



Roda da Fortuna

Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievalo
Electronic Journal about Antiquity and Middle Ages
Actas del IV Congreso Internacional de Jóvenes Medievalistas Ciudad de Cáceres
Estudiar la Edad Media en el siglo XXI: herencia historiográfica, coyuntura académica y renovación

Álvaro Solano Fernández-Sordo¹

Entre el papel y el celuloide.

La ficción histórica y la divulgación de la Edad Media

Among Paper and Celluloid. Historical Fiction and Dissemination of the Middle Ages

Resumen:

El presente artículo es una reflexión acerca del deber que los investigadores medievalistas tenemos de divulgar el conocimiento histórico que creamos con nuestro estudio. Y, concretamente, la utilidad de hacerlo a través de la participación —ya sea como consumidores críticos o como activos autores— de las oportunidades que ofrece la ficción histórica, especialmente en formato de novela o cinematográfico.

Palabras-clave:

Novela histórica; cine histórico; Edad Media; divulgación científica.

Abstract:

This article is a reflection about the duty that we medievalists researchers have of disseminating the historical knowledge we create with our study. And specifically, the utility of doing so through our participation —either as critic consumers or as active authors— in the opportunities offered by the historical fiction, especially in novel or film format.

Keywords:

Historical novel; Historical film; Middle Ages; Science popularization.

¹ El autor de este trabajo es miembro colaborador del Proyecto de Investigación financiado por el M^o de Economía y Competitividad, "Construir la memoria de la ciudad: espacios, poderes e identidades en la Edad Media (XII-XV)" (ref. HAR2013-46388-R), con sede en la Universidad de León.

El IV Congreso Internacional de Jóvenes Medievalistas Ciudad de Cáceres reunió en la localidad extremeña a un numeroso grupo de jóvenes investigadores acerca de la Historia medieval con una ambiciosa meta. El marco de esta edición invitaba a la reflexión sobre una profesión tan hermosa como poco agradecida como es el oficio del historiador, conscientes de sus luces y sombras y de sus derechos y obligaciones.

En este sensacional marco tuve la oportunidad de presentar la ponencia que ahora se materializa en este texto, que pretende ser una reflexión precisamente sobre una de las obligaciones que creo inherentes a la labor del historiador, ya sea un joven medievalista o un experimentado prehistoriador, por ejemplo. Me refiero a la divulgación, la puesta a disposición del público general y no especializado de los resultados de nuestros esfuerzos; que en este caso trato de analizar desde uno de sus posibles puntos de vista: la ficción histórica.

1. Una sociedad hambrienta

El cartel que los organizadores escogieron como imagen de esta cuarta edición del congreso podía ser tan evocador como perturbador. Se trataba de una refactura de la famosa pintura negra de Francisco de Goya que presenta a *Saturno devorando a un hijo*; pero en este caso sustituyendo al desgraciado vástago por un grueso libro. Desde luego, la simbología quedaba clara en un foro de debate sobre la situación de la investigación y la valoración de la herencia historiográfica: Saturno o Cronos, dios clásico del tiempo, que devora a la propia historiografía, fruto del estudio del historiador.

Pero, en una interpretación menos alegórica, puede tratarse como una perfecta representación de una sociedad como la actual, hambrienta de Historia y devoradora de historias. Porque la sociedad, como algo connatural al ser humano, tiene una trascendencia hacia el pasado, una íntima tendencia a querer conocer su ayer y el de sus congéneres. En el fondo, el hombre es un animal histórico, consciente del tiempo y deseoso de controlarlo aunque sea simplemente mediante su conocimiento (Zubiri, 1973; Dilthey, 1974.).

Prueba de ello, y adelantando nuestra reflexión, es que pese a que "*la novela histórica tiene una notable mala fama entre los críticos literarios y entre los historiadores*", pues ambos suelen reprocharle "*que es un género bastardo y ambiguo, pues ha nacido de la mezcla o combinación (en fórmulas variables) de la crónica histórica y de la ficción novelesca [...], a pesar de esa mala fama o discutida reputación, las novelas siguen siendo escritas, editadas y leídas en grandes cantidades*" (García Gual, 2002: 11-12). Una sociedad hambrienta que busca

ser saciada mediante diferentes métodos que recurren a "lo medieval": ferias y mercados medievales, recreaciones y reconstrucciones históricas, turismo y viajes de temática medieval, juegos de mesa y hasta deportes que pretenden trasladarnos a esa remota época con mayor o menor "rigor histórico" según los casos.

