autobiografías de soldados del Siglo de Oro según una apuesta tan genial que rápidamente se ha hecho con el paradigma de esta forma de narrativa. Sea por su fidelidad a la norma o por sus innovaciones (que luego se verán), la historia de este capitán que no es verdaderamente un capitán sino un héroe con muchos claroscuros vale por todos los soldados del siglo xvii: Alonso de Contreras, Diego Duque de Estrada, Jerónimo de Pasamonte y Cervantes con su par Ruy Pérez de Viedma parecen quedar atrás frente al capitán Alatraste, que es –dicho pronto y mal– una suma de todos ellos.

Y es que la saga del capitán Alatraste es un verdadero *best-seller* con trazas de folletín clásico, una defensa a capa y espada de la historia con mucho de reivindicación didáctica y un mosaico intertextual con piezas de lo más variopintas, pero es sobre todo una nueva narración soldadesca: una versión moderna de un esquema añejo, si se quiere<sup>2</sup>. Por eso, en este trabajo se examina en detalle el manejo del patrón soldadesco en esta serie de Pérez-Reverte, para lo que se organiza en tres secciones: primero, se establece un deslinde muy significativo entre las dos historias que comprenden las novelas de Alatraste con unos apuntes sobre el narrador; segundo, se presenta un análisis general de la reescritura del género a modo de decálogo comentado; y, finalmente, se completa el panorama con otros elementos adicionales (cameos de figuras, guiños, etc.). Dicho de otro modo: se trata de descoser el cuidado tapiz de las novelas del capitán Alatraste, para lo que –con más razón que siempre– conviene empezar por el principio.

## 1. Dos historias en una: una nueva autobiografía soldadesca

“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” (*El capitán Alatraste*, 1996 113)<sup>3</sup>: este es el arranque de la primera entrega, que –en un gesto siempre significativo– muchos saben de memoria, cosa que no ocurre con sus antepasados. Valoraciones aparte, el *incipit* ya marca un cambio fundamental que pone patas arriba el patrón soldadesco original: a simple vista, se aprecia que en la serie de Alatraste se pasa del yo de las vidas áureas a una tercera persona mezclada con un yo ocasional y más distanciado, en un giro

<sup>2</sup> Como introducción general puede verse el asedio colectivo de Belmonte y López de Abiada (2009a), así como la guía didáctica de Belmonte y García Padrino (2007).

<sup>3</sup> Se cita siempre por las ediciones consignadas en la bibliografía con ocasionales retoques de ortografía y puntuación.

verdaderamente revolucionario que toca muchos asuntos del nudo gordiano de la autobiografía.

En efecto, la perspectiva narrativa de la saga alatristesca no es el típico narrador primopersonal, ya que Pérez-Reverte deslinda –o multiplica– el relato en dos: así, las peripecias del capitán Alatraste no las cuenta el propio personaje mediante un yo poderoso, sino Íñigo Balboa desde una posición alejada y a la vez cercana (como criado, casi hijo y compañero), quien asimismo poco a poco irá dando cuenta de su propia vida en una combinación de tercera y primera personas.

Técnicamente, se trata de un tipo de narrador interno (testigo y personaje con protagonismo ocasional, intradiegético y heterodiegético que alterna con autodiegético, con focalización variable, narración “en diferido desde un tiempo indeterminado”) que combina informaciones diversas de modo verosímil según aclara Montaner (2003: 308-309). Pero hay más, por lo que me interesa centrar la mirada en la combinación de las dos vidas, ya que esta saga novelesca es la historia tanto de Alatraste como de Íñigo, según un proceso complejo y cuidadosamente articulado que constituye una reflexión muy profunda sobre el relato en primera persona.

Por eso, aclaro desde ya el sentido de mi título, que revela un truco de Pérez-Reverte. Con el tiempo, se descubre que toda la novela es la adaptación (“basadas casi íntegramente”) de un texto manuscrito manejado “como fuente documental”, según se apunta a las claras en la nota final “sobre la presencia del capitán Alatraste en *La rendición de Breda*” de Velázquez en *El sol de Breda* (1998, tercera entrega de la serie) y hasta se da una descripción bibliográfica con una nota sobre su hallazgo:

*Papeles del alférez Balboa*. Manuscrito de 478 páginas. Vendido por la casa de subastas Claymore de Londres, el 25 de noviembre de 1951. Actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional (232, n. 1).

Claro que –como voy comentando– ya desde el principio se nota esta nueva propuesta novelesca, que ha merecido algunas críticas por el lado de la coherencia narratológica. Montaner (2003, 2009a: 19-39 y 2016: 23-36), que ha sido el primero en examinar con lupa tanto la reescritura soldadesca de la novela como la arquitectura narrativa, explica con su erudición habitual que este juego conecta el relato con el motivo clásico del manuscrito encontrado (con todas sus variantes) y la erudición fingida à la Borges, al tiempo que anuncia todo un programa poético y ético<sup>4</sup>.

Luego comentaré el modo de reescritura del esquema soldadesco por parte de Pérez-Reverte, pero este desdoblamiento (o ampliación) ya constituye una novedad en toda regla que merece al menos cuatro apostillas iniciales sobre su alcance y sentido:

<sup>4</sup> Para estas cuestiones ver también De la Torre (2000) sobre las anticipaciones narrativas con valor de cohesión y suspense, así como López Guntín (2000).

1. Renovación del pacto autobiográfico: frente al habitual esquema autor=narrador=personaje de Lejeune (1996 [1975]: 13-46), en las novelas de Alatrisme se juega a la combinación libre de perspectivas de Balboa hasta que se aclara –y redondea– el juego con el recurso de los papeles hallados por casualidad y la técnica del editor adicional, que hacen de las novelas una caja china de vidas cruzadas.
2. Relato de dos (o tres) historias, con mezcla de unos cuantos géneros: las peripecias del capitán protagonista (vida soldadesca a partir de 1622, con algún recuerdo previo y otras prospecciones), los hechos desde casi la infancia de su joven compañero con una importancia creciente (un relato apicarado y soldadesco con mucho de *Bildungsroman*) y, algo implícitamente, la historia de la historia (metahistoria sobre la narración).
3. Doble tiempo de narración y ampliación de perspectivas: si bien la serie de Alatrisme cumple con el criterio autobiográfico del relato retrospectivo de la historia en presente desde un tiempo posterior, la integración de la vida del capitán dentro de la vida de Íñigo Balboa configura una cierta polifonía novelesca y una cierta *mise en abîme* que perfila –o supera– la simple narración interesada y justificadora del yo.
4. Búsqueda de verosimilitud natural (que no forzada): frente al artificio de toda narración primopersonal (que cuenta una vida desde un final que no es tal), en la novela se da una doble solución con la delegación del relato del capitán (biografía de Alatrisme) y el yo-narrador de presencia ocasional y creciente (autobiografía de Íñigo Balboa, todo lo entre líneas que se quiera) que todavía –o así lo parece– está en marcha.

