

# Ayer, hoy y ¿mañana?

*Alatriste*, de Agustín Díaz Yanes

**Ernesto Pérez Morán\***

*El 1 de septiembre se estrenó **Alatriste**, la nueva película de Agustín Díaz Yanes. La producción española más cara de la historia, la esperada adaptación del fenómeno literario del escritor Arturo Pérez-Reverte, el estreno nacional más anunciado del año, según las expresiones utilizadas para atraer al público hacia las 450 salas donde se proyectaba un filme cuya verdadera importancia va más allá de todo eso: su éxito o fracaso marcarán en cierta medida el futuro de un determinado modelo para el cine español, que necesita de **Alatriste** no sólo para «salvar» un año cuyo primer semestre arrojaba unas cifras preocupantes, sino también para seguir subsistiendo frente a la invasión masiva de la cinematografía estadounidense.*



**M**adrid, septiembre de 1996. En ese lugar y esa fecha aparece firmada la primera novela sobre el capitán Alatraste, relato fundacional y punto de partida de una serie que se convierte muy pronto en líder de ventas. Aunque su autor, Arturo Pérez-Reverte, despierta ciertas reticencias en algunos lectores —a veces por episodios extraliterarios como el referido a la periodista Ángela Rodicio, atacada sin piedad en otra obra anterior, *Territorio comanche*, llevada al cine por Gerardo Herrero—, los cinco volúmenes ambientados en el Siglo de Oro español levantan pasiones.

Sin perder de vista en ningún momento la finalidad comercial, que a la larga traería aparejado un sillón en la Real Academia, Pérez-Reverte elabora un potente fresco de la época, a través de la figura de un antihéroe existencial, un matón patibulario, un asesino a sueldo... Diego Alatraste y Tenorio mata por dinero, para vivir al día, pero es valiente y tozudamente leal a sus convicciones. Un protagonista muy alejado de la épica tradicional, en un contexto oscuro y poblado de personajes singulares, desde el narrador —el joven Íñigo Balboa— hasta el mismísimo Francisco de Quevedo, amigo del capitán, pasando por los diversos estamentos representativos de la corte de Felipe IV. Se abre así la faceta más atractiva de la novela: la que describe las relaciones entre los que mandaban y quienes no eran más que simples instrumentos suyos en aquella España del siglo XVII, que era «todavía poderosa y temida en el exterior, pero tocada de muerte en el alma».

### Cinco historias sobre la Historia

Todo ello se desarrolla mediante una cuidadosa documentación previa, una prosa fluida, pulida por el incontestable talento —sólo hay que leer *La carta esférica*, cuya versión cinematográfica rueda ahora Imanol Uribe, para comprobarlo— de un escritor que ha sabido dotar a sus cinco libros, y seguramente al sexto que ya prepara, de una acción trepidante, una fina ironía y un espesor dramático a caballo entre Alejandro Dumas y Herman Melville.



Abajo, un fotograma del film, donde aparecen Diego Alatraste y Francisco de Quevedo, amigos que suelen hablar de política y de arte.

Al lado, una ilustración, un retrato del capitán Alatraste firmado por Carlos Puerta en *El oro del rey* (Alfaguara, 2000).



Las sucesivas entregas tienen estructuras dispares y centran su acción en temas distintos. *El capitán Alatraste* presenta a la mayoría de los personajes, construyendo minuciosamente el del protagonista a través de los ojos del jovencísimo Íñigo, traza las líneas de fuerza que condicionan el resto de la serie y esboza un cuadro histórico que se irá completando posteriormente, al tiempo que hila un relato concreto que será el menos convencional del quinteto.

*Pacto de sangre* gravita sobre el apresamiento de Íñigo por la Inquisición, describe a grandes rasgos esa siniestra institución, recurre a la exposición de las tramas en paralelo —con una trampa

evidente, pues si quien cuenta la historia es el joven, resulta imposible que desde la cárcel de Toledo, donde está recluido, sepa qué le ocurre al capitán y a los demás— y mantiene la atención del lector gracias al hábil uso del suspense, que culmina en el típico «salvamento en el último minuto» que el maestro estadounidense D. W. Griffith articuló en el relato cinematográfico.