Pero, en muchas ocasiones, la sociedad se encuentra una academia muda a la hora de dar respuesta a este apetito. Unos académicos que —volviendo a emplear la imagen del dios griego— parecen encerrados en un Olimpo alejado e inaccesible al público generalista, preocupados únicamente de sus "minucias de experto" que el gran público no llegaría a apreciar.

Ciertamente, el registro es diferente y no se puede pensar en ofrecer un mismo mensaje a un auditorio de expertos que a un público de más amplio espectro. Pero eso no implica que haya que prescindir de compartir ese mensaje con el segundo grupo, sino que, antes bien, la divulgación ha de considerarse un auténtico deber del historiador, como de cualquier científico. Una obligación, en primer lugar, de honestidad meramente investigadora; pero también un deber de mera justicia, ya que la investigación —y especialmente en nuestro país y más aún en el campo de las Humanidades— tiene en la mayoría de los casos una financiación pública. Son multitud los proyectos, becas, foros de debate, etc. costeados con dinero público, esto es, de la sociedad entera. Por lo que la divulgación a esta sociedad se convierte en una lógica consecuencia de la inversión social.

Pero, ¿de qué medios o plataformas puede disponer hoy el investigador para difundir esos resultados? En primer lugar hay que contar las posibles ocasiones que brindan las publicaciones y medios de comunicación generalistas —programas de radio, documentales y espacios de televisión, artículos de opinión...—; pero ya van siendo muchos los medios específicamente destinados a la divulgación de la Historia, desde revistas especializadas hasta cadenas televisivas. No obstante, es cierto que en muchos casos son medios que, por un criterio empresarial, cuentan con cierta preferencia —que en ocasiones raya en lo monotemático— por aspectos que parecen tener una mayor acogida entre el público: la historia militar, el nazismo y la Segunda Guerra Mundial, los llamados "enigmas históricos"... Pero, aún así, pueden ser canales enormemente legítimos para la divulgación histórica.

2. ¿Qué entendemos por "ficción histórica"?

No obstante, en este momento queremos centrarnos en la utilidad para esta cuestión de la denominada "ficción histórica", con preferencia por el cine y la novela, dejando a un lado otras plataformas igual de útiles para ello pero que ampliarían en demasía este análisis: historieta gráfica, ficción radiofónica, teatro histórico... A nadie se le escapa el poder de la ficción para conocer o imaginar el

pasado, pues todos lo hemos experimentado alguna vez. Una ficción que, incluso, puede en ocasiones llegar a transformar un tanto ese pasado "históricamente" —baste recordar el gran calado que tiene la imagen del cardenal Richelieu ofrecida por Alejandro Dumas en su relato sobre *Los tres mosqueteros* como un maquiavélico villano, en absoluto ajustada al "Richelieu histórico" —, y que tiene un indudable potencial para llegar a la sociedad: recuérdese cómo el escritor Victor Hugo, enormemente comprometido con la conservación de los edificios medievales en la Francia decimonónica, consiguió más éxito en su concienciación de la sociedad al respecto gracias a su novela *Nuestra Señora de París*, publicada en 1831, que con el manifiesto que seis años antes había escrito bajo el título *Guerre aux démolisseurs*.

Son muchas las definiciones posibles acerca de la ficción histórica, tanto novelada como cinematográfica, por lo que planteamos la siguiente: un género de narrativas imaginarias situadas en el pasado en cuyo autor hace un esfuerzo deliberado para transportar el relato a escenarios, culturas y personajes cronológicamente remotos con fidelidad, veracidad y profundidad (García Herranz, 2009: 302-305). En ella, hay varios conceptos clave que ayudan a caracterizarla.

En primer lugar, se trata de una narrativa "imaginaria", es decir, algo ficticio, un artificio literario. Dejando de lado la biografía más estricta, la novela o película histórica ha de contener —por propia definición— un relato ilusorio o inventado. A la luz de ello es posible distinguir dos grandes grupos: por un lado las ficciones que novelan un hecho histórico conocido, visible en títulos como *La judía de Toledo* de Lion Feuchtwanger, *El conde Belisario* de Robert Graves, *El Cid* de José Luis Corral, *La reina blanca* de Philipa Goldsmith (y su reciente versión televisiva), y películas como, *El león en invierno*, *Beckett*, *Braveheart*... Por otro, contamos con los relatos que sitúan una historia ficticia —con trama y personajes por lo general inventados— en un entorno histórico determinado, entre los que se pueden contar *El nombre de la rosa* de Umberto Eco, *El puente de Alcántara* de Frank Baer, *Los Pilares de la Tierra* de Ken Follet, *Ivanhoe* de Walter Scott, *Doña Blanca de Navarra* de Francisco Navarro Villoslada, *Coraza Negra*, *Los vikingos*... E incluso dentro de este segundo grupo podrían contarse las historias de ciencia ficción que mediante el recurso de los viajes en el tiempo son capaces de situar personajes en una época diferente a la suya en un contexto y unos hechos históricos determinados: *Un yanqui en la corte del rey Arturo* de Mark Twain, *Cruzada en jeans* de Thea Beckman o *Timeline: rescate en el tiempo*.