Por todo ello, las novelas de Alatrisme marcan un gran cambio frente a las vidas soldadescas áureas, si bien cada punto se puede entender como una desviación interesada –y no una ruptura total– porque se mantiene 1) la ilusión de autobiografismo (aunque el capitán no es Pérez-Reverte, como siempre repite), 2) una fuerte unidad narrativa con 3) una cuidada articulación estructural y 4) ciertas ambigüedades del relato que se aclaran poco a poco.

Quiero decir que –para poner un poco de orden– la historia del capitán Alatrisme es la narración de la vida de un personaje muerto (el capitán) desde la perspectiva *à rebours* de un autor-narrador-personaje ya anciano (Íñigo Balboa) que aúna y organiza los dos relatos según un doble filtro, según un buen aprovechamiento de una lección cervantina.

Brevemente, el comienzo ya arranca en pasado (“No era...”), pero sobre todo Íñigo Balboa avisa del futuro punto final de las aventuras de Alatrisme en la batalla de

Rocroi (1643), en coincidencia totalmente buscada con el fin de la grandeza de los tercios: “lo vi morir como lo había visto vivir [...] en la jornada de Rocroi” (*El oro del rey*, 2000: 32), escena que luego se evocará varias veces por –entre otras cosas– su potente valencia simbólica.

Por su parte, el narrador-niño (Grohmann, 2009: 138-145) con mucho de Lazarillo, da desde el inicio señales de un desfase temporal con ciertos problemas de memoria (“Ha pasado muchísimo tiempo y me embrollo un poco con las fechas”, *El capitán Alatraste*, 119, repetido en 124), hasta que finalmente se retrata –cerca del último D’Artagnan– en el presente de escritura como un viejo cansado y desengañado: “Ahora tengo el pelo gris y una memoria agridulce como lo es toda memoria lúcida, y comparto el singular cansancio que todos ellos parecían arrastrar consigo”, etc. (*El oro del rey*, 120-121), un pasaje que conecta con preocupaciones típicas de la marca Pérez-Reverte<sup>5</sup>.

De hecho, en las novelas se puede ver una cierta progresión en la imbricación de las dos acciones: primero está la historia del capitán prácticamente a solas (con Íñigo Balboa como poco más que un testigo-comparsa) y luego se pasa a una historia doble (del capitán y el joven soldado), con diferencias de alcance y función<sup>6</sup>. Aquí entra en juego el doble filtro de la narración, ya que las memorias de Íñigo Balboa muestran una versión muy marcada: contienen la vida casi completa del soldado tal y como quiere contarla, junto con la parte de itinerario compartido con el capitán según conoce de varias maneras, más –y es el tercer tamiz– el ligero reajuste del autor-editor Pérez-Reverte<sup>7</sup>. De este puzle narrativo deriva la “sensación de omnisciencia” de todo el relato (Walsh, 2009: 481), que responde a una combinación de acciones en directo, confesiones privadas y relatos de unos y otros.

La cosa es que de la carrera del capitán Alatraste se sabe bien poco: de buenas a primeras, se revela que en realidad fue sólo “capitán por un día de una tropa sentenciada a muerte” en medio de una batalla (*El capitán Alatraste*, 116) y después se apunta un inicio temprano (desde los 13 años, 353), un primer período en las galeras napolitanas (cerrado en 1616, *El oro del rey*, 85-87), un ascenso a sargento

<sup>5</sup> Se repiten en otros lugares este tipo de comentarios: “aquí me veo tantos años después, que parecen siglos, escribiendo nuestra historia” (*Corsarios de Levante*, 2006: 44).

<sup>6</sup> Desde otra perspectiva, Montaner (2009a: 35) divide las novelas según tres modelos: unidad argumental (*El capitán Alatraste*, *Limpieza de sangre*, 1997, y *El oro del rey*, más *El puente de los asesinos* y *Misión en París*, 2025), ensartado de lances de vida militar (*El sol de Breda* y *Corsarios de Levante*) y la combinación de una intriga amorosa y otra cortesano-política (*El caballero del jubón amarillo*, 2003).

<sup>7</sup> Íñigo Balboa revela el testimonio oral del capitán (“me contaría más tarde”, 156, según destaca Grohmann, 2009: 140) y la labor de búsqueda y orden de información (“Según supe después...”, 123) que permiten explicar los conocimientos aparentemente exagerados de este narrador (como crítica Cano Ballesta, 2009: 67).

(en 1618) revocado por una reyerta con un alférez (353 y *El sol de Breda*, 88-89, con una ventaja escamoteada a la mitad), se apunta el rechazo por dos veces a ser “cabo de escuadra” (*El sol de Breda*, 39) y se dan algunas notas sobre su participación a regañadientes en la expulsión de los moriscos de Valencia (1609) y una añorada etapa de juventud en Nápoles (1610, *Corsarios de Levante*, 29-31 y 174-175). Entre unas cosas y otras se le define como un veterano “con treinta años de asedios y combates en la memoria” (*El puente de los asesinos*, 2011: 58, luego precisados en 32 en *Misión en París*, 2025: 77) entre Flandes, Nápoles, Levante y Berbería: “una larga vida de soldado” como sentencia Olivares (*El capitán Alatríste*, 353) que, por cierto, tiene mucho en común con el capitán Ruy Pérez de Viedma del *Quijote* (I, 39-41).