*El sol de Breda* traslada la acción a Flandes, lugar en el que los míticos Tercios Viejos quedan desposeídos de ese carácter grandioso por medio de una narración realista y apasionante, a la vez que se subrayan las conexiones entre el poder y los súbditos, desde una perspec-

Ariadna Gil encarna a María de Castro, actriz y amante de Alatraste, personaje más desarrollado en la película que en las novelas. Abajo, Blanca Portillo en el papel del inquisidor Fray Emilio Bocanegra. Al lado, de nuevo Echanove (un magnífico Quevedo) y el excelente Viggo Mortensen como Alatraste.



tiva general que evolucionará hacia lo particular en la cuarta parte de la serie, *El oro del rey*.

En ésta, mucho más pausada que las anteriores y con un esquema menos atrevido, los personajes adquieren mayor profundidad, mientras se introducen otros que completan el retrato de una época caracterizada por los contrastes. Al final, un impasible Felipe IV regala al capitán una cadena de oro que en la película adquirirá, acertadamente, una importancia decisiva.

*El caballero del jubón amarillo* profundiza en el entramado social y al mismo tiempo detalla algunos conflictos individuales, como los sentimientos amorosos del capitán y la maduración personal y ética de Íñigo Balboa, hilo conductor e instancia enunciativa de toda una serie que ha necesitado de nueve años para ser llevada a la gran pantalla.

## Deprisa, deprisa

El encargado de hacerlo ha sido el experimentado guionista Agustín Díaz Yanes, director también de dos largometrajes: su debut tras la cámara tuvo lugar con *Nadie hablará de nosotras cuando*

*hayamos muerto* (1995), sonoro éxito que mostraba atrevimiento y escondía no pocas debilidades, mientras *Sin noticias de Dios* (2001) fue un ambicioso ejercicio a medio camino entre el cuento moral y la alegoría que refrendaba lo visto en su *opera prima*.

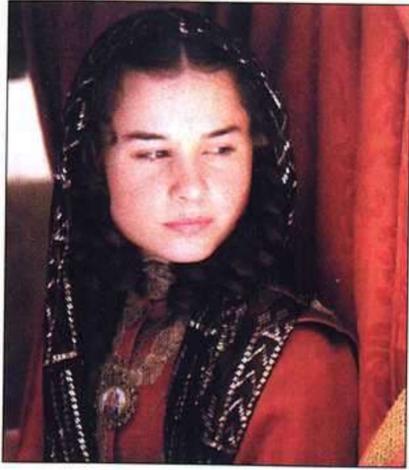
En *Alatraste*, la intención inicial del cineasta no puede ser más loable. Evitando la opción serial, al estilo de las indigestas superproducciones estadounidenses, la película cubre e incluso supera al referente, ya que llega hasta la batalla de Rocroi, en 1643, escenario de la muerte del protagonista, cuando la última novela de Pérez-Reverte, por ahora, se clausura antes de 1630.

Pero esa audacia se convierte a la postre en el mayor problema del filme. La necesaria premura por contar coherentemente algo de cada volumen deviene en aceleración, en el empleo continuo de fundidos encadenados, en escenas precipitadas que se cierran sin la suficiente calma. Parece como si le faltase la respiración a varias secuencias que acaban asfixiando a unos personajes que no disponen de tiempo para explicar o dejar entrever sus motivaciones.

El cañamazo argumental comienza con un prólogo, que representa la batalla

de Fleurus en la que muere Lope Balboa, el padre de Íñigo, seguido del episodio central de la primera novela. Treinta y cinco minutos son pocos para entrar en cuestiones descriptivas imprescindibles, lo que hace que no se entienda bien, por ejemplo, por qué Alatraste decide no matar a los dos ingleses. Después, el relato «salta» a la tercera, *El sol de Breda*, mediante una ingeniosa escena-puente en la que el conde duque de Olivares explica a Alatraste —y con él al espectador— la importancia de Flandes. Los veinticinco minutos que se dedican a este bloque narrativo constituyen lo mejor del conjunto: la descripción de la vida en las trincheras, que recuerda a *Senderos de gloria* (Stanley Kubrick, 1957), culmina con el episodio de las caponeras, reflejando espléndidamente la atmósfera del original, y con la estampa de *La rendición de Breda* de Velázquez, cerrada intencionadamente por un arcaico «iris».

Tras esa irregular primera hora, los treinta minutos siguientes desarrollan la cuarta novela, mientras se van apuntando elementos de la quinta, que ocupa a su vez de forma autónoma veinte minutos, antes de los últimos veinticinco, ya sin la herencia literaria —no es casual



Arriba, la pèrfida Angélica de Alquézar, papel interpretado por Elena Anaya. Al lado, Alatrisme y el conde duque de Olivares, papel que cumple a la perfección Javier Cámara.



que en ese tránsito Íñigo Balboa pronuncie la frase «ahora toca ser libres»—, en los que la película se permite volar por sí sola y elucubrar con tan escasa fortuna como exceso de épica. Salvando parte del último enfrentamiento, las demás escenas padecen la misma descompensación que el conjunto.