Ahora bien, para que esta ficción sea realmente "histórica" ha de ser veraz, plausible y realista, así como debe respetar unas fundamentales reglas respecto al rigor histórico. Esto permite descartar para nuestras pretensiones parte de esta literatura tenida por "histórica". Primeramente, la denominada "fantasía épica", que muchas veces cuenta con un fundamento y ambientación mayormente medieval, y entre cuyos ejemplos más representativos pueden quizá ser J. R. R. Tolkien —con una obra que va mucho más allá de *El hobbit* y *El Señor de los Anillos*— y George R. R. Martin y su gran relato de *Canción de hielo y fuego*. No nos interesa en este punto de

la exposición abundar en ellos, pero es indudable que éstos y otras muestras de este género son herramientas de gran utilidad para despertar el interés y divulgar hechos históricos y sociedades de los que sus autores tomaron inspiración para componerlos (Chance, 2003).

Por otro lado, queda también fuera de esta definición el llamado "thriller histórico" —muchas veces simplemente reconocible por la recurrencia en sus títulos a algún tipo de *enigma, código, clave, secreto, maldición, profecía...*— que narra la investigación por parte de los protagonistas de algún tipo de misterio del pasado. La parte imaginativa no se puede negar, pero sí su veracidad y fidelidad, además de que en muchas ocasiones la acción no se sitúa en un tiempo propiamente "histórico", sino que suele ser una investigación del pasado desde la actualidad. Se trata de una literatura enormemente prolífica con una gran producción anual de títulos que realmente apenas varían sobre un mismo "cóctel de éxito" basado en tres elementos:

Unos protagonistas carismáticos, normalmente una pareja que sigue un patrón claro —uno de ellos es un experto en alguna rama de la ciencia (simbología, mitología, historia de las religiones...) y el otro es el inculto del binomio y de profesión más mundana (policía, espía, periodista...)—, que suele ser un tándem hombre- mujer que pueda ofrecer una tensión sexual a la trama, e incluso una confrontación de tipo religioso al ser uno creyente y otro ateo.

Un antagonista a la altura de éstos, siendo común la recurrencia a alguna sociedad secreta —cierta o ficticia—, una secta religiosa fundamentalista, o algún millonario ambicioso con planes de dominación mundial.

Una reliquia y/o secreto por descubrir que sacudirá los cimientos del orbe al revelarse: siendo frecuentes candidatos una reliquia religiosa, un evangelio perdido, mito grecorromano, la prueba de la falsedad de algún tipo de institución secular como la Iglesia Católica, etc. Sin embargo, curiosamente, ese "orbe que sacude" al revelarse es únicamente Occidente; y, una vez descubierto —e incluso en ocasiones hecho público—, el final de la historia acaba con un mundo sin perturbación aparente.

Se trata de una verdadera moda entre la literatura de consumo rápido durante las últimas décadas, en las que el oportunismo que pueda suponer el aprovechamiento de algún tipo de acontecimiento puede favorecer con mucho el rendimiento económico de la creación. Así puede decirse que ocurriera con novelas y películas como *El símbolo perdido* de Dan Brown o *2012: El Código Secreto del Necronomicón* de Luis G. Abbadie, que supieron aprovechar el filón que supuso la creencia de la inmediatez del fin del mundo en 2012 por el fin del calendario maya; o la novela *El código del peregrino* de José Luis Corral, publicado apenas unos meses después del robo del *Codex Calixtinus* del Archivo de la Catedral de Santiago de Compostela en 2011.