Al mismo tiempo, se muestra aquí y allá el *curriculum* de Íñigo Balboa tanto por testimonio externo como por palabras en primera persona a manera de minirrelaciones sobre “veinte años de aventuras y vida militar” (*El sol de Breda*, 72)<sup>8</sup>:

Íñigo Balboa, que fue soldado en Flandes e Italia, alférez abanderado en Rocroi, teniente de los correos reales y capitán de la Guardia Española del rey Felipe IV antes de su retirada por asuntos particulares hacia 1660, a la edad de cincuenta años, tras su matrimonio con Inés Álvarez de Toledo, marquesa viuda de Alguazas y su posterior desaparición de la vida pública” (*El sol de Breda*, 232).

[...] después de Nordlingen, la defensa de Fuenterrabía y las guerras de Portugal y Cataluña, fui alférez en Rocroi; y tras mandar una bandera senté plaza como teniente de los correos reales y luego como capitán de la guardia española del rey don Felipe Cuarto. Pero tal biografía da cumplida razón a Diego Alatríste; pues aunque peleé honrosamente como buen católico, español y vascongado en muchos campos de batalla, poco obtuve de eso; y debí las ventajas y ascensos más al favor del rey, a mi relación con Angélica de Alquézar y a la fortuna que me acompañó siempre, que a los resultados de la vida militar propiamente dicha. Que España, pocas veces madre y más a menudo madrastra, mal paga siempre la sangre de quien la vierte a su servicio; y otros con más mérito se pudrieron en las antecámaras de funcionarios indiferentes, en los asilos de inválidos o a la puerta de los conventos, del mismo modo que antes se habían podrido en los asaltos y trincheras. Que si yo fui afortunado por excepción, en el oficio de Alatríste y el mío, lo común después de toda una vida viendo granizar las balas sobre los arneses era terminar: “Bien roto, con mil heridas, / yendo a dar tus memoriales / por dicha, en los hospitales / donde se acaban las vidas”. O pedir no ya una ventaja, un beneficio, una bandera o siquiera pan para tus hijos, sino simple limosna por venir manco de Lepanto, de Flandes o del infierno, y que te dieran con la puerta en las narices (*El oro del rey*, 28-29).

<sup>8</sup> Abunda en este tipo de precisiones: se dice “educado desde los doce años en el áspero mundo de la germanía y de la guerra” (*El oro del rey*, 105).

Más interesante todavía es lo que dice en sendas prolepsis de *El caballero del jubón amarillo* y *Misión en París*: luego de recordar dos de los mayores logros de su carrera en la primera (ser “teniente, y luego capitán, de la guardia vieja de nuestro señor Felipe IV”), anota que la práctica burocrática del momento (“tu biografía andaba en papeles”, 234-235) y sobre todo da muestra de una gran intimidad con el rey, cuando –ya hecho un anciano– confiesa que “yo mismo solía acompañarlo sin otra escolta a El Escorial, donde pasaba largas horas sin despegar los labios, a solas en el fantasmal panteón que contía los restos ilustres de sus antepasados” (247); a su vez, en la segunda anota su participación como escolta de “un achacoso Felipe IV” en la Paz de los Pirineos (1659) como acuerdo de “claudicación amarga” (47).

Si bien se mira, se da la paradoja de que en una serie sobre el capitán Alatraste al final se sabe mucho más de la carrera de Íñigo Balboa, quien, por cierto, es una suerte de versión mejorada del capitán: sea por capacidad de adaptación al paradigma moderno o simplemente por suerte, es el soldado que Alatraste no pudo ser o, más precisamente, su mejor heredero<sup>9</sup>.

En toda esta propuesta hay una gran lucidez narrativa, que en parte trata de dar respuesta a los problemas que planteaban las vidas soldadescas –y toda autobiografía– desde su tiempo, de acuerdo con una lección aprendida por Pérez-Reverte en Cervantes, en el Cervantes picaresco (o apicarado) que reflexiona sobre la difícil idea de contar una vida desde un yo. Señalo únicamente dos: el paso del monólogo solitario a la visión polifónica (casi todas las *Novelas ejemplares*, con *Rinconete y Cortadillo* y el *Coloquio de los perros* a la cabeza) y el juego del relato cruzado de dos historias para resolver –o sortear– el artificio de contar una vida sin que haya terminado (como se denuncia con Pasamonte en *Quijote*, I, 22)<sup>10</sup>. Eso sí, la serie todavía está abierta y no se sabe cuál es el final del otro protagonista superviviente: “Quizá el único que no muere es Íñigo Balboa” porque “es el punto de vista”, es “como si fuéramos nosotros, es la voz que nos está contando esa reflexión a medio camino entre los dos”, ha dicho Pérez-Reverte alguna vez (en Belmonte, 2002 [1998]: 106). Habrá que esperar a la prometida *La venganza de Alquézar*, pero sigo con orden.

---

<sup>9</sup> Por ejemplo, brilla como único el aparte sobre los gustos del capitán Alatraste en *El oro del rey*, luego de su comentario contra la tortura: “Tampoco le gustaba el vino agrio, ni el guiso con demasiada sal, ni los hombres incapaces de gobernarse por reglas, aunque estas fuesen personales, diferentes o marginales” (74). Por supuesto, la paradoja se da en las novelas, pero se matiza con las biografías de los personajes que se encuentran en la web de Pérez-Reverte, que valen como un hipotexto de lo más moderno: <https://www.perezreverte.com/capitan-alatraste/personajes/>

<sup>10</sup> En cambio, Sanz Villanueva (2005: 94, n. 7) señala una “inadecuación entre personaje y modo de expresarse” similar al *Lazarillo* y *Pascual Duarte*.

## 2. Anatomía de un soldado (o dos): una reescritura contemporánea

De entrada, hay cuatro buenas pruebas de la filiación soldadesca clásica de la saga Alatraste: amén de los comentarios genéticos de Pérez-Reverte y algún estudio (con Montaner, 2009a y 2016 al frente) que iré recordando cuando convenga, en una nota paratextual previa a *El puente de los asesinos* (séptimo título de la serie) se advierte de la “lengua franca utilizada por los militares españoles de los siglos XVI y XVII” sobre la que reflexiona en su discurso académico (*El habla de un bravo del siglo XVII*, 2003), y se apunta como referencia clave a las “memorias y escritos” de Contreras, Duque de Estrada, Pasamonte y Cervantes (10), mientras que desde el principio asoman unos cuantos signos típicos de la escritura soldadesca y algunos de estos soldados de papel incluso aparecen como personajes en las novelas.