### Sé infiel pero mira con quién

Otro problema fundamental radica en el papel del narrador, sustancial en el texto y uno de sus mayores aciertos, ya que es el encargado de dotarlo de estructura, definir a los personajes, transmitir los sentimientos más sutiles, describir toda una época y conferir al relato una dimensión universal y, por tanto, también actual. Como ha demostrado hasta la saciedad la historia del cine, no resulta nada fácil trasladar esa figura a la pantalla sin recurrir a la enojosa y siempre postiza voz en *off*. De hecho, hasta la segunda mitad del filme Íñigo se ve relegado a la categoría de comparsa del capitán, con lo que la narración sufre graves problemas de punto de vista, que se evidencian desde el plano inicial, en el que se ve un mapa de la época y se oye

la voz de Juan Echanove, en el papel de Quevedo, estableciendo el marco histórico. Tal vez para subsanar esas deficiencias y poder completar el relato, el guion opta por tomarse otras libertades, unas veces con hallazgos notables y otras con flagrantes equivocaciones.

Porque si es encomiable la decisión de introducir determinadas variaciones en una adaptación cinematográfica —negarse a hacerlo supone casi siempre un desprecio encubierto a la obra filmica, o bien una cobardía disfrazada de petulancia—, en este caso hay que reconocer que algunos cambios en la construcción de personajes no son precisamente afortunados. Con la mejor intención, y para dar mayor complejidad a algunos de ellos, se convierte, por ejemplo, a la pèrfida Angélica de Alquézar en una joven dubitativa, casi pueril. El espectador asiste a sus maquinaciones y sus dudas, cuando en los libros se hurtaba conscientemente este punto de vista para crear con ella una imagen de la más absoluta maldad. El momento en el que su voz en *off* desvela de forma zafia y discursiva lo que piensa, resulta completamente incoherente.

También el capitán Alatrisme se comporta sin mucho sentido en varias se-

# ¡No es la cigüeña!

Un libro que habla sobre niñas, niños, bebés, cuerpos, familias y amigos



## ¡No es la cigüeña!

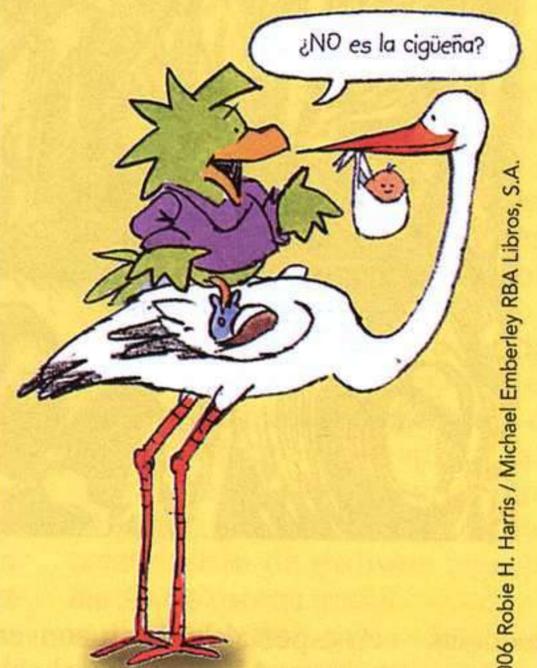
Un libro que habla sobre niñas, niños, bebés, cuerpos, familias y amigos



Robie H. Harris Ilustraciones de Michael Emberley

Robie H. Harris

Ilustraciones de Michael Emberley



© 2006 Robie H. Harris / Michael Emberley RBA Libros, S.A.



**serres**

www.rbalibros.com



ALATRISTE S.L., EL SOL DE BREDA, ALFAGUARA, 2004.

cuencias —en especial la de su conversación con la joven Alquézar— y habla en exceso, frente al atractivo laconismo que mantiene en la novela, verbalizándolo todo con un más bien innecesario afán esclarecedor.