Curiosamente, este último autor —quien advierte que no se trata de una novela histórica— se ríe precisamente de este tipo de novelas en el propio texto de *El códice del peregrino* haciendo hablar a uno de sus personajes de "esos cuentos esotéricos sobre códigos secretos y misterios escondidos en las páginas de los manuscritos, que están bien para una novela de esas que se convierten en bestsellers y con las que se mata el tiempo en una aburrida tarde de lluvia o en las horas muertas en la playa, pero nada más" (Corral, 2012: 23).

Finalmente, en este tipo de ficciones también es recurrente la introducción de algún —o varios simultáneamente— elemento fetiche como son la Orden del Temple, el nazismo y el oscurantismo de la Iglesia Católica. De hecho, llama la atención que un volumen reciente que pretende ser una suerte de enciclopedia de esta temática se titule precisamente *Templarios, nazis, objetos sagrados. Las expediciones secretas para alcanzar el poder eterno* (Fernández Bueno, 2015). Este fenómeno, desgraciadamente, ha acabado provocando que estos temas de investigación —perfectamente legítimos para los historiadores— sean considerados por sectores del público general como extravagancias acientíficas. Es muy revelador a este respecto un fragmento de la película *El último templario* (Barzman, 2009), adaptación cinematográfica del best-seller homónimo de Raymond Khoury, en el que dos colegas historiadores hablan sobre un tercero que ha abandonado un tema de estudio "serio y riguroso" como es la civilización fenicia por un tema rayano en la irracionalidad o la locura extravagante que es la Orden del Temple. Se reproduce a continuación lo esencial de dicha escena:

TESS CHAYKIN: Lo de anoche no fue un robo.

CLIVE EDMONSTON: ¿Cómo lo sabes?

TESS CHAYKIN: Esos hombres andaban detrás del tesoro de los caballeros templarios.

CLIVE EDMONSTON: ¡Calla! Me vas a hacer reír. [...]

TESS CHAYKIN: Necesito un experto en templarios.

CLIVE EDMONSTON: ¡Ohh! ¡Hablas en serio!

TESS CHAYKIN: Sí.

CLIVE EDMONSTON: Bill Banks.

TESS CHAYKIN: ¿Bill?

CLIVE EDMONSTON: ¿Le conoces?

TESS CHAYKIN: ¡Pues claro! Era el colega favorito de mi padre. Cuando era niña pasé casi todos los veranos excavando con él, pero su especialidad son los fenicios.

CLIVE EDMONSTON: Bueno, no hace propaganda de su nueva pasión por los templarios. Es el equivalente a un suicidio profesional. Como Roswell, los ovnis y todo eso... ¿Se lo has comentado ya a la policía?

TESS CHAYKIN: Lo considerarían una locura de teoría, ¿no?

CLIVE EDMONSTON: Sí, claro.

Pero, dejando de lado este tipo de invenciones, la ficción estrictamente histórica que ahora nos interesa ha de ser, pese a su naturaleza imaginaria, veraz y

rigurosa, plausible con los tiempos que se pretenden evocar en el relato. Y, como historiadores lo sabemos bien, eso se consigue únicamente a través del estudio y la documentación, como si el autor del libro o el guión fuese un investigador más que recurre a la historiografía y las fuentes documentales. El más clásico ejemplo de ello es tal vez Walter Scott, el considerado "padre de la novela histórica" en el Romanticismo, del que se conoce el arduo trabajo de preparación de sus libros — aunque, lógicamente, en la línea de los historiadores de su época (Brown, 1979; Wilson, 2002)—. De hecho, la figura del escocés es tan relevante en el universo de la novela histórica que ya existen relatos de ficción histórica —o, más propiamente, del citado "thriller histórico"— en los que el propio Scott es protagonista. Es el caso de *Trece Runas*, de Michael Peinkofer, una historia de suspense en la Escocia del siglo XIX en que el escritor debe enfrentarse a una misteriosa secta derivada de la época de William Wallace. No tanto por el argumento, sobresale porque su autor — historiador de la literatura— retrata en el texto el proceso de documentación y estudio que Walter Scott realizaba en los archivos escoceses, en este caso a través de un corresponsal a tal efecto:

Aquí se conservaban los conocimientos acumulados durante siglos: copias y traducciones de antiguos registros que habían sobrevivido a las épocas oscuras, crónicas y anales medievales en los que se habían fijado los hechos de los monarcas. En la biblioteca de Kelso, sobre el pergamino y el papel quebradizo maltratados por el tiempo, la historia aún permanecía viva, y quien se sumergía en ella se sentía penetrado por el hálito del pasado.