Más todavía que la presencia –o el recuerdo– de Contreras y Duque de Estrada en dos entregas de la saga (memorias italianas de Alatraste de su tiempo compartido como corsario en *El sol de Breda*, 158-159) y las aventuras madrileñas con Contreras y Lopillo (*El caballero del jubón amarillo*, 47-48, 58-60 y 138-142) que tienen mucho de guiño cómplice y divertido, hay unas cuantas referencias al género de las relaciones y vidas soldadescas que tienen un claro valor genealógico.

Ya en el título inaugural, se ofrece una estampa desoladora de los soldados pretendientes:

Madrid estaba lleno de viejos soldados que malvivían en calles y plazas, con el cinto lleno de cañones de hojas 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 (*El capitán Alatraste*, 142).

También pronto aparecen los papeles de Alatraste con sus servicios y algunas cartas de recomendación (353-354) que configuran una “excelente hoja militar” (366) y reaparecen de tanto en tanto, seguidos más adelante de los “papeles viejos, entre amarillentas hojas de servicios” de Íñigo Balboa (*Corsarios de Levante*, 15) y –en una confesión que vale para toda la serie– se define el texto como una “relación” del joven soldado (58, “memorias” en *Misión en París*: 100).

Entre medias, se critica la inutilidad de esta práctica, puesto que no reciben el premio justo: especialmente domina esta visión negativa cuando se comenta el valor curricular de la misión de *El puente de los asesinos*, pues primero ya se dice que Alatraste “había visto demasiadas de ellas –él mismo tenía unas cuantas en su mochila de soldado– metidas en canutos de hojalata, exhibidas por mendigos y mutilados que limosneaban a las puertas de las iglesias de toda España” (*El puente de los asesinos*, 37), pero luego Malatesta da la puntilla al afirmar que “el rey [...] se limpia el culo con esas hojas de servicios” (242).



Probada esta verdad de Perogrullo, paso a comparar el esquema de las relaciones y vidas soldadescas que he examinado en otro lugar (Sáez, 2018 y 2024) con la reescritura de Pérez-Reverte en una suerte de casi decálogo ilustrativo<sup>11</sup>:

1. Texto en primera persona: ya he dicho que esta serie de novelas presenta una doble historia y una doble perspectiva que aúna el relato desde cerca –pero fuera– del capitán Alatraste y la vida de Íñigo Balboa.
2. Desviación del modelo de las relaciones de méritos y servicios: este patrón burocrático se recuerda con frecuencia (sobre todo para mal), pero el capitán no escribe nada o, mejor dicho, se conoce sólo la reconstrucción dentro de la narración de Íñigo Balboa, que parece responder a otros motivos (ver *infra*).
3. Protagonistas del montón: tanto Alatraste como Íñigo Balboa son soldados de tropa, que muestran dos etapas de la carrera militar (una medianía resignada y toda la horquilla del escalafón), una perspectiva de tejas abajo y valen por toda la categoría (“podía ser la biografía de cualquier soldado español, incluido yo mismo”, *Misión en París*, 278), con una carrera muy desigual (sargento desclasado y teniente de la guardia real, respectivamente).
4. Interés más personal e ideológico: frente a la búsqueda de premios contantes y sonantes de las relaciones, la saga de Pérez-Reverte busca más bien el recuerdo de una vida compartida con el capitán con sus luces y sus sombras, a la vez que vuelve en cierto sentido a los ideales épicos de un imperio en decadencia, que es realmente un tiempo imaginado en un ejercicio de nostalgia (como anota Montaner, 2009a: 93-95).
5. Escritura sosegada y *a posteriori*: mientras que muchos soldados-escritores se jactan de escribir en medio de la guerra, de Alatraste sólo se puede sospechar que lleva sus documentos obligatorios e Íñigo escribe ya viejo mucho tiempo después, más como un pícaro meditativo –y cervantino– que como un soldado.
6. Textos compuestos, pero con otras piezas: si los documentos al uso se mencionan siempre por su inutilidad, esta serie novelesca combina dos vidas según un patrón más verosímil y en un par de momentos se dan unas pequeñas tiradas de resumen sobre la carrera del alférez Balboa (*vide supra*), que tienen que ver con su credibilidad como narrador.
7. Condición más privada que pública: se mantiene la condición oral del relato y su vida manuscrita (si bien con algún problemilla), pero –como anotaba– no hay ninguna orientación burocrática, interesada y oficial del texto<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> Ver igualmente Cassol (2000), así como Sáez (2019) para los parecidos entre soldados y pícaros, acompañados de las referencias oportunas. Sobre la cultura de la guerra ver Rodríguez de la Flor (2018).

<sup>12</sup> Me explico: las memorias manuscritas se publican editadas por Pérez-Reverte con galerías de florilegios poéticos en cada entrega, que son claramente un juego que reproduce una práctica de edición del Siglo de Oro, pero constituyen un pequeño cortocircuito en la naturaleza textual y el proceso

8. Estrategia de *self-fashioning* automodelado en dos sentidos: reconstrucción y reivindicación de la vida de Alatraste pese a las fallas indicadas desde el comienzo de la primera novela, al lado de la carrera desde el aprendizaje hasta la cumbre de la buena fortuna de un Lazarillo soldadesco con una fortuna mejorada y verdadera (que no cornuda y de pega).
9. Mezcla con otros géneros: en las novelas alatrístescas se mantiene el cruce con la novela picaresca y otros patrones narrativos de época que valen como modelo para las autobiografías soldadescas, pero además hay poesía y mucho teatro por todas partes (Cano Ballesta, 2009) que se exhibe con gusto y entre líneas se pueden encontrar otros tantos materiales de época (avisos, cartas, crónicas, relaciones, etc.), en muchos casos todavía por rescatar.

