

**LA EDAD MEDIA ENTRE LA HISTORIA Y LA FANTASÍA:  
MODELOS DEL NUEVO MILENIO**

**Antonio Huertas Morales**

(Universidad de Zagreb. Croacia)

[antonio.huertas@uv.es](mailto:antonio.huertas@uv.es)

**RESUMEN:**

A diferencia de la narrativa histórica decimonónica, la novela española contemporánea de tema medieval da cabida a lo sobrenatural, generalmente a través de objetos mágicos y religiosos de toda índole. De modo paralelo, el interés suscitado por los géneros populares y la aparición en el panorama literario de autores procedentes de otros ámbitos culturales, como los cómics o los juegos de rol, ha originado la proliferación de obras mestizas en las que la reconstrucción histórica va acompañada de motivos de la ciencia ficción o de la fantasía. Ambos tipos de obras, si bien pueden poner en tela de juicio validez documental de la narrativa histórica o su valor didáctico, permiten explorar nuevos senderos narrativos, a la par que ofrecen al lector contemporáneo una visión de los acontecimientos del pasado más próxima a la que debió de tener el hombre medieval.

**Palabras clave:** Edad Media; novela histórica; fantasía; sobrenatural; ciencia ficción.

**ABSTRACT:**

Unlike 19th-century historical narrative, Spanish contemporary novel set in the Middle Ages is open to the presence of the supernatural, usually through different magical and religious objects. In parallel, the attention attracted by popular genres and the appearance in the literary scene of writers from other cultural spheres, such as comics or role-playing games, are the origin of numerous mixed books in which historical reconstruction is associated with science fiction or fantasy topics. Both types of works, even if they may challenge the documentary or didactic value of historical

narrative, explore new narrative paths, and at the same time they offer a view of the past events closer to the one probably held by medieval man.

**Keywords:** Middle Ages; historical novel; fantasy; supernatural; science fiction.

## **EL MONSTRUO SUJETO A LA RAZÓN**

La Edad Media que presentan los novelistas del XIX es un período oscuro, violento y supersticioso, «tiempos de credulidad y superstición», «siglo de ignorancia» (Larra, 1978: 262, 137), «tiempos de ignorancia y desorden» (De la Escosura, 1832: 20), pero también un tiempo heroico en el que ubicar amores desmesurados y en el que enfrentar las enérgicas pasiones de personajes inigualables. Los escritores decimonónicos erigieron su escenografía sobre el medievo de las leyendas, pobladas de castillos presuntamente encantados, de traiciones que claman venganza, de estancias secretas, y de escenas interrumpidas por sobrecogedoras tormentas, en las que el aullido del viento y los tañidos de las campanas son confundidos con las voces de los difuntos.

El lector asiste a la urdimbre de todo tipo de intrigas palaciegas, duelos y batallas en los que se entremezclan, por una parte, los raptos misteriosos, la aparición de personajes embozados que ocultan su identidad, de extraños eremitas de pasado desconocido, de seres que han perdido la razón y a los que se les atribuyen contactos con el diablo, o de muertos que solo lo están en apariencia; mientras que, por otra parte, el pasado medieval nos depara una procesión continua de magos, nigromantes, hechiceros, brujas, astrólogos y alquimistas que dicen ser capaces de las más variopintas proezas.

Estas apariciones y personajes contribuyen a ilustrar el sistema cultural de la Edad Media, a la par que resultan funcionalmente útiles tanto para captar y mantener la atención del lector, asombrado ante la galería de misterios que se despliegan ante sus ojos, como para el desarrollo y la conclusión de la intriga, ya que le permiten al autor dar solución a tramas en extremo complejas, sobre todo en las grandes novelas folletinescas.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Para los mecanismos de la novela histórica romántica, y la verosimilitud y superstición, Mata (1995).

Sin embargo, la novela española decimonónica rechaza lo sobrenatural, y se empeña en la racionalización de todos los elementos maravillosos. La Historia se plantea como una disciplina científica que no puede ceder espacio a la fantasía, y cualquier maravilla en la intriga debe ser filtrada por el positivismo. Esta reducción, para algunos «contribuye a dar interés a la novela, pues siempre se espera esa ordenación metódica y clara de aquel mosaico al parecer descabalado» (Antón Andrés, 1984: 18), mientras que, para otros, es un gravísimo defecto «la poca audacia que demuestra al dar siempre una explicación racional de lo extraordinario, y la tosquedad con que plantea las explicaciones de carácter psicológico» (Carnero, 1973: 15). Lo irracional y sobrenatural quedaría restringido a lo que bien puede considerarse como un género propio, el de las leyendas, como las de Bécquer e incluso las de Blasco Ibáñez, y que no ha sido olvidado en la actualidad, según demuestra la colección de relatos de Ara Antón (2001).<sup>2</sup>

Como sintetiza Molina Foix (2008: 18-19), se pueden diferenciar cuatro modalidades principales de novela gótica: el *gótico negro* (también llamado *puro*, o *alto*, o *histórico*, o *domesticado*), «que contiene el típico castillo encantado, el tirano que lo habita, la inocente doncella, el héroe caballeresco que al final la salva y ocasionales fantasmas o sucesos sobrenaturales nunca explicados ni justificados»; el *gótico explicado* o *ilusorio*, que trataba los fenómenos sobrenaturales «de tal forma que solo lo pareciesen, siendo luego explicada su presencia satisfactoriamente»; el *gótico satánico*, donde los seres sobrenaturales, genuinos, se entremezclan con los reales; finalmente, el *gótico negro* «trataría de presentar de manera realista, a través de la sensibilidad anormal del narrador, los horrores de ciertos comportamientos humanos». La novela histórica española comparte con la novela gótica el interés por las ruinas y lo sublime, el medievo y su arquitectura, sus personajes aparecidos, pero siguiendo *el gótico explicado* o *ilusorio*, de modo que los fantasmas se desvanecen en favor de la razón y lo explicable y admisible.