Ése era precisamente el motivo de que a Jonathan Milton le gustara tanto la biblioteca. [...] Para el joven, que cursaba estudios de Historia en la Universidad de Edimburgo, poder trabajar en este lugar era como un regalo. [...] Sin embargo, él no estaba allí para enriquecer las ciencias de la Historia con nuevos conocimientos.

[...] Para alimentar con nuevo material la casa editorial que sir Walter, junto con su amigo James Ballantyne, había fundado en Edimburgo, el escritor trabajaba literalmente día y noche, y generalmente en varias novelas al mismo tiempo. Para ayudarlo en su trabajo, Scott traía de Edimburgo a jóvenes estudiantes que se alojaban en su propiedad e investigaban algunos detalles históricos." (Peinkofer, 2008:18-19)

Cuando no existe este estudio y documentación previo en una ficción histórica es cuando aparecen los errores que restan rigor histórico al relato y que los historiadores tanto criticamos. Errores que pueden tratarse desde confusiones menores como detalles anacrónicos —por ejemplo, el hecho de que en una ciudad inglesa como la ficticia Kingsbridge arrojen maíz como símbolo de fertilidad en pleno siglo XII en *Los pilares de la Tierra*, de Ken Follet (1991: 673); o el pago con guineas en 1220 en la película *Ironclad II: Batalla por la sangre* (Jonathan English, 2014), en la que proféticamente el protagonista al final dice "*partir a la Guerra de los*

Cien Años"— o presentación de actuaciones y situaciones imposibles de acuerdo con el "espíritu de los tiempos" que se tratan de describir por errores presentistas (Hartog, 2003); hasta verdaderas manipulaciones de los hechos históricos y sus cronologías, en ocasiones por "*acomodo a un mejor relato*". Éste último es el caso, por ejemplo, ya en suelo español, de la malograda serie *Toledo: cruce de destinos* (BoomerangTV, 2012), que para mejorar el argumento sobre el reinado de Alfonso X manipulaba a su antojo, por ejemplo, el orden de nacimiento de los hijos del Rey Sabio. Ahora bien, ya en la promoción de este programa, su productor ejecutivo, tras presumir de los esfuerzos por reproducir, incluso en lo material, el pasado tal y como fue, dice entender "*que un excesivo rigor por la historia lo hace aburrido para los espectadores, así que hacemos fábula*".

Ante ello, no obstante, cabe hacer algunas advertencias. En primer lugar, es cierto que el anacronismo es un recurso artístico en numerosas ocasiones empleado deliberadamente, muchas de ellas con una intencionalidad cómica. Es el caso de *La venganza de don Mendo*, de Pedro Muñoz Seca, o la película *Destino de Caballero*, una versión libre del medieval "Cuento del caballero" de los *Cuentos de Canterbury*, de Geoffrey Chaucer. Pero, en ninguno de estos dos ejemplos puede pretenderse que pasen por ficciones históricas.

Y, por otro lado, hay que tener en cuenta que cada novela o película es hija de su tiempo, y por lo tanto de la Historia que se conoce en su tiempo. Por ese motivo, no sería lógico pedir a un escritor del siglo XIX o a un guionista de la década de los sesenta que reflejen fielmente la Historia que ahora conocemos, siglo y medio de investigaciones después.

3. Una reflexión final: nuestra postura

Ahora bien, ante esta situación así descrita cabe preguntarse cuál puede ser nuestra actitud como historiadores medievalistas pues, como se decía al principio de esta reflexión, es un deber consustancial a la labor investigadora. Es indudable que la oferta de ficción histórica a la mano del gran público es ingente, pues así es también la demanda.

Hace unos años el profesor J.E. Ruiz-Doménec se preguntaba por esto mismo y concluía, como nosotros comenzábamos, que "*el auge de la novela —pudiera decirse igualmente "ficción"— histórica nace del anhelo del público por conocer las caras del pasado, un anhelo que no consigue satisfacer con los libros de historia, dominados por una jerga profesional que les ha ido alejando poco a poco del público. La novela histórica ocupa el lugar que en otro tiempo tuvieron los relatos de los grandes historiadores*" (Ruiz-Doménec, 2009: 259). Y aquí puede radicar parte del problema, pues no resulta posible que para una persona del gran público interesada en la historia del Temple en España escoja un estudio como

el de G. Martínez Díez (2001) o C. de Ayala Martínez (2003) en vez de leerse una novela como la clásica *El señor de Bembibre*, de Enrique Gil y Carrasco, o una más moderna como *Iacobus*, de Matilde Asensi.