A la par, se pueden decir algunas palabras sobre el retrato de los dos soldados de la saga, que tienen algo de picaresco:

1. Origen humilde: los soldados del Siglo de Oro suelen ser segundones de buena familia, pero Alatraste y especialmente Íñigo Balboa (hijo de un colega de armas) son hidalgos de aldea que parecen destinados a la milicia desde la cuna.
2. Soldados de carrera: se puede decir que Alatraste tiene “rasgos de antihéroe” (desarraigo, crónica penuria de dinero, pintas descuidadas, etc.) (Belmonte y López Abiada, 2009b: 50), pero especialmente es –e Íñigo Balboa otro tanto– una suerte de *outsider* que posee una perspectiva coetánea y profesional alejada de toda visión aristocrática, amén del testimonio presencial y la precisión técnica (muy patente en el vocabulario).
3. Camaradería y conciencia de grupo: la soledad para bien o para mal de los grandes héroes y de los pícaros cede paso a la construcción de una cierta identidad colectiva (Martínez, 2016: 37), que convive con la radical individualidad del héroe cansado revertiano.
4. Recuerdos de niñez y mocedad: en este punto se da una combinación de modelos, puesto que Alatraste representa al soldado ya maduro de cuyas primeras etapas se sabe poco o nada, mientras que Íñigo Balboa comienza como un joven picarillo que despierta a la vida junto a su amo<sup>13</sup>.
5. Educación y *literacy* (Martínez, 2016: 12-21; Rodulfo Hazén, 2025): aunque pueda parecer que no, el capitán Alatraste gusta de la lectura (sobre todo como ocio para soportar los malos días, según dice en *Corsarios de Levante*, 311) y se preocupa por la educación de su joven compañero, primero con lecciones de escritura por parte del dómine para alejarlo del ejército y luego ya con libros

---

editorial de la serie.

<sup>13</sup> La orfandad del joven es otro rasgo más picaresco que soldadesco.

muy variopintos (las dos partes del *Quijote* en *El sol de Breda*, 62-63 y 150; *Vida del escudero Marcos de Obregón* y un Suetonio en *El oro del rey*, 20-21; *Varia fortuna del soldado Píndaro* en *El caballero del jubón amarillo*, 121; las *Novelas ejemplares* y los *Sueños* en *Corsarios de Levante*, 126, 215, 246-247, 307 y 311).

6. Continuo movimiento: en cualquiera de sus ocupaciones (espadachín a sueldo, soldado a diferentes niveles) los protagonistas de la saga viven a salto de mata, que en el caso de Íñigo Balboa comienza apicaradamente con el esquema del servicio a un amo para entrar en la milicia primero de forma irregular (mochilero y luego recluta) y –según cuenta y he recordado– tener una carrera de las buenas.
7. Ciudad y viajes: más que el espacio urbano, otra clara marca de filiación tanto picaresca como soldadesca (y jacaesca) está en el alcance de una geografía cambiante de novela en novela (Madrid en tres, Sevilla, el Mediterráneo, Venecia y Francia) con una tentación americana entre medias y todo, de acuerdo con las sucesivas misiones<sup>14</sup>.
8. Acción y palabra: frente al gusto por la acción de los soldados (en contraste con los pícaros), en este grupo de novelas se da una distribución de papeles por la que Alatraste se muestra como un hombre de hechos y silencios, mientras que Íñigo Balboa es el responsable de la palabra (o al menos de su reflejo escrito)<sup>15</sup>.
9. Razones de la escritura: más allá de la distancia del medro puro y duro, las *Memorias del alférez Balboa* aúnan el recuerdo de un modelo con claroscuros (el capitán Alatraste) con el trazado desde el principio de una carrera militar (*cursus honorum* de Íñigo Balboa).

A decir verdad, la narración formalmente tiene mucho –quizá más– de picaresco que otra cosa, pero Íñigo Balboa tiene claro que su texto es una “relación” y él un hombre de armas: “Me enorgullezco de resumir mi existencia, como las de algunos hombres valientes y leales que conocí, en la palabra soldado”, según dice cuando revela que siempre firmaba “cuanto papel particular” como “alférez Balboa”, el “humilde grado” que ostentaba en Rocroi (*Corsarios de Levante*, 120; *Misión en París*, 246). No quiero simplificar: de acuerdo con el abanico de similitudes y diferencias entre modalidades emparentadas (con la jácara también presente), su uso marca el

<sup>14</sup> En *El oro del rey* se refiere que “en algún momento Alatraste barajó la posibilidad, entre otras, de pasar conmigo a las Indias”, pero al final decide que tras “la experiencia militar flamenca” era mejor proseguir la educación de Íñigo Balboa regresando a España (28). Como se sabe, la etapa americana es un sueño picaresco frustrado que cumplen varios soldados (como el capitán Contreras) dentro de su dromomanía (Pereyra, 1927-1928: 87-94).

<sup>15</sup> Al respecto ver las reflexiones de Navajas (2009: 309-310 y 316-317). Muy cerca se encuentran las emociones: ver Montaner (2021).

predominio de una u otra según los casos, pues no es lo mismo *El oro del rey* (jacaresco con toda la intención) que *Corsarios de Levante* (tan soldadesco como cervantino y “contreresco”, con perdón).

En la serie de Alatraste también es fundamental la evolución de los personajes, especialmente en el caso del joven soldado: el capitán parece volverse más silencioso si cabe según advierte el propio Pérez-Reverte (en Perona y Pérez-Reverte, 2009: 514), pero sobre todo Íñigo Balboa demuestra tanto una formación que le vale ser “veterano de todo tipo de lances” y “medio mozo y medio soldado” (*El sol de Breda*, 35-36) como una progresiva distancia del capitán, que se refleja en “preguntas sin respuesta” (200-201) y algunos encontronazos incluso violentos (en *Corsarios de Levante* llegan a las manos) que conforman una figura ya autónoma y que, con el tiempo, acaba por comprender al capitán:

Con el paso de los años también yo aprendí que la lucidez se paga con la desesperanza, y que la vida del español fue siempre un camino hacia ninguna parte. Recorriendo mi espacio de ese camino perdí muchas cosas y gané algunas otras. Ahora, en este viaje que para mí sigue siendo interminable –a veces rozo la sospecha de que Íñigo Balboa no morirá nunca–, poseo la resignación de los recuerdos y los silencios. Y al fin comprendo por qué todos los héroes que admiré en aquel tiempo eran héroes cansados (*El oro del rey*, 121).