## Actores y personajes

Mención aparte merecen los intérpretes. Porque, a pesar de algunos problemas quizá inevitables, Viggo Mortensen hace un trabajo excelente —quitándole la razón a los que criticaron que no fue-

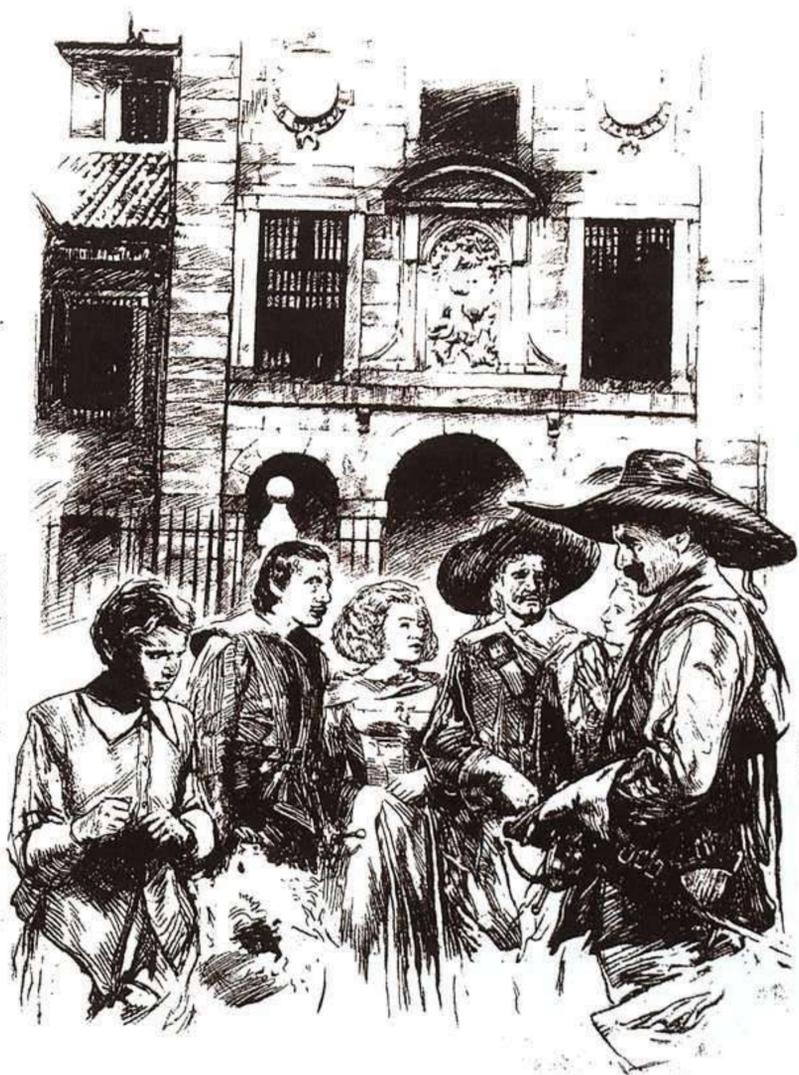
ra un actor español quien encarnase a Alatríste, en una actitud cuando menos sospechosa—, al igual que los sólidos Juan Echanove y Javier Cámara, como Quevedo y Olivares respectivamente. Destacan asimismo Ariadna Gil en el papel de la actriz María de Castro —más desarrollado en la película que en la novela, pensando posiblemente en la taquilla, lo que no impide que las secuencias que protagoniza se cuenten entre las más atractivas— y sobre todo Blanca Portillo, interpretando al inquisidor fray Emilio Bocanegra, desposeído del aire fanático que tenía en el texto.

Pero esa simplificación resulta menos relevante, dado el poco peso del personaje, que la que se lleva a cabo con Gualterio Malatesta, encarnado por un Enrico Lo Verso que será Nino Palermo, el mafioso buscador de tesoros de *La carta esférica*, en la adaptación que dirige Imanol Uribe. Si en el original literario este asesino italiano se presenta de la manera más sugerente —con un silbido típico, expresiones misteriosas y apariciones inesperadas—, la película desaprovecha un personaje tan fascinante y los recursos dramáticos que deberían mantener la profunda y constante tensión existente entre él y Alatríste se desvanecen cuando una de las primeras frases que dirige Malatesta al protagonista es un escueto y revelador «Me caes bien». Algo que en el texto se adivinaba sin necesidad de decirlo —ambos son héroes cansados, víctimas de un sistema atroz y, en última instancia, iguales— se viene abajo en el celuloide.