No es una cuestión únicamente de argumento o de estilo, es que realmente se trata de dos registros diferentes: la investigación y la divulgación. No se trata de que se escriba una investigación como si fuera una novela, ni una novela como si fuera una tesis doctoral. Sería impensable, pues nosotros mismos —como lectores o espectadores de novelas y películas— rechazaríamos una novela o una película planteadas de este modo.

Pero, en cualquier caso, hay que implicarse en esta labor, bajar del Olimpo que en ocasiones puede resultar la academia y su jerga. En primer lugar, quizá egoístamente, porque es una demanda —un hambre de Historia, y de Historia medieval en concreto— que no va a desaparecer, y siempre va a haber algún tipo de profesional que se ocupe de satisfacer ese nicho de mercado. Quizá no tan rigurosamente como nosotros desearíamos, y entonces habrá que lamentar eso también. Pero, fundamentalmente, porque es un auténtico deber. Creo que muchos medievalistas hemos tenido la suerte de poder profesionalizar nuestra vocación. Así pues, disfrutamos con la historia y quizá sabemos más que otros al respecto, por eso somos los más indicados para darlo a conocer.

No quiero decir con ello que haya necesariamente que ponerse a escribir novelas históricas y saturamos el mercado con nuestras creaciones. De hecho, si estamos exigiendo cierto respeto a nuestro trabajo y condenando el "intrusismo laboral" de otros profesionales no podemos caer en ese mismo error. Para escribir novelas o guiones hace falta un talento y una formación específica, pero quizá sí puede pretenderse el asesoramiento histórico de estas actividades. Y, como consumidores de estos productos, exigir que éste exista y sea correcto.

Y, desde luego, desdramatizar o liberar del estigma a los investigadores que dedican parte de sus esfuerzos a ello o incluso se aventuran en el mundo de la novela, pues no son pocos y en ocasiones parecen tener que "escondarse" tras un seudónimo: Edward Rutherford, Peter Treymane, James Forrester...

Finalmente, por otro lado, debemos aprovechar estas ficciones históricas para hablar de la Edad Media. De sus fallos y de sus aciertos, con un ojo crítico que permita poner en valor una adecuada comprensión y conocimiento de la Historia Medieval, quizá aprovechando las nuevas plataformas y medios de comunicación. Por ello pasará que realmente tengamos un papel de valorados especialistas en la sociedad más allá de la Academia.

Referencias

Bibliografía

Ayala Martínez, C. (2003). *Las órdenes militares hispánicas en la Edad Media (siglos XII-XV)*. Madrid: Marcial Pons.

Barzman, P. (2009). *El último templario*. Canadá: Muse Entertainment Enterprises / NBC.

Brown, D. (1979). *Walter Scott and the Historical Imagination*. Londres: Routledge.

Chance, J. (ed.). (2003). *Tolkien the Medievalist*. Nueva York: Routledge.

Corral, J. L. (2012). *El códice del peregrino*. Barcelona: Editorial Planeta.

Dilthey, W. (1974). *Teoría de las concepciones del mundo*. Madrid: Alianza Editorial.

Fernández Bueno, L. (2015). *Templarios, nazis, objetos sagrados. Las expediciones secretas para alcanzar el poder eterno*. Barcelona: Ediciones Luciérnaga.

Follet, K. (1991). *Los pilares de la Tierra*. Barcelona: Plaza & Janés.

García Herranz, A. (2009). Sobre la novela histórica y su clasificación. *Epos: Revista de filología*, 25, 301-311.

García Gual, C. (2002). *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Ediciones Península.

Hartog, F. (2003). *Régime d'Historicité. Présentisme et expériences du temps*. París: Senil.

Martínez Díez, G. (2001). *Los templarios en los reinos de España*. Barcelona: Planeta.

Peinkofer, M. (2008). *Trece runas*. Barcelona: DeBolsillo.

Ruiz-Doménec, J. E. (2009). El poder de la ficción: novela histórica y Edad Media. En *La Historia Medieval hoy: percepción académica y percepción social* (pp. 247-261) Pamplona: Gobierno de Navarra.

Wilson, A. N. (2002). *A Life Of Walter Scott: The Laird of Abbotsford*. Londres: Pimlico.

Zubiri, X. (1973). La dimensión histórica del ser humano. En *Realitas I, 1972-1973. Trabajos del Seminario Xavier Zubiri* (pp. 11-69) Madrid: Sociedad de Estudios y Publicaciones.