Y, sin embargo, tanto el capitán Alatraste como Íñigo Balboa se presentan en las novelas como ejemplo de soldados –que no soldados ejemplares– porque su actitud ética y su coherencia les hace ser una suerte de biografía viva, más allá de papeles y premios: así, el lamento de Íñigo Balboa frente a un noble muy gallito (“Qué injusto es [...] que los seres humanos no puedan llevar la hoja de sus servicios escrita en la cara”, *El oro del rey*, 53), se da respuesta en un elogio de Quevedo a las “marcas” que llevan ambos “en la cara, las manos y la frente”, que les hacen ser “de esos hombres [...] que llevan la biografía a lo vivo, pintada en la estampa” (*El puente de los asesinos*, 57), de acuerdo con una retórica heroica del sufrimiento que equipara las cicatrices a medallas (por así decirlo, pues no existían en la época)<sup>16</sup>.

Así, los dos son prueba viviente de que importan las acciones y no las palabras ni los derechos o los favores: o la verdadera nobleza de las armas (*virtus*) frente a los títulos heredados (*nobilitas*), según un debate del momento. Y otro tanto se podría decir de la preocupación por la apariencia: vicio típico del soldado, el capitán Alatraste viste como puede y únicamente trata de tener un buen aspecto en ocasiones

<sup>16</sup> En ello insiste el poema “Al señor capitán Alatraste” de Xavier Marías Franco: “Hubo un hombre de hierro que escribía / su vida a tajos con el duro acero” (*El puente de los asesinos*, 2011: 334). Y una imagen complementaria aparece en *Misión en París*: “No era ya que el capitán Alatraste, Sebastián Copons y Juan Tronera supieran mirar la guerra; es que sus ojos eran la guerra” (241).

muy señeras, aunque Íñigo Balboa tropieza en este peccadillo durante una temporada en *Corsarios de Levante* cuando gusta de ir “muy galán” con “camisa soldadesca” y demás atuendos a la moda (209), pero de eso también se sale.

Visto lo visto, formalmente los libros de Alatraste son más novelas de aventuras que vidas al estilo aurisecular, mientras que los personajes –en significativo plural– mantienen muchos de los rasgos del buen soldado-escritor con las variaciones señaladas: es una reescritura de piezas clásicas y modernas que configuran un texto tan fiel al pasado como al presente<sup>17</sup>.

### 3. Letras y espadas: otros elementos soldadescos

Por si fuera poco, en la saga del capitán Alatraste se dan muchos otros toques soldadescos que contribuyen tanto a la filiación genérica como al color de época: se trata de 1) reflexiones soldadescas sobre algunas cuestiones de política, 2) una constante preocupación por el final de la carrera tras el servicio militar, 3) el dibujo de otros tipos de soldado (falsos y pícaros), 4) la presentación de la cara amorosa de los soldados y 5) un par de apuntes lingüísticos.

Es claro que el proyecto de la serie alatristesca tiene mucho de reivindicación de un modelo ético, pero de tanto en tanto se dan algunos comentarios precisos sobre la situación política y la estrategia militar<sup>18</sup>: entre muchas *ad personam*, hay un primer disparo contra la tregua hispano-holandesa de Felipe III (*Pax hispanica*, 1609-1621) por ser “precisamente causa de que tantos soldados veteranos anduviesen todavía sin trabajo por las Españas y el resto del mundo, incrementando las filas de desocupados fanfarrones, jaques y valentones dispuestos a alquilar su brazo para cualquier felonía barata” (173), que se completa con otra similar a la gestión militar de Olivares entre la “actitud defensiva para combatir de forma económica” y las desmovilizaciones masivas que crean un verdadero problema social (*El oro del rey*, 26); a su vez, en otra entrega se comenta la descompensación entre la atención que se prestaba a la situación en Flandes y las Indias como “las niñas de los ojos reales”, mientras que la “vieja empresa africana, antaño cara a los Reyes Católicos y al gran emperador Carlos”, era desdeñada (*Corsarios de Levante*, 47), un apunte político que hermana nuevamente a Pérez-Reverte con las ideas de Cervantes en la *Epístola a Mateo Vázquez* y otros lugares.

La crítica por la desatención a los veteranos se repite en otras novelas de la saga: el licenciamiento “de grado o por fuerza” pone en juego a “muchos veteranos, viejos

<sup>17</sup> Aunque convendría recordar la diferencia entre historia verídica y auténtica: ver Montaner (2014).

<sup>18</sup> En un momento, Pérez-Reverte defiende la gran dureza sobre España de la serie, que relaciona directamente con “la melancolía de Cervantes y la amargura de Quevedo” (en Solano, 2021).

y enfermos” que se mueven entre las pagas, “cumplido el tiempo reglamentario de servicio” y los nuevos destinos a “diferentes tercios y agrupaciones en la Península o el Mediterráneo” (*El oro del rey*, 26), que era ciertamente una de las cuestiones de gestión más complicada de la máquina bélica hispánica (Tarruell, 2014).

Como se decía hace poco, más que terminar muerto el peor final posible es acabar “enfermo en un hospital de veteranos, o lisiado pidiendo limosna en la puerta de una iglesia” (*El caballero del jubón amarillo*, 273), o –como remate de todo mal– el ejemplo de Fermín Malacalza en Orán, que presenta un retrato tan grotesco como trágico del que Alatríste e Íñigo Balboa salvan a su compadre Copons:

[Era] un despojo cano y flaco consumido por las penurias, con cincuenta años que parecían setenta –diecisiete de ellos pasados en Orán– estropeado de una pierna y cubierto de arrugas y cicatrices en una piel de color de pergamino sucio. [...] pobre e inválido después de una vida de servicio, con familia y sin esperanza de que la suerte cambiase, ni otro futuro que pudrirse como carne al sol o verse cautivo con su familia si los moros tomaban la plaza (*Corsarios de Levante*, 99 y 118).

En este orden de cosas, se señala el desajuste entre los ideales y la falta de recompensa para desmitificar los honores:

[...] la honra, aunque con peligro y heridas se alcance, nunca dura mucho si no viene con premio que la sustente; que la gentil estampa del héroe cubierto de heridas en un campo de batalla se torna ruina miserable después, cuando todos apartan de él los ojos con horror, viendo sus mutilaciones, mientras mendiga en la puerta de una iglesia (*Corsarios de Levante*, 262).