Ésos y otros trazos gruesos sorprenden más si se tiene en cuenta el probado talento de su guionista y director, capaz de escribir escenas bellísimas: María de Castro se da cuenta del tiempo que lleva sin ver al capitán porque éste tiene nuevas cicatrices que ella no conocía; el collar que Felipe IV regala a Diego Alatríste cumple aquí una función más significativa que en la novela, y sirve además, no sólo para cerrar eficazmente la relación del protagonista con la actriz, sino para subrayar los contrastes sociales, pues algo que el monarca entrega despreocupada y casi despectivamente acabará convirtiéndose en sustento fundamental y en símbolo perfecto de la evolución del capitán, marcada por el amor y la culpa: Alatríste mata a un amigo para defender el oro del rey, que es el mismo material del que está hecha la cadena que éste le había regalado a modo de migajas.

## Una factura impecable

Entre los méritos hay que citar igualmente la cuidada factura y la elaboración formal del filme. La fotografía y la iluminación, cuya función expresiva viene acompañada por unas referencias pictóricas muy reconocibles, son impe-



*El conde de Guadalmedina (Eduardo Noriega) peleando con Alatriste.*

cables. Sin caer en el efectismo ni en la tentación de componer una molesta serie de *tableaux vivants* —al estilo de la sorprendente aunque efímera *La joven de la perla* (Peter Webber, 2003), sobre pinturas de Vermeer—, la imagen aparece bañada en distintos momentos por la luz característica de varios pintores del siglo XVII. Así, el despertar de Alatriste por la mañana recuerda tanto a la composición de *El sueño de Jacob* de Ribera como a las luces cálidas de algunos cuadros de Caravaggio, y en especial *La vocación de San Mateo*; los pasajes costumbristas parecen sacados de los lienzos de David Teniers; y Velázquez es sin duda la fuente de inspiración central: *El aguador de Sevilla* se ve directamente —Alatriste se sorprenderá ante la perfección del agua sobre un botijo, advirtiendo la maestría del pintor sevillano— y *La rendición de Breda* adquiere relevancia dramática, del mismo modo que había servido a Pérez-Reverte para elucubrar sobre la presencia del capitán en el cuadro, en un fascinante juego entre los hechos reales y el relato inventado.

Conviene aludir también a los distintos tratamientos cromáticos asociados a las dos mujeres. Si las escenas de amor entre Íñigo y Angélica están dominadas por una

cálida iluminación amarillenta, las que describen la historia entre Diego y María juegan con el blanco riguroso y los contrastes con las sombras de la estancia. La puesta en escena, el vestuario, los decorados y la pericia con la que están rodadas las secuencias de acción —que en la banda de sonido se asocian con los tambores de los Tercios Viejos— convierten a esta obra en todo un alarde de estilo.

### Pasado y presente

Por lo demás, *Alatriste* esboza —con notable precisión, a pesar de los errores ya citados— un lúcido y apasionante fresco de la España del momento. En comparación con antecedentes como *1492: la conquista del paraíso* (Ridley Scott, 1992), entre otras superproducciones, propone una nueva e inteligente manera de acercarse a nuestra historia sin caer en planteamientos maniqueos, enaltecidos o encubiertamente nostálgicos. Como se ha asegurado ya en numerosos comentarios —y el propio Pérez-Reverte sugiere en sus escritos, al fechar cada volumen en presente—, esta revisión puede interpretarse al hilo de la actualidad: es posible ver los episodios de Flan-

des como un Vietnam barroco o un precedente de Irak, y el crepuscular retrato de un imperio condenado a la extinción como trasunto de unos Estados Unidos contemporáneos empeñados en exportar su modelo por la fuerza y saquear países enteros en nombre de unos «valores» teóricamente indiscutibles...

Todo ello queda resumido en dos imágenes concretas. Al principio se observa a un Alatriste con el agua por la cintura, cuidando de que no se apague la mecha de su arcabuz, lo que supone una presentación inusual del héroe típico y denota un afán de realismo plausible. La fantástica escena inicial, rodada con pulso firme, se abre en un audaz plano secuencia que muestra exquisito cuidado en el reencuadre y va acompañado por un sonido bien utilizado y en ningún caso gratuito. Con un montaje espléndido y un ritmo perfecto, demuestra que la acción no está reñida con el uso de unos planos más largos que aquellos a los que nos tiene acostumbrados el sincopado cine estadounidense.

Sin embargo, al final del filme se cae en la epopeya barata, en la mera hagiografía del protagonista, cuando, tras una enfática cámara lenta, se le ve abalanzarse hacia la muerte en actitud fiera, y

la imagen se congela en el momento de la carga, mientras la voz de Íñigo Balboa pronuncia las primeras frases de la novela, para unir el desenlace cinematográfico con el inicio literario, en un recurso sin duda original. Así quedan marcados los límites en los que se mueve esta película, de intenciones impecables y momentos perfectos, pero que cede en demasía a los gestos de salón —algunos planos parecen realizados expresamente pensando en la posterior y abrumadora campaña publicitaria— y descuida aspectos fundamentales.

