

LA HISTORIA VENDE: EL BEST SELLER ESPAÑOL DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS Y LA NOVELA HISTÓRICA

History sells books: Contemporary Spanish best-sellers and the historical novel

Rafael RUIZ PLEGUEZUELOS
Universidad de Granada
ruizpleguezuelos@hotmail.com

Recibido: Noviembre de 2011; Aceptado: Diciembre de 2011; Publicado: Julio de 2012
BIBLID [0210-7287 (2012) 2; 269-279]

Ref. Bibl. RAFAEL RUIZ PLEGUEZUELOS. LA HISTORIA VENDE: EL BEST SELLER ESPAÑOL DE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS Y LA NOVELA HISTÓRICA. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 2 (2012), 269-279

RESUMEN: El artículo estudia los éxitos literarios españoles recientes que puedan ser considerados novela histórica. En este recorrido por el fenómeno best seller hispano, se analizan aspectos concretos como la relación de la obra con el género de la novela histórica, así como las concesiones, simplificaciones o debilidades en las que esta literatura de masas puede haber incurrido.

Palabras clave: Novela Histórica, Historia, Anacronismo, Best Seller.

ABSTRACT: The article studies contemporary Spanish literary blockbusters as historical novels, analysing important topics on the issue such as the comparison between these novels and the historical novel genre, as well as the simplifications, anachronisms and factual flaws that this mass literature may have included.

Key words: Historical Novel, History, Anachronism, Best-seller.

La Historia vende. Los ensayos históricos monopolizan cada semana la lista de los libros de no ficción más vendidos en nuestro país, y publicaciones como *Aventura de la Historia*, *National Geographic Historia* o *Historia y Vida* lideran mes a mes la venta de revistas culturales. La popularidad de las sucesivas entregas editoriales de los tan rigurosos como amenos trabajos del historiador Manuel Fernández Álvarez ha constituido un auténtico hito en la industria editorial española. Estos datos parecen respaldar la afirmación de que existe un verdadero interés por la Historia entre el gran público, y por la Historia de España en particular. Esta preferencia por el ensayo histórico viene además acompañada por una presencia igualmente constante de novelas históricas, que aparecen en oleadas más o menos regulares, con frecuencia formando parte de la marea de flujo del impacto de un best seller internacional, y que no encuentran demasiado problema en encontrar su hueco en la franja alta de la lista de libros más vendidos.

Muchos de los grandes best sellers españoles de los últimos años pueden ser considerados novelas históricas, de modo que la materia fundamental de este artículo es la relación de los superventas españoles con el género de la novela histórica, así como las concesiones, simplificaciones y debilidades en las que esta literatura de masas puede haber incurrido. No oculto que intentar estudiar este fenómeno supone un auténtico desafío, sobre todo si uno pretende establecer qué relación guardan estas obras superventas con las novelas históricas que podemos considerar canónicas o literarias *stricto sensu*, ya que cuesta encontrar respuesta a la pregunta de si tienen algo –o mucho– en común la saga *Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte y *Los novios*, el clásico de Alessandro Manzoni, o si *La catedral del mar* de Ildefonso Falcones es una novela histórica de la misma forma que *Los virreyes*, de Federico de Roberto. Finalmente, también interesará reconocer los rasgos de estas novelas históricas populares rastreando los rasgos generales del best seller, siguiendo las directrices de estudiosos del fenómeno como Albert Zuckerman o Werner Faulstich.

No entraré, sin embargo, en la discusión tantas veces repetida acerca de si el best seller nace o se hace. Tampoco en disquisiciones sobre si el escritor diseña la narración para ser best seller, y por tanto su producto forma parte de un género particular, o si por el contrario una obra concebida «simplemente» para ser una novela alcanza de una manera más o menos azarosa la popularidad masiva, sin que exista una premeditación en el planteamiento general del proyecto. No pretendo añadir tinta al debate porque entiendo tal discusión como rotundamente estéril. Siendo decisión del escritor o no, siendo estrategia comercial editorial o no, en mi opinión lo que de verdad convierte a un best seller en mercedor de ese nombre es precisa, simple y llanamente, vender un número más que considerable

de copias. Podría añadir, además, que es justo pensar que parece probable que en el universo editorial un autor que siga un recetario para llegar a ser best seller (publicaciones en las que tomar consejo al respecto no faltan)¹ no venda seiscientos copias, y que una obra «dura» en su concepción llegue a ser un fenómeno de masas. No podemos olvidar que autores cuyo mérito literario está fuera de discusión como Gabriel García Márquez o Mario Vargas Llosa manejan cifras de venta más que suculentas.

José Ángel García Landa (1992) define la novela histórica como la acción de rellenar los huecos documentales que deja la Historia con conjeturas que sean a la vez narrativamente satisfactorias y verosímiles. Esta definición –poco apasionada, desde luego–, si bien no la encuentro apropiada en modo alguno para las obras maestras del género, sí que me parece la idónea para muchos de los productos que llegan a ser superventas, a los que encuentro sobre todo retratados en la acción de «rellenar huecos de la Historia».

Empezaré ofreciendo un rápido vistazo por las épocas históricas elegidas por nuestros escritores de éxito, aunque resulta realmente difícil encontrar una preferencia a ese respecto, ya que verdaderamente hay un poco de todo: por su parte, Santiago Posteguillo –creador de una exitosa trilogía sobre Escipión– ha realizado una auténtica especialización temática en la Roma clásica, mientras que Ildefonso Falcones, en sus dos últimas entregas (*La catedral del mar*, 2006 y *La mano de Fátima*, 2009) –best sellers rotundos ambos– da un salto vertiginoso desde la Barcelona del siglo XIV a la Andalucía del siglo XVI. José Luis Corral, otro de los nombres recurrentes en la narrativa histórica de éxito, ha recorrido en su ya larga trayectoria épocas tan diferentes como la Guerra de la Independencia (*¡Independencia!*, 2005), la Edad Media (*El caballero del templo*, 2006) o el final del mundo romano (*La prisionera de Roma*, 2011). Merece la pena señalar, sin embargo, que si comparamos los superventas hispanos con los internacionales, el peso de la Historia nacional ha creado un auténtico filón de novela histórica hispánica en la época de la conquista de América y nuestro Siglo de Oro. En los últimos veinte años, han aparecido decenas de novelas históricas sobre la época. Éxitos rotundos como *Tierra firme* de Matilde Asensi explotan las posibilidades que ese mundo histórico ofrece, aunque el escritor que abandera este emplazamiento temporal no es otro que el best seller español por antonomasia: Arturo Pérez-Reverte y su saga *Alatriste*.

1. Un curioso ejemplo al respecto es la obra de Albert ZUCKERMAN. *Cómo escribir un best seller. Las técnicas del éxito literario*. Barcelona: Grijalbo, 1996.

Conviene antes de continuar, eso sí, ahondar en el sentido que pretendo dar al juicio que realizo a nuestros best sellers como novelas históricas. El primer dilema al que se enfrenta el crítico en tal tarea es el de definir el grado de importancia que va a conceder a la novela histórica como reflejo de un momento histórico conocido. En otras palabras, cuánta Historia debe contener una novela histórica, y en qué medida debe responder ante ella. Mi preocupación y pregunta fundamental al respecto es si debe considerarse el anacronismo un error o una licencia, y en qué medida un escritor debe cumplir con la verdad histórica. El profesor Julio García Barrientos, en su apasionante *Teatro y Ficción* (2004), alude incluso a las posibilidades artísticas del anacronismo, no solamente justificando la presencia del hecho anacrónico en la obra sino dotándole de significado en el conjunto artístico.

El número de enero de 2010 de la revista *Andalucía en la Historia* incluía dos interesantes artículos que muestran las dos posturas enfrentadas a la hora de juzgar una novela histórica en este aspecto concreto. La primera de ellas, que podemos llamar puramente academicista, es naturalmente la de la defensa a ultranza del respeto a la Historia que se escribe con mayúscula. Afirmación que, en puridad, excluiría del Olimpo literario a la práctica totalidad de las obras aquí trabajadas. Manuel Barrios Aguilera es rotundo en sus afirmaciones:

Cuesta lo indecible encontrar hoy un título que no haya sucumbido a la prisa y la improvisación del best seller, es decir, a la búsqueda del éxito fácil mediante la aplicación de una fórmula mecánica y estereotipada, donde a la ausencia de talento literario se suele unir el anacronismo y la falta de oficio para ir al fondo de la cuestión histórica subyacente (2010, 6).

Rafael Reig, con el tono apasionado que acostumbra, carga de una manera muy parecida desde su columna del *ABC Cultural*, dejando además un apunte interesante al hacernos ver que el anacronismo como mecanismo de atracción del lector se encontraba presente en la novela histórica desde el propio Walter Scott:

Por otro lado, está el indispensable «gran friso histórico», que en general sirve para abolir la Historia por medio del anacronismo y el recurso al alma humana intemporal: los cavernícolas eran iguales a nosotros (se besaban en la boca y todo!), en el antiguo Egipto lo terrible era la intolerancia, Atila no tenía demasiada sensibilidad ecológica, etc. No en vano, entre los primeros best sellers, figura la visión idealizada de la Edad Media de románticos como Walter Scott (Reig 2011, 9).

En la posición contraria, Juan Eslava Galán (2010, 7) defendía en la revista andaluza la libertad del artista, poniendo por delante de todo un culto a la evasión que, según él, debe reinar en la novela: «Hay novelas mejor documentadas que otras, evidente, e incluso las hay muy mal documentadas, trufadas de anacronismos. Seamos tolerantes. El novelista no escribe la novela histórica para merecer la aprobación del colectivo académico».

Palabras parecidas a las de Eslava Galán han podido oírse en boca de muchos de los autores internacionales de best sellers (los auténticos *blockbusters* mundiales), que defienden con frecuencia el contenido de su trabajo y la separación con respecto a la Historia amparándose en la necesidad que sienten como autores de dotar de diversión a sus lectores. Con ello están negando que el placer en la literatura pueda encontrarse cuando el anacronismo no campa a sus anchas, algo que bien pensado no tiene demasiado sentido. Propongo dar la vuelta al pensamiento a ver qué obtenemos: ¿una narración deja de ser divertida si respeta la Historia?, ¿arruinaría las perspectivas de divulgación y venta de una obra literaria un cuidado mayor a la hora de aportar veracidad al texto? La argumentación de los que se escudan en la explotación máxima de las posibilidades de la novela para entretener como excusa para alejarse de los hechos históricos parece endeble. La defensa a ultranza de la novela histórica sin importar lo disparatada que resulte desde un punto de vista historiográfico que acabo de reproducir es cuestión tanto más curiosa en el caso concreto de Eslava Galán, si recordamos que el autor jienense ganó el premio Planeta de 1987 con *En busca del unicornio*, una novela histórica que podemos considerar más que digna y en la que rezuma una preocupación por llegar a un nivel de rigor histórico –o