Al lado de estos casos trágicos, Pérez-Reverte dibuja la cruz de la moneda con la fauna de los valentones y compañía<sup>19</sup>: en el Madrid de *Limpieza de sangre* se ve de pasada a “un supuesto mutilado de Flandes, que en su vida había visto una pica ni de lejos” (193) y en la Sevilla de *El oro del rey* se puede ver un grupo de “mancos del potro que se lo decían de Flandes” y contaban sus desgracias de Amberes o la Marmora “como podían haberlo sido de Roncesvalles o Numancia” porque sólo habían visto “a un hereje y a un turco [...] de lejos y en un corral de comedias” (51-52); también aparecen jaques que han sido soldados viejos (*El oro del rey*, 179-189) y que hasta presumen con hipérbolos disparatadas como si fuera la “hueste de lo mejor y más granado del reino de Aragón, Navarra y las dos Castillas” (187); y Jaime Correas, amigo de Íñigo Balboa, es un soldado “cada vez más apicarado” que “solo

<sup>19</sup> Por eso, Guillamón Álvarez (2009) señala la imagen doble del soldado (ideal y pordiosero) en estas novelas.

bastaba para deshonrar a un duque” (*El puente de los asesinos*, 16) por sus gustos disolutos.

En materia de amores, se puede decir en pocas palabras que el capitán Alatraste tiene algo de don Juan entre la nostalgia de una pasión napolitana, las idas y venidas con Caridad la Lebrijana y el peligroso romance con la actriz María de Castro (en *El caballero del jubón amarillo*), al tiempo que Íñigo Balboa vive en un sinvivir por esa belleza demoníaca de Angélica de Alquézar para acabar casado con otra noble<sup>20</sup>. No obstante, como todo buen relato de soldado hay también lugar para las prostitutas, cuestión sobre la que vuelven a oponerse los dos protagonistas de las novelas: amén del pasado, al capitán jamás se le vio “entrar en una casa o tienda que tuviese el cisne colgado en la puerta” (*El sol de Breda*, 200), cuando Íñigo Balboa pierde su “virginidad” (o su “virtud”) entre las putas del ejército de Flandes y, si bien primero se niega a “referir” esta “historia íntima y particular”( 37), más adelante declara su afición por la Mendoza y otras (50, 200) y otras (*Corsarios de Levante*, 193-198) pese a las advertencias del capitán sobre los peligros de “bubas, pestilencias y estocadas” (*El sol de Breda*, 200). Al fin, es un ingrediente que aparece de tanto en tanto como uno de los riesgos de la vida soldadesca: “juego, vino y putas” (*Corsarios de Levante*, 43)<sup>21</sup>.

Por último, Pérez-Reverte también cuida mucho la reconstrucción de una lengua a un tiempo clara y fiel a la época, que brilla especialmente en el uso de jergas y tecnicismos. Junto con las palabras de la guerra (Perona, 2009: 412-413 y 416-417), en las novelas del capitán Alatraste hay dos detalles de interés: el uso de “quiracas” para prostitutas en *Corsarios de Levante* (205) por boca de Contreras es un guiño de lectura, ya que se halla repetidas veces en su *Vida de este capitán* (I, 3, 86); más adelante se reproduce un “viejo dicho soldadesco: cara romana y cuerpo sienés, andar florentín y hablar boloñés” (*El puente de los asesinos*, 52) que procede seguramente de *La Lozana andaluza* (“vulto romano y cuerpo senés, andar florentín y hablar boloñés”, XVIII, 87).

No puedo terminar sin apuntar uno de los juegos más geniales de la serie: y es que en *El sol de Breda* Pérez-Reverte presenta a Calderón como soldado en Flandes (25-27) a partir de una pista hoy descartada justamente por las noticias que da en su memorial soldadesco (Sáez, 2025) y luego redondea la jugada haciendo que Íñigo Balboa se presente como la fuente de primera mano de “pormenores” para *La rendición de Breda* de Velázquez (84, 129, 217-225), en un aprovechamiento extraordinario –tan imaginado cuanto simpático– del valor como testigo de vista de los soldados que se remata con una nota del autor-editor “sobre la presencia del capitán Alatraste” en el cuadro.

<sup>20</sup> Sobre este asunto ver Grohmann (2019 y 2022).

<sup>21</sup> Más allá, en *El puente de los asesinos* hay un pasaje sobre los tipos de prostitutas de Venecia (51), de acuerdo con uno de los mitos de la ciudad lagunara: ver Sáez (en prensa).

## Novela de soldados: final

Mucho más que un “*miles gloriosus* minado por los años” (Belmonte y López Abiada, 2009a: 46), el capitán Alatraste puede ser un “Ulises sin Ítaca a la que volver bajo un cielo sin dioses” (Pérez-Reverte, en Cruz, 2018) o lo que se quiera, pero es sobre todo un soldado: y no uno cualquiera, sino un modelo humano y verosímil con vicios y virtudes cuya vida se conoce a través del relato de un testigo cercano con todas las consecuencias anejas del caso (adición de perspectivas, polifonía, digresiones, etc.). Así, la verdad es que en la saga de Alatraste se cruza el esquema soldadesco con otros modelos narrativos (con la novela picaresca y el patrón de Galdós y compañía al frente, todo esto en parte comentado por Montaner, 2009a: 11-19) con sus técnicas anejas (como el filtro extra del autor-editor), de modo y manera que el resultado es la historia de dos vidas de soldado: o, si se prefiere, una novela de soldados. Y de las buenas, porque *El capitán Alatraste* es un relato de gran eficacia narrativa que –si se me permite– gana por la mano a sus padres textuales.