## Apuesta por el futuro

Pero ha sido tal la magnitud y la resonancia de este proyecto, que sería imposible, además de inconveniente, limitarse a realizar una crítica pretendidamente «objetiva» del resultado. Su presupuesto —veinticuatro millones de euros—, el número de copias con que ha sido lanzada —cuatrocientas cincuenta, cantidad inaudita para una producción española, aunque muy alejada de las más de setecientas de *Piratas del mar Caribe: el cofre del hombre muerto* (Gore Verbinsky, 2006)—, y la encarnizada batalla que ha emprendido *Alatriste* en la delicada situación por la que atraviesa el cine español —en el primer semestre de 2006 la cuota de mercado (porcentaje de espectadores de películas españolas sobre el total de asistentes a las salas) se situaba en un raquítico 9,25 %, frente al 16,73 % del pasado año, mientras Estados Unidos se lleva el 77,54 %, según cifras del Ministerio de Cultura— hacen que el análisis estrictamente filmico deba perder peso frente a la extraordinaria relevancia de *Alatriste* en este decisivo terreno. Si funciona, se demostrará que desde Europa —algunos críticos la han situado acertadamente en la misma línea que otras producciones comunitarias como *La reina Margot* (Patrice Chéreau, 1994)— todavía se puede hacer frente de alguna manera al imperio estupefaciente de Hollywood; que también en España es posible conciliar las exigencias industriales con la calidad; que no sólo venden los disparates reaccionarios como *Torrente* (Santiago Segura, 1998, 2001 y 2005) y que el público puede

sentirse atraído por propuestas que, aun con errores y deficiencias parciales, tienen detrás actitudes valientes, profesionales comprometidos y artistas airados que siguen pensando que las cosas se pueden cambiar.

Por eso hay que creer en un filme imperfecto pero valioso, que se toma en serio la historia y la memoria colectivas y cuya trascendencia debe medirse, no sólo

lo como pieza aislada, sino como piedra de toque en la lucha contra el pensamiento único y a favor de una identidad cultural propia. *Alatriste* retrata una época concreta, pero sus conclusiones se proyectan sobre el presente. Su argumento se sitúa en el pasado, pero su éxito podría marcar el futuro. ■

\*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

## Ficha técnica

### Versión cinematográfica

*El capitán Alatriste*

Arturo y Carlota Pérez-Reverte.

Colección Las Aventuras del Capitán Alatriste, 1. Ilustraciones de Alatriste, S. L. Madrid: Alfaguara, 1996 y 2005.

*Limpieza de sangre*

Arturo Pérez-Reverte.

Colección Las Aventuras del Capitán Alatriste, 2. Ilustraciones de Alatriste, S. L. Madrid: Alfaguara, 1997 y 2004.

*El sol de Breda*

Arturo Pérez-Reverte

Colección Las Aventuras del Capitán Alatriste, 3. Ilustraciones de Alatriste, S. L. Madrid: Alfaguara, 1998 y 2004.

*El oro del rey*

Arturo Pérez-Reverte

Colección Las Aventuras del Capitán Alatriste, 4. Ilustraciones de Alatriste, S. L. Madrid: Alfaguara, 2000.

*El caballero del jubón amarillo*

Arturo Pérez-Reverte

Colección Las Aventuras del Capitán Alatriste, 5. Ilustraciones de Alatriste, S. L. Madrid: Alfaguara, 2003.

### Versión cinematográfica

*Alatriste*

Dir: Agustín Díaz Yanes. Prod: Álvaro Agustín y Antonio Cardenal para Estudios Picasso, Origen P. C. y NBC Universal Global Network (España, Francia y EE.UU., 2006). Guion: Agustín Díaz Yanes con la colaboración de Arturo Pérez-Reverte, sobre sus cinco novelas de Las Aventuras del capitán Alatriste. Intérpretes: Viggo Mortensen (Diego Alatriste), Unax Ugalde (Íñigo Balboa), Juan Echanove (Francisco de Quevedo), Enrico Lo Verso (Gualterio Malatesta), Angélica de Alquézar (Elena Anaya), Eduardo Noriega (conde de Guadalmedina), Javier Cámara (conde duque de Olivares).