Los ejemplos son tantos como se desee. Pensemos en el *Sancho Saldaña* de Espronceda: la autora del robo de Leonor no es «un demonio,

---

<sup>2</sup> Se trata de un conjunto de once leyendas ambientadas en el medievo, a excepción de «La mujer muerta» y «Aguas del Astura».

señor —repuso Usdróbal—, una bruja, un fantasma que entró a deshora en la cueva nos confundió a todos y delante de todos se la llevó en medio de la tempestad» (155), sino que se trata Elvira, que vive alejada del mundo para purgar los pecados de su familia, pero ni la banda que capitanea Velludo ni Nuño «que pagara también tributo a la superstición de su siglo» tienen valor para seguirla. También maga parece Zoraida a los ojos del vulgo, experta conocedora de los pasadizos y salidas ocultas del castillo de Saldaña, que «delirando sin cesar y murmurando entre dientes algunas veces, parecía una maga que en sus fervores descendía al infierno a evocar las almas de los condenados» (188). De ese conocimiento se valdrá para vengarse de Sancho Saldaña cuando todos la crean muerta. Si el narrador ha dejado algunas ambigüedades en la conclusión de la obra, las últimas líneas, para no disgustar al lector (un lector racional), nos desvelarán lo averiguado mediante «escrutinios e investigaciones»: «Zoraida, que parece ser no murió de la puñalada que le clavó su desconocido amante, cuando pudo volvió al castillo, donde, como hemos visto, se valió para su venganza del conocimiento que de sus secretos tenía (685).<sup>3</sup>

Particular atención merecen *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Mariano José de Larra, y *Los bandos de Castilla*, de Ramón López Soler: mientras que en la primera encontramos a Enrique de Villena, cuya fama de sabedor de ciencias ocultas podría haber utilizado Larra para introducir lo sobrenatural, en la obra de Soler encontramos a Álvaro de Luna, que también se caracterizó por su apego a las predicciones y a la astrología, como indica el propio autor en una nota al texto: «Para demostrar la superstición del condestable (aunque debe decirse en su abono que semejante defecto era peculiar a su siglo), no hay más que observar en nuestros historiadores y cronistas las varias consultas que hizo a los más famosos astrólogos, habiéndole, efectivamente, vaticinado en una de ellas que moriría en el cadalso. De aquí que nunca quiso poner los pies en un lugar de sus dominios, el cual llevaba su nombre» (1975: 10).

Sin embargo, en ambas obras encontramos la racionalización de lo sobrenatural. En el castillo de Arjonilla, que en el decir popular se halla encantado y en el cual aún se pueden escuchar los lamentos de la mora

---

<sup>3</sup> Para una lectura diferente del final, ver Gisy (1986).

Zelindaja, los ruidos de cadenas y gritos de mujer que ha escuchado el hostelero Nuño (cap. XXXII) no son los del fantasma de la mora, sino los gritos angustiosos de doña María de Albornoz (cap. XXXV), encerrada por su propio marido. Así mismo, el marqués de Cangas y Tineo, que según los miembros de la orden de Calatrava ha vendido el alma al diablo, es desprestigiado por su mujer. Cuando María de Albornoz le pide un motivo para su separación, el de Villena se excusa alegando la dedicación que merecen sus estudios prohibidos, a lo que la de Albornoz responde «—¿Vos pretendéis embaucar como al vulgo de las gentes a vuestra misma esposa?... ¡Delirios» (80). Incluso el físico del rey Doliente, Abrahem Abezarsal, que tanto temor inspira a Ferrús, no es más que un hábil intrigante y un consumado actor, y no tiene más remedio que admitir que «si supiera hacer oro, señor, ¿imagináis que fraguara, para ganarle, mentiras que algún tiempo yo mismo creí, pero que la experiencia me obliga en fin a desechar tristemente?» (181). El propio marqués de Villena desprestigiará las actividades del judío cuando Abezarsal se ofrezca a usar sus supuestos poderes:

—Tregua, viejo miserable, tregua al torpe manejo de vuestra pérfida ciencia. ¿Creéis, por ventura, que tengo yo mi tiempo libre para oír vuestras impertinencias? ¿Creéis que habláis con el imbécil don Enrique el Doliente, a quien su débil contextura arroja como una víctima inerme en vuestros groseros lazos? ¿Creéis que he pasado años enteros sobre los triángulos y los crisoles, llamando inútilmente a ese espíritu de las tinieblas, para dejarme deslumbrar de vuestra imprudente charlatanería? Guardad para el vulgo esa necia ostentación y acordaos de que es más fácil oír que adivinar (180-81).

Por su parte, en *Los bandos de Castilla*, el fantasma que asusta a Blanca y a Beatriz en la fúnebre capilla y que cambia la vida del flechero Beltrán no es otra que sor Brígida, Inés, que al final de la novela conseguirá vengarse del señor de Arlanza. Así mismo, el gitano Merlín y el astrólogo judío Ben-Samuel aprovecharán las turbaciones del condestable y la charlatanería de los criados en su beneficio, profetizándole el futuro al de Luna no por su ciencia, sino por su perspicacia. Y el castillo de Arlanza, al que Roldán no quiere llamar porque sabe que «estaba lleno de maléficos espíritus contra quienes no valían tajos ni cuchilladas», no tiene nada de maravilloso, y sí de laboratorio de Ben-Samuel, quien «había dado margen

a la opinión supersticiosa de los habitantes de aquella comarca; pues el ruido de sus máquinas, la llama que elevaban sus experimentos nocturnos y el manifestar, de tiempo en tiempo, por alguna galería retirada, su grave y misteriosa figura, hicieronle pensar que la parte del alcázar donde vivía estuviese dominada por infernales espíritus» (256).

Mención especial merece también *Los infantes de Lara*, de Manuel Fernández y González, pues el autor parte de una leyenda épica. La presencia de Jamrú, que doña Lambra cree una aparición, no es tal, sino que «vivo por un prodigio: tu esposo Ruy Velázquez me salvó» (2008: 202). Los habitantes de Salas de Lara creen que el palacio de los antiguos señores están encantados, pero pronto nos informará Alcaraban de que «esos fantasmas no eran otra cosa que yo mismo, que durante algún tiempo que estuvo el palacio abandonado, entré en él, hice sonar cadenas, voces, alaridos y extraños estruendos: dejé ver luces, figuras blancas y negras, y al fin logré inspirar tal terror al infante Ruy Velázquez, que no se atrevió a poner la planta en el palacio» (394). La bruja o endemoniada que aterroriza a la comarca es doña Lambra trastornada, aunque el obispo, en manos de las maquinaciones de Rey Velázquez, «sentenció que lo en doña Lambra parecía locura no lo era, sino la posesión que había tomado de su cuerpo el espíritu maligno; que la acusada estaba convencida como hechicera y bruja, y que como tal debía morir» (426).

El capítulo más complejo es el de la salvación de Sarayadur, aquejada por la peste, en el que se plantea si ha sido salvada por la sabiduría del médico del califa o por un milagro provocado por el relicario con tierra del Santo Sepulcro que porta Gonzalo Gustios, y aunque el narrador comenta que «nosotros no nos atrevemos a decidir, ni somos médicos ni estamos autorizados a decidir en una materia tan delicada y espinosa como la declaración de un milagro» (301), gana peso la hipótesis científica, seguida incluso por el propio médico de Almanzor «por más que el medicamento del hebreo la hubiese librado de la muerte...» (303), «Sabía [Almanzor] por un mensaje de su médico Muzay Jacub, que su hija había estado en los brazos de la muerte, y que había sido arrancada de ellos por la sabiduría de un médico hebreo» (305).

En un artículo de la época, Alberto Lista comentaba:

Dos son los elementos esenciales de la novela, sea cual fuere su clase, el interés y lo *maravilloso*. Entendemos *por maravilloso* no solo la intervención de los seres sobrenaturales, como los dioses de la antigua mitología, o los magos y hechiceros de la Edad Media, sino también las coincidencias extraordinarias, las aventuras no comunes, los lances apurados, las grandes peligros evitados por felices circunstancias, en fin, todos los incidentes que sin necesidad de recurrir a la acción del cielo, son aquellos naturales, muy raros (2007: 291).

Sin embargo, en la novela histórica decimonónica española, lo maravilloso se limita a las aventuras, lances y peligros, puesto que los dioses mitológicos no tienen ninguna presencia, y los magos o hechiceros son pícaros y embaucadores más preocupados de llenar sus bolsillos que en dar con la piedra filosofal. Justo cuando la historiografía moderna está dando sus primeros pasos como disciplina científica, la combinación de los materiales del pasado con la invención literaria solo puede lograrse mediante el principio de verosimilitud, pues mal debería parecer a escritores y lectores ninguna alianza de un pasado poblado de seres sobrenaturales. El narrador, que oficia al modo de cronista y que dice haber consultado numerosos textos, pretende construir un medievo creíble, admisible en el lector, y aunque los anacronismos no escaseen y haya múltiples capítulos en los que la imaginación literaria se superponga a la realidad histórica, los autores intentan ser fieles en la descripción de las costumbres, los vestidos y los usos del pasado, y la inclusión de lo maravilloso no tienen cabida en la recreación de la Edad Media. Como es obvio, no escasean las afirmaciones que dan cuenta al lector del riguroso texto ante el que se encuentra: «esta verdadera historia» (Saldaña, 415), «por no faltar la verdad histórica» (460), como hace Larra en el primer capítulo, que sirve de proemio:

Con respecto a la veracidad de nuestro relato debemos confesar que no hay crónica ni leyenda antigua de donde la hayamos trabajosamente desenterrado; así que el lector perdiera su tiempo si tratase de irle a buscar comprobantes en ningún libro antiguo ni moderno; respondemos, sin embargo, de que si no hubiese sucedido, pudo suceder cuanto vamos a contar, y esta reflexión debe bastar tanto más para el simple novelista, cuanto que historias verdaderas de varones doctos andas por esos mundos impresas y acreditadas, de cuyo contenido no nos atreveríamos a sacar tantas líneas de verdad, o por lo menos de verosimilitud, como las que encontrará quien nos lea en nuestras páginas, tan fidedignas como útiles y agradables (57).

## NUEVO MILENIO, NUEVOS MODELOS

No obstante, frente a la Edad Media reconstruida por la novela decimonónica, los siglos medios de la novela contemporánea sí que van a dar cabida a lo sobrenatural maravilloso, rompiendo con la tradición anterior.<sup>4</sup> Lo hará, por un lado, a través de una novela histórica en la que aparecen todo tipo de elementos sobrenaturales, insertados en la trama al mismo nivel que lo histórico (y sin que ello suponga en muchos casos un demérito del rigor documental), con una especial predilección por objetos bíblicos y religiosos, fruto del interés despertado en los últimos años por las órdenes secretas, el esoterismo y las conspiraciones de toda índole. Así ocurre, por ejemplo, en *Guadalquivir* (1990), de Juan Eslava Galán, en la que los protagonistas hallarán el codiciado Espejo de Salomón:

Pues el resplandor que aquel objeto emitía se creció como si mil soles dentro de él se contuvieran, de modo que Selim y Borrel hubieron de cerrar los ojos y protegérselos como las manos, pero el judío mantuvo los suyos muy abiertos y aproximándose hasta el borde del Espejo, como de un abismo, se inclinó sobre él, sin osar tocarlo, y leía en su superficie deslumbrante los venerables signos y descifraba los arcanos misterios (308).

Y también en *La reina oculta* (2007), de Jorge Molist, ambientada durante la cruzada contra los cátaros, y en la que Berenguer III, arzobispo de Narbona, pretende dar vida a un poderoso ejército de golems para restaurar el reino judío de Septimania y proclamarse papa. Lo hará mediante «una combinación de cábala, sonido y alquimia, pero sobre todo de sangre. La sangre de Cristo; la más poderosa de las reliquias» (348). Algo semejante sucede en *Las lágrimas de Karseb* (2005), de Julio Murillo Llerda. El médico francés Bernard Villiers será el depositario, ante la inminente caída de Constantinopla, de la Sangre Real, de manos de Andrónico León, párroco de Hagia Sophia. «Sangre recogida por José de Arimatea y conservada por los discípulos del Nazareno y sus sucesores [...]. Como habréis podido comprobar, otorgan la vida. Él era la Vida y Su Sangre

---

<sup>4</sup> Tomo la definición de Carnero (1973): «Lo “maravilloso sobrenatural” consiste en la postulación como parte de la realidad, aunque esa realidad no sea la cotidiana, de una serie de seres habitualmente considerados como extra o sobrenaturales, y de una serie de leyes físicas, biológicas, cósmicas, etc., no codificadas por la ciencia al levantar el repertorio de las que gobiernan el mundo. La percepción de esos seres extraordinarios y de esas leyes anómalas tiene lugar, en el ámbito de la narración fantástica, al mismo nivel al que se toma contacto con la realidad cotidiana, y, por tanto, esas aparentes anomalías del orden natural no son consideradas tales, sino únicamente una poción de dicho orden natural de la que la ciencia y la opinión pública habitualmente prescinden».



tiene la propiedad de preservarla» (319). «Esa Sangre Real, conservada con absoluto celo y devoción por los sacerdotes ortodoxos durante siglos» (351) será usada por Bernard para salvar la vida de Cosme de Médici en *Las puertas del paraíso* (2006).

Más interesante resulta, sin embargo, todo un conjunto de obras en las que la reconstrucción del pasado medieval llega al lector a través de la hibridación de fórmulas propias de la ciencia ficción, la fantasía y lo sobrenatural. A finales del siglo XX, los modelos narrativos puramente inventivos y más populares, tales como la novela negra, la novela fantástica y la novela histórica, experimentan un claro auge que va más allá de cualquier normalización literaria, y aparecen relevantes títulos estructurados sobre el mestizaje genérico. Mucho va a tener que ver, en algunos casos, el interés despertado por la historia y sus posibilidades en autores con una consolidada trayectoria literaria en el género de la ciencia ficción, y en otros casos la entrada en el mundo de las letras, gracias en parte a la proliferación de pequeñas editoriales surgidas al albur de las facilidades de la edición digital, de escritores procedentes del mundo de cómic o los juegos de rol. Aunque no de modo exclusivo, la Edad Media se postula como un tiempo lo suficientemente lejano, con resonancias mágicas, feudales y mitológicas, para aglutinar distintos tiempos y visiones. En 1984 se publicó *Lágrimas de luz*, de Rafael Marín, valiosa apuesta en la que se produce el traslado del medievo, y sobre todo de la génesis y función de la poesía épica, al futuro imaginado desde la ciencia ficción.<sup>5</sup> Como comenta González Jiménez (2005: 233-234), «cuando imaginamos el final de nuestro mundo y de nuestra civilización —cosa que hoy, más que nunca, es posible considerar como una amenaza real: cambio climático, guerra nuclear,

---

<sup>5</sup> Moreno Serrano (2007: 133): «De las páginas de *Nueva dimensión*, saldría Rafael Marín, de formación universitaria filológica y que con muy corta edad, en 1982, escribiría una de las novelas emblemáticas del género: *Lágrimas de luz*, de mayor autoexigencia a nivel de discurso formal. Por primera vez, un autor español ya no centra todos sus esfuerzos en el argumento, sino que se plantea con cuidado la poeticidad de la novela, sus personajes, la riqueza del lenguaje... Esta novela se convirtió en el punto de referencia formal y temático para la nueva ciencia ficción española y, por ello, continuamente citada y comentada y puesta como referencia en muchos aspectos en el círculo de aficionados al género. Si *Viaje a un planeta Wu-Wei* mostró otro camino, propuso una nueva manera, *Lágrimas de luz* consiguió que esa manera fuera un éxito entre los lectores. No tiene poco que ver la formación humanística de Marín —en particular, filológica—, que le aportará herramientas y temas desconocidos hasta el momento en la ciencia ficción española. Por otra parte, la idea de la dictadura y de la represión policial y militar propician una fácil lectura contextual respecto a los tiempos que el autor estaba viviendo. Además ofrece diferentes aspectos del género con una estructura de *bildungsroman*, casi literatura picaresca, y con multitud de referencias a la literatura clásica española, desde el *Poema de mío Cid* hasta *La vida es sueño*».

agotamiento de las fuentes convencionales de energía, choque de civilizaciones— la Edad Media se nos presenta, ciertamente, como un modelo de crisis y reconstrucción, lo mismo que el final del mundo antiguo se nos antoja una especie de profecía de lo que puede suceder con nuestro mundo». En la novela de Marín, ambientada durante una Tercera Edad Media que se prolonga durante tres siglos, la Corporación forma en Monasterio a los poetas que han de componer la épica que servirá de propaganda para la Conquista por el Universo:

»Vais a ser creadores de una poesía que cantará nuestras hazañas. Será una poesía limpia, porque nosotros somos unos chicos limpios. Será una poesía clara, porque todo el mundo tiene que poderla entender. Todos tienen derecho a cantarla. Si alguno siente deseos de inmortalidad, que se vuelva a casa. La poesía épica que vais a componer será fundamentalmente anónima. No importan los autores. Cuentan los héroes. Si alguien quiere ser una de esas basuras autónomas, un escritor independiente, puede largarse ya. La poesía épica es anónima porque pertenece a todos, y vuestro trabajo no es superior al juglar que la difunde ni al pueblo que la recrea.

Distintos son los modelos que, en la literatura de finales del siglo XX y principios del siglo XXI, van a tener una presencia destacada en nuestro país.

a) En primer lugar, una novela que desde hace tiempo viene llamándose «medieval», si bien se trata de novelas ambientadas en una Edad Media imaginada, tanto en el tiempo como en el espacio, y en las que tienen cabida tanto los acontecimientos sobrenaturales como las criaturas mitológicas. Se trata de novelas esencialmente atemporales, de «otro lugar», que bien puede ser el mismo que el de las *fairy tales* (por lo que muchas veces son entendidos o comercializados como literatura juvenil), pero que remite al imaginario de la Edad Media, poblado de caballeros andantes, grandes batallas y señores feudales de escasa virtud. No sería arriesgado aventurar que parte del vigor y éxito de esta narrativa resida en la relectura contemporánea de *Lord of the Rings* (1954-55), de Tolkien, derivada de la exitosa versión cinematográfica de Peter Jackson, y la nueva

pasión desatada por la saga *A Song of Ice and Fire*, de Georges R. R. Martin (se empezó a publicar en 1996,<sup>6</sup> y su fantástica adaptación televisiva.

Dentro de este nutrido grupo se hallaría la trilogía de Ana María Matute formada por *La torre Vigía* (1971), *Aranmanoth* (2000), y la monumental *Olvidado rey Gudú* (1996),<sup>7</sup> pero también *El crimen de los dioses* (2005), de Joana Pol, ambientada en una Baleria fantástica, o de la saga *Porta Coeli*, de Susana Vallejo, en cuyas páginas encontramos a los caballeros de la Orden de Santa Ceclina, trasunto de la Orden del Temple, y un libro, intitulado *Porta Coeli*, que contiene las instrucciones para acceder a Otro Mundo.

b) Otro tipo de obras está centrado no en la reconstrucción de la Edad Media como periodo histórico o cronológico, sino en la actualización de los elementos culturales, ya sea míticos, legendarios o literarios, que le son propios. Como comentaba acertadamente Fernando Gómez Redondo (2006: 339), «de las estructuras narrativas de la ficción medieval, la materia artúrica es la que cuenta con un número mayor de adeptos, tanto por parte de los autores, que seguramente pagan una deuda de formación, como de lectores que se sienten atraídos por personajes y líneas argumentales que prefieren conocer desplegadas en un lenguaje más asequible o vinculadas a problemas de su presente».

Dentro de este grupo merece mención especial *El rapto del Santo Grial o El Caballero de la Verde Oliva* (1984), de Paloma Díaz-Mas, en la que un triste y viejo rey Arturo convoca a sus paladines para encomendarles la búsqueda del Santo Grial, custodiado en el castillo de Acabarás por Blancaniña y cien tejedoras que habían estado presas en el Castillo de Pésima Aventura (remite la autora al *Caballero del León*, de Chrétien; en cuanto a las tejedoras, tienen mayor parecido con las del Castillo de las Reinas que Galván visita en *El cuento del Grial*, que a las del famoso tributo, puesto que, al menos tras la visita del Caballero de la Verde Oliva y de su fardida lanza, poco tendrán de doncellas). Tras caballeros emprenderán la búsqueda, cada uno de ellos por un camino y medio

---

<sup>6</sup> Hasta el momento, está formada por *A Game of Thrones* (1996), *A Clash of Kings* (1999), *A Storm of Swords*, (2000), *A Feast for Crows* (2005) y *A Dance with Dragons* (2011), todas ellas editadas por Bantam Books (New York).

<sup>7</sup> Redondo, las incluye en novelas de indagación medievalista, novelas en las que se persigue «la conciencia de lo medieval, en cuento fenómeno cultural, aún vivo en la visión del mundo presente en el que se encuentran autores y lectores» (2006:355).

diferentes: Lanzarote por el bosque, Perceval en un navío (la enigmática embarcación del *Romance del conde Arlandos*) y la Doncella Guerra del romancero (si bien su doncellez habría que ponerla en duda) por el camino. Tras ellos, y por orden de Arturo, marchará Pelinor, convertido en el Caballero de la Verde Oliva, con la misión de impedir que el resto de caballeros- consiga el Grial, puesto que su consecución supondría el final de la caballería. Ejemplo es también *La rosa de plata* (1999), de Soledad Puértolas, en la que el viejo Merlín, atrapado por el amor de Nimue, y un melancólico rey Arturo deciden convocar un torneo para encontrar esforzados caballeros que liberen a siete doncellas que Morgana mantiene como prisioneras en su castillo de La Beale Regard. Los caballeros de la Mesa Redonda se hallan ausentes, enfrascados en la búsqueda del Santo Grial, y la envidiosa Morgana ha encerrado a las problemáticas damas porque cree que su amado Accalon de Gaula puede haber reparado en la belleza de alguna de ellas.<sup>8</sup>

c) Aparece también lo maravilloso sobrenatural no en novelas de ambientación medieval, sino en las novelas mestizas en las que se cruzan distintos planos temporales, con todo tipo de combinaciones posibles. Las más comunes son las ambientadas en la actualidad, en la que irrumpe el medievo, generalmente en forma de *thriller*, como ocurre en *El anillo* (2004) y en *El retorno cántaro* (2005), de Jorge Molist. En la primera, la protagonista, Cristina, será la depositaria del anillo que portaron los maestros del Temple, una singular joya en la que, por un proceso de psicometría, quedan impregnados los sentimientos de sus antiguos dueños, por lo que Cristina es capaz de revivir la caída de San Juan de Acre; por su parte, en la segunda, los protagonistas, reencarnación de algunos de los personajes más relevantes del siglo XIII, deberán enfrentarse a las mismas intrigas que sus antepasados medievales: la cruzada contra los cántaros se ha trasladado al siglo XXI, y lo que fue una guerra por la religión y el poder se ha transformado en una lucha por el control de una empresa que puede orientar la opinión pública.

---

<sup>8</sup> Quizá por su vinculación a la mitología celta, es en Galicia donde más se ha notado este interés por Arturo y sus caballeros. Tal como Cunqueiro hizo en sus años en *Merlín e familia*, Méndez Ferrín compuso en 1990 la obra *Amor de Artur*, centrada en el dolor experimentado por el rey Arturo al conocer la relación entre su esposa y el mejor de sus caballeros. También Carlos González Reigosa escribiría en 1987 *Irmán rei Artur* (reeditada en castellano en el año 2003 por Akal), obra compuesta por tres relatos (La tentación de Lanzarote, Amor de Merlín y La muerte del rey Arturo).

En otras ocasiones, los protagonistas del medievo se trasladan hasta el presente, como en *La ciudad de los godos* (2007), de Galiana: en pleno siglo XXI, Julián se encuentra con el grupo de los Conjurados, caballeros de época visigoda que el druida Iaxeth ha despertado para defender la ciudad. Como le explica Daregwen, «No son espíritus, ni muertos vivientes; son seres especiales que deambulan entre la vida y la muerte, que despiertan si Toledo está en peligro. Despiertan cuando mi padre se lo ordena», mientras que ella vive en reencarnaciones: «—Yo no he muerto. Soy Daregwen de Innis, hija de Iaxeth, nacida el séptimo día del séptimo mes del año 577» (193-194). Lo mismo ocurre en *La dama de la Alhambra* (1996), de Rogelio Bustos o en *La risa de las mujeres muertas* (2009), de José Emilio Iniesta, en la que damas andalusíes irrumpen en la vida de atónitos protagonistas masculinos.

Muchos de estos títulos convierten la sempiterna pugna del bien contra el mal, a través de mundos y tiempos en contacto, en el núcleo de sus tramas. En *Las puertas templarias* (2000), de Javier Sierra, los templarios se convierten en los encargados de enfrentarse al señor de las tinieblas y de custodiar las *scala dei* que facilitan el acceso al otro mundo. Para lograrlo, deberán construir templos sagrados en los enclaves apropiados con la ayuda de reliquia más buscada de la cristiandad: el Arca de la Alianza. Se pone así en marcha un magno proyecto que pretende imitar al cielo en la tierra, la construcción de las catedrales góticas francesas correspondientes a la constelación de Virgo. Casi nueve siglos más tarde, Michel Témoín, ingeniero de la CNES, descubre que algo impide al ERS-1 fotografiar determinadas zonas concretas de la geografía francesa: las catedrales góticas, que se convertirán en el centro de su investigación. Lo que ignora es que no va a estar sólo: tanto los *charpentiers* como seres malvados con forma humana van a seguirlo de cerca.

Nuestra historia más cercana también da lugar a irrupciones de la Edad Media, generalmente a través de objetos mágicos. En *Las tropetas de Jericó* (2000), de Nicholas Wilcox, pseudónimo de Juan Eslava Galán, la información hallada en Venecia por Fritz Rutger sobre Lotario de Voss anima a Himmler a encontrar la tumba del templario Roger de Beaufort en Cartago, donde descansan los tabotat del Arca de la Alianza, y a usar su poder para ganar una guerra cada vez más adversa, sin sospechar que

acabará siendo el instrumento que permitirá el desembarco aliado en Normandía. Por su parte, la trilogía de Óscar Esquivias, compuesta por *Inquietud en el Paraíso* (2005), *La ciudad del Gran Rey* (2006) y *Viene la noche* (2007), plantea, en clave sobrenatural, el itinerario inverso de Dante Alighieri en la *Commedia*, del cielo al infierno. La obra del florentino será precisamente en *Inquietud en el Paraíso* (2005) la puerta hacia un Purgatorio al que los protagonistas deciden entrar, cuando estalla la Guerra Civil española, en busca del general Sanjurjo, según las teorías de don Cosme Herrera, penitenciario de la catedral:

Sostengo, caballeros [...] que el *Infierno* dantesco es literatura, gran literatura, seguramente la mayor que se ha escrito en lengua vulgar. Mantengo que su *Paraíso* es teología, de la más iluminadora, con atisbos que parecen más de libro revelado que fruto de la industria de una mente humana. Pero he de defender también, aquí, ante ustedes, que el gozne de la magna obra, el *Purgatorio*, no pertenece a ningún género literario o científico, sino que es crónica, relato exacto de la realidad. Afirmino, señores, que lo que narra Dante allí es fidelísimo traslado de lo que vio con sus propios ojos, que eso y no otra cosa es lo que existe y nos espera cuando nuestras ánimas se apresten a entrar en el Reino de los cielos. Dante estuvo en el Purgatorio, sí, en pura carne mortal, y nos lo contó con apariencia literaria, que era lo que exigían la discreción con las cosas divinas y su genio para con las letras. Pero proclamo que ese viaje a la región oscura se puede (es más, se debe) repetir (11-12).

El lugar al que llegarán, sin embargo, poco tendrá que ver con el promontorio descrito por el poeta florentino, sino que será un Burgos infernal, del que solo podrán regresar, igual que entraron, gracias a la traducción del *Purgatorio* del arcediano Villegas, considerada perdida.

Algunas de estas novelas se presentan como herederas de la *gothic novel*, que retoman el gusto por el horror y lo diabólico al más puro estilo dieciochesco. Es el caso de *La concubina del diablo* (2001), de Ángeles Sánchez Goyanes, en la que Juliette, antes de ser ajusticiada, rememora su vida ante el padre DiCaprio, iniciando sus recuerdos en 1212, año en el que su familia y la de Geniez fueron asesinadas, víctimas de la cruzada contra los cátaros. Solos en el mundo, Geniez y Juliette decidieron marchar hacia Montpellier, pero las noticias de la cruzada liderada por Etienne de Cloyes enardecieron el espíritu de Geniez, y Juliette tuvo que seguirlo hasta Marsella, donde se embarcaron en una de tantas naves que nunca llegaron

a Jerusalén. Vendida como esclava en Alejandría, Juliette recibirá la misteriosa ayuda de Shallem, un ángel que pretende entregarla a Eonar para comprar el perdón de sus hermanos. Sin embargo, antes de cerrar el pacto, Shallem decidirá quedarse con ella. Junto a él y Cannat, y huyendo de las aterradoras apariciones de Eonar, la vida de Juliette transcurrirá en la Francia medieval, la Florencia renacentista y la América desconocida, e irá cambiando de cuerpo sin que el paso del tiempo haga mella en su amor hacia Shallem.

Las pugnas entre el bien y el mal son también el telón de fondo de *Satanael. La lucha eterna continúa* (2004), de Juan Martorell: en algún lugar de Bactria, en el año 1330 a. C., Zaratustra Ahura Mazda, el Sabio Señor, derrota al Ahrimán, pero fragmentos del colgante donde reside parte de su poder viajan a otras dimensiones temporales, en la que sus seguidores intentarán reunirlos para restaurarlo.

Interesantes resultan así mismo los casos en los que fantasía, futurismo y medieval se unen, como en *Un infierno en la mente* (1995), de Dorian Blackwood, pseudónimo de Javier Martín Lalanda, en la que Harry O'Halloran se traslada, al ritmo de un libro por escribir, desde un Madrid futurista hasta la Edad Media de los templarios y hasta el mismo Infierno, en busca del hada Fay, su amada:

-Eres Harry en el cuerpo de Teobaldo, porque fuiste Teobaldo hace muchos años. No digo ahora, porque el mundo subterráneo tiene sus propias leyes, diferentes de las del mundo de arriba. Las almas, la de él y la tuya, por llamar de alguna manera a tu esencia vital, son sólo una. Sin embargo, vuestros recuerdos, vuestros conocimientos, son diferentes. Ahora sois el mismo, pero con dos personalidades distintas que se manifiestan cuando lo exige la supervivencia del cuerpo donde habitan. Por ejemplo, cuando se trata de pensar es Harry el que lleva la iniciativa; pero en la lucha es Teobaldo quien manda (88).

En un futuro donde no falta la magia, las armas evolucionadas ni los viajes a las esferas de lo sobrenatural, se sitúa *La dictadura templaria* (2008), de Elio Cubiles: los miembros del Priorato de Sión, eruditos dedicados al estudio de las tablillas que los ángeles entregaron a Jacob y que fueron guardadas en el Arca de la Alianza, son la representación del poder celestial en la Tierra, y se enfrentan a seres diabólicos que pretenden invadir nuestro mundo y romper así un milenario equilibrio de fuerzas.

También el Arca de la Alianza es protagonista de *Kronos. La puerta del tiempo* (2008), de Felipe Botaya, en la que los avances científicos de la Alemania nazi permiten a un grupo de soldados desplazarse hasta Etiopía, en el año 962, para robar la reliquia e intentar cambiar el desenlace de la II Guerra Mundial.

d) Existe finalmente, otro tipo de novela en el que lo histórico y lo sobrenatural se superponen. En el universo ficcional de la novela histórica, personajes ficticios conviven con los personajes registrados por la historiografía: unas veces, los personajes inventados por el escritor participan en los hechos narrados en crónicas y documentos, y otras veces los personajes históricos participan en la trama ficticia planteada en la novela. Sin embargo, Celia Fernández Prieto (1998: 182) apuntaba que:

El nombre del personaje histórico incorporado al mundo ficcional genera unas expectativas en el lector diferentes a las que puede generar un personaje imaginario, cuya existencia comienza en el instante en que es nombrado en el texto por el narrador o por otro personaje. El nombre propio pulsa resortes de la memoria, activa redes connotativas que integran la competencia cultural de los lectores, y plantea determinadas restricciones al escritor.

Esta vinculación entre nombre histórico-enciclopedia, válida en la narrativa histórica clásica, sufre una alteración en la *novela histórica-fantástica*, porque lo que se modifica no son los hechos en los que el personaje puede o no participar, sino que, desde la óptica de la fantasía, se transforma la esencia de los personajes, la enciclopedia cultural de los propios lectores. Los acontecimientos recogidos por las crónicas son narrados desde otra punto de vista, desde el enfoque mágico subyacente. No se deja lo fantástico en manos de personajes inventados o de objetos míticos, sino que lo histórico pasa a ser también fantástico.

Una Edad Media diferente fue la propuesta por Juan Miguel Aguilera en *La locura de Dios* (1998), en la que conviven elementos de la novela fantástica, la ciencia ficción, la mitología y las reminiscencias a la obra de Julio Verne. A principios del siglo XIV, Roger de Flor decide contar con su sabiduría del Doctor Iluminado para dirigir una expedición hacia el reino del Preste Juan. Así será como un grupo de almogávares llegará a Apeiron, una ciudad evolucionada que se encuentra a punto de librar la batalla decisiva de su existencia. Discípulos de Aristarco de Samos, los apeironitas han sido



localizados por el Adversario, que ha puesto en marcha un poderoso ejército. Ante la imposibilidad de resistir un largo asedio, un grupo de apeironitas y almogávares se dirigirán hacia la guarida del enemigo, y allí el Doctor Iluminado conocerá la verdadera naturaleza del Adversario, un ser viejo como las estrellas cuya muerte puede acarrear la destrucción del hombre. Volvería Juan Miguel Aguilera al medievo años más tarde, con su *Rihla* (2004), donde narra la expedición de Lisán al-Aysar hacia el Nuevo Mundo en 1485, siguiendo las huellas de Talos el Rojo. La novela no solo pone en confrontación el mundo de Lisán y el de los nativos americanos, sino que explora en lo fantástico a través de la aparición de los *yïnnns*, que consiguen destruir el cometa que amenaza la Tierra.

Interesante y divertida resulta *Los dientes del dragón* (2004), de Eslava Galán, en la que, a finales del siglo XII, Ricardo Corazón de León, Felipe Augusto de Francia y el Papa, conscientes de la precariedad de las tropas cristianas en Ultramar, deciden enviar una expedición para conseguir las doce piedras dracontías y cruzar las siete puertas que los han de llevar hasta la Mesa de Salomón, capaz de dar a su poseedor un poder inigualable. La Edad Media definida es el punto de partida para una trama totalmente fantástica, en la que hayan cabida todo tipo de personajes (dragones, enanos, semiorcos algo bobos, un golem, gigantes, cuervos que hablan, e incluso el rey pescador y su procesión del Grial) y elementos de tradición bíblica (la mesa de Salomón, el Arca de la Alianza, la sangre real).

Dentro de esta narrativa *histórico-fantástica*, Rodrigo Díaz de Vivar tendrá un lugar preeminente. El Cid Campeador se aleja de las obras historiográficas para retomar el la senda del mito y la leyenda. Así se presente en *Juglar* (2006), de Rafael Marín, que narra las vivencias de Esteban de Sopenetrán, juglar de vida disipada que, por azar del destino, acabó aprendiendo magia. Se describen gran parte de los más conocidos capítulos de la vida-leyenda de Rodrigo Díaz de Vivar, tales como la Jura de Santa Gadea, el exilio al que lo sometió Alfonso VI, su participación en batallas peninsulares como aliado del rey moro de Zaragoza o la conquista de Valencia. Sin embargo, en todos estos acontecimientos está presente la magia y la fantasía. Si Sancho IV cayó a manos del traidor Bellido Dolfos, así será narrado en la novela, pero se explicita que, en realidad, Dolfos era un licántropo. Y es que el Cid es considerado el avatar de Dios. Su

naturaleza humana no es presentada como tal. El propio Minaya Álvaro Fañez presenta a su líder: «—No— rió mi amigo—. Rodrigo es todo lo contrario a un mago. En cierto modo, su misión es la de enfrentarse a la magia. Es a la vez brazo de Sancho y brazo de Dios, aunque a veces su majestad crea que son la misma cosa. Un hombre con una misión» (97). De hecho, incluso la propia doña Jimena, la mujer de Rodrigo Díaz, mostrará sus poderes mágicos, librando al protagonista de las tentaciones de la Santa Compañía. Esta vinculación entre la historia y la fantasía también se da en la leyenda: la idea del Cid Campeador venciendo a los musulmanes tras su muerte, con una flecha clavada en el corazón, entra en la novela también de modo fantástico. Es Esteban de Sopedrán quien acude a la llamada de doña Jimena para, mediante sus poderes mágicos, retornarle la vida al Cid durante un día para que Valencia resista el empuje de las tropas musulmanas:

El caballo regresó, manchado de sangre y lodo hasta las trancas. Su jinete, aquello que una vez había sido mi señor don Rodrigo, se tambaleó sobre la silla. Más de media docena de flechas los asaeteaban, pero de sus heridas abiertas no manaba ya líquido alguno. Desmontó con esfuerzo, como si respirar le trajera recuerdos de dolores lejanos que no podía sentir ya. Toda Valencia, a nuestro alrededor, era un clamor de vítores y de espadas golpeando contra la recia protección de los escudos. Al otro lado de la muralla, los ejércitos almogávares huían en desbandada (283).

El sendero que conduce del reino de los muertos hasta el mundo de los vivos debió de resultarle ameno al héroe burgalés, puesto que se animará a cruzarlo de nuevo en *Mío Sidi* (2010), de Ricard Ibáñez, convocado por las mujeres que formaron parte de su vida, y que se ven urgidas a relatarle en una noche su existencia, puesto que el caballero ha quedado despojado de recuerdos durante su periplo. Así es como el lector, a lo largo de distintos cantares, se familiariza con la vida de Rodrigo Díaz, con los conocimientos mágicos de Urraca o Jimena, o con el *yinn* que se transforma en la flamígera Tizona.

Finalmente, en *Los caballeros del cielo I. El legado templario* (2007), de Ignacio Soriano, el templario Alfonso y su hijo Alonso, descendientes del Azote, son usuarios del Verbo, como Giraldo de Erail, Roberto de Sablé o el mismísimo Saladino. Muerto Alfonso, el poder de Alonso, destinado según la

leyenda a convertirse en *orator rex* («capaz de grandes prodigios, y todo aquello que desee se cumplirá, pues el Señor le habrá bendecido más que a ninguno de sus hijos» [334]), pone en alerta a distintas facciones, y el mismo Lucifer intentará tentarlo. Entre las virtudes de estos «usuarios del Verbo» se hallan el de curar y cicatrizar heridas propias y ajenas o el de convertirse en caballeros temibles.

## CONCLUSIONES

Frente a la Edad Media recuperada por los novelistas del siglo XIX, en la que la razón se impone a todo un mosaico deshilvanado de elementos fantásticos solo en apariencia, la narrativa histórica española de entremilenios no ha marginado lo sobrenatural, y entre las grietas de las fuentes documentales y del pasado codificado se abre paso otra historia más imaginativa y fantástica. En la eclosión de lo medieval en la narrativa contemporánea, los modelos clásicos de novela histórica, historia novelada o biografía histórica conviven con nuevas propuestas que aúnan elementos y marcas de distintos géneros populares, entre los que han recibido una especial atención la fantasía y la ciencia ficción. Y son precisamente estas novelas las que ponen de manifiesto que, más allá del consabido argumento según el cual la novela histórica es un modo de divulgar la historia -o un sencillo modo de acceder a ella-, la narrativa histórica contemporánea también es un modo de jugar, entretener y divertirse con el pasado.

## BIBLIOGRAFÍA

- Aguilera, J. M. (1998). *La locura de Dios*. Barcelona: Ediciones B.
- Aguilera, J. M. (2004). *Rihla*. Barcelona: Minotauro.<sup>9</sup>
- Antón, A. (2001). *Leyendas de amor y muerte*. León: Edilesa.
- Antón Andrés, Ángel (Ed.). (1984). *José de Esproceda. Sancho Saldaña o el Castellano de Cuéllar*. Madrid: Taurus.
- Blackwood, D. (1995/2009). *Un infierno en la mente*. Colmenar Viejo: La biblioteca del laberinto.
- Botaya, Felipe (2008). *Kronos. La puerta del tiempo*. Madrid: Nowtilus.

---

<sup>9</sup>

Publicada anteriormente en Francia (Vauvert, Au Diable Vauvert, 2003).

- Carnero, G. (1973). Apariciones, delirios, coincidencias. Actitudes ante lo maravilloso en la novela histórica española del segundo tercio del XIX. *Ínsula*, 318, 1-15.
- Cubiles, E. (2009). *La dictadura templaria*. Badajoz: @becedario.
- De la Escosura, P. (1832). *El conde de Candespina*. Madrid: Imprenta Calle del Amor de Dios.
- Eslava Galán, J. (1990). *Guadalquivir*. Barcelona: Planeta.
- Eslava Galán, J. (2004). *Los dientes del dragón*. Barcelona: Devir.
- Esquivias, Ó. (2005). *Inquietud en el Paraíso*. La Coruña: Ediciones del Viento.
- Esquivias, Ó. (2006). *La ciudad del Gran Rey*. La Coruña: Ediciones del Viento.
- Galiana (2007). *La ciudad de los godos*. Toledo: Covarrubias.
- Gómez Redondo, F. (2006). La narrativa medieval: tipología de modelos textuales. En J. J. Morales (Ed.), *Reflexiones sobre la Novela Histórica* (pp. 319-359). Cádiz: Fundación Fernando Quiñones-Universidad de Cádiz.
- Fernández y González, Manuel (1848/2008) *Los siete infantes de Lara*. Madrid: Mandrágora.
- González Jiménez, M. (2005). La Edad Media, hoy. En R. González y J. Á, Solórzano (Coords.), *II Encuentro de Historia de Cantabria* (pp. 233-252). Santander: Universidad de Cantabria-Parlamento de Cantabria.
- Gysi, M. (1986). Saber e imaginación en *Sancho Saldaña*. En G. Güntert y J. L. Varela (Eds.), *Entre pueblo y corona. Larra, Espronceda y la novela histórica del romanticismo* (pp.155-183). Madrid: Editorial de la Universidad Complutense.
- Ibáñez, R. (2010). *Mío Sidí*. Palma de Mallorca: Dolmen.
- Iniesta, J. E. (2009). *La risa de las mujeres muertas*. Cieza: Alfaqueque.
- Larra, M. J. De (1834/1978). *El doncel de don Enrique el Doliente*, ed. José Luis Varela. Madrid: Cátedra.
- Lista, Alberto (2007). *Ensayos*, ed. Leonardo Romero Tobar. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- López Soler, R. (1830/1975). *Los bandos de Castilla o El Caballero del Cisne*. Madrid: Tebas.
- Marín, Rafael (1984). *Lágrimas de luz*. Barcelona: Gigamesh.

- Marín, Rafael (2006). *Juglar*. Barcelona: Minotauro.
- Mata, C. (1995). Estructuras y técnicas narrativas de la novela histórica romántica española. En K. Spang, I. Arellano y C. Mata (Eds.), *La novela histórica. Teoría y comentarios* (pp. 113-151). Pamplona: Eunsa.
- Molina Foix, Juan Antonio (Ed.). (2008), *Matthew Gragory Lewis. El monje*. Madrid: Cátedra.
- Molist, J. (2004). *El anillo: la herencia del último templario*. Madrid: Martínez Roca.
- Molist, J. (2005). *El retorno cátaro*. Madrid: Martínez Roca.<sup>10</sup>
- Moreno Serrano, Fernando Ángel (2007). Notas para una historia de la ciencia-ficción en España. *Dicenda*, 25, 125-138.
- Murillo Llerda, J. (2005). *Las lágrimas de Karseb*. Madrid: Martínez Roca.
- Murillo Llerda, J. (2006). *Las puertas del paraíso*. Madrid: Martínez Roca.
- Sánchez Goyanes, Á. (2001). *La concubina del diablo*. Barcelona: Áltera.
- Sierra, J. (2000). *Las puertas templarias*. Madrid: Martínez Roca.
- Soriano, I. (2007). *Los caballeros del cielo I. El legado templario*. Madrid: Entrelíneas.
- Vallejo, S. (2007). *Porta Coeli I. La orden de Santa Ceclina*. Barcelona: Edebé.
- Vallejo, S. (2009). *Porta Coeli II. Cosecha negra*. Barcelona: Edebé.
- Wilcox, N. (2000). *Las trompetas de Jericó. Trilogía templaria II*. Barcelona: Planeta.

---

<sup>10</sup> La novela se publicó en el año 2000 (Barcelona, Plaza & Janés) con el título de *Las trompetas de Jericó*. Hemos preferido, sin embargo, dar cuenta de su posterior edición, con el título cambiado, que es el que muestran las actuales reimpresiones.