## Bibliografía

- Belmonte, José, “Miré los muros de la patria mía”, en *Arturo Pérez-Reverte: la sonrisa del cazador*, Murcia, Nausicaä, 2002, pp. 103-107 [Original: *Cuaderno de Letras*, 2, 1998, pp. 17-19].
- y Jaime García Padrino, “*El capitán Alatraste*”: una mirada crítica sobre el Siglo de Oro español (guía para mediadores), Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2007.
- y José Manuel López de Abiada (ed.), *Alatraste: la sombra del héroe*, Madrid, Alfaguara, 2009a.
- “Configuración y características de Diego Alatraste, personaje memorable (una introducción)”, en *Alatraste: la sombra del héroe*, ed. J. Belmonte y J. M. López de Abiada, Madrid, Alfaguara, 2009b, pp. 45-60.
- Cano Ballesta, José, “Las armas y las letras: el mundo de la cultura en *Las aventuras del capitán Alatraste*”, en *Alatraste: la sombra del héroe*, ed. J. Belmonte y J. M. López de Abiada, Madrid, Alfaguara, 2009, pp. 61-73.
- Cassol, Alessandro, *Vita e scrittura: autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milano, LED, 2000.
- Contreras, Alonso de, *Vida de este capitán*, pról. A. Pérez-Reverte y J. Ortega y Gasset, Barcelona, Reino de Redonda, 2008.





- “Perspectivismo lingüístico y otredad en *Corsarios de Levante*”, en *Alatriste: la sombra del héroe*, ed. J. Belmonte y J. M. López de Abiada, Madrid, Alfaguara, 2009b, pp. 208-265.
  - “Historicidad medieval y protomoderna: lo auténtico sobre lo verídico”, *e-Spania*, 19, 2014, s.p., en red [<https://journals.openedition.org/e-spania/24054>].
  - “Introducción”, en A. Pérez-Reverte, *Todo Alatriste*, Madrid, Alfaguara, 2016, pp. 15-61.
  - “Élan et émotion dans *Corsarios de Levante* avec quelques observations sur *Línea de fuego*”, en *El Mediterráneo y sus mundos en la obra de Arturo Pérez-Reverte*, ed. J. Belmonte y M.-T. García, Murcia, Editum, 2021, pp. 69-125.
- Navajas, Gonzalo, “De Ernest Renan a Homi Bhabha: macrohistoria y ficción en Arturo Pérez-Reverte”, en *Alatriste: la sombra del héroe*, ed. J. Belmonte y J. M. López de Abiada, Madrid, Alfaguara, 2009, pp. 292-320.
- Pereyra, Carlos, “Soldadesca y picaresca”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez y Pelayo*, 9.4, 1927, pp. 352-361; 10.1, 1928, pp. 74-96; 10.2, 1928, pp. 150-163; y 10.3, 1928, pp. 242-250.
- Pérez-Reverte, Arturo y Carlota, *El capitán Alatriste*, ed. A. Montaner, Madrid, Alfaguara, 2009 [1996].
- Pérez-Reverte, Arturo, *Limpieza de sangre*, Madrid, Alfaguara, 2016 [1997].
- *El sol de Breda*, Madrid, Alfaguara, 2016 [1998].
  - *El oro del rey*, Madrid, Alfaguara, 2021 [2000].
  - *El caballero del jubón amarillo*, Madrid, Alfaguara, 2016 [2003].
  - *El habla de un bravo del siglo XVII*, Madrid, RAE, 2003.
  - *Corsarios de Levante*, Madrid, Alfaguara, 2021 [2006].
  - *El puente de los asesinos*, Madrid, Alfaguara, 2016 [2011].
  - *Misión en París*, Madrid, Alfaguara, 2025.
- y José PERONA, “Coloquio: Alatriste, un héroe de nuestro tiempo”, en *Alatriste: la sombra del héroe*, ed. J. Belmonte y J. M. López de Abiada, Madrid, Alfaguara, 2009, pp. 503-519.
- Perona, José, “Marco histórico e invención imaginaria en *Corsarios de Levante*”, en *Alatriste: la sombra del héroe*, ed. J. Belmonte y J. M. López de Abiada, Madrid, Alfaguara, 2009, pp. 373-429.

- Rodríguez de la Flor, Fernando, *El sol de Flandes: imaginarios bélicos del Siglo de Oro*, Salamanca, Delirio, 2018, 2 vols.
- Rodulfo Hazen, Ignacio, “Los libros de un soldado catalán en la Nápoles de 1600”, *Pedralbes: Revista d’Història Moderna*, 44, 2025, pp. 117–141.
- Sáez, Adrián J., “Vidas imaginarias: formas y modelos de las relaciones de soldados del Siglo de Oro”, *Studi Ispanici*, 43, 2018, pp. 137-148.
- “Dos hombres y un destino: pícaros, soldados y la narración autobiográfica”, en *Vidas en armas: biografías militares en la España del Siglo de Oro*, ed. A. Castellano López y A. J. Sáez, Huelva, Universidad de Huelva, 2019, pp. 143-158.
  - *Las letras de las armas: Cervantes y las vidas soldadescas*, Huelva, Universidad de Huelva, 2024.
  - “Decir y no decir: más sobre un memorial soldadesco de Calderón”, *Hipogrifo: revista de literatura y cultura del Siglo de Oro*, 13.2, en prensa a.
  - “Venecia en el corazón: una vida y tres novelas”, en *Ciudades de papel: cartografía urbana de la obra de Pérez-Reverte*, ed. A. Grohmann, A. Montaner y A. J. Sáez, Murcia, Editum, en prensa b.
- Sanz Villanueva, Santos, “Lectura de Arturo Pérez-Reverte”, en *Mostrar con propiedad un desatino: la novela española contemporánea*, ed. A. Rey Hazas, Madrid, Eneida, 2005, pp. 67-95.
- Solano, María José, “Arturo Pérez-Reverte: ‘Alatriste nace de un gesto de chulería’”, *Zenda*, 7.08.2021, en red [<https://www.zendalibros.com/arturo-perez-reverte-alatriste-nace-de-un-gesto-de-chuleria/>]
- Tarruell, Cecilia, “Servir tras un largo cautiverio: trayectorias de los soldados cautivos en defensa de la Monarquía (1574-1609)”, en *Felipe II y Almazarrón: la construcción local de un Imperio global. Vivir, defender y sentir la frontera*, ed. M.<sup>a</sup> M. Alcalde y J. J. Ruiz Ibáñez, Murcia, Editum, 2014b, vol. 1, pp. 293-310.
- Walsh, Anne L., “El capitán Alatriste: un enigma narrativo”, en *Alatriste: la sombra del héroe*, ed. J. Belmonte y J. M. López de Abiada, Madrid, Alfabara, 2009, pp. 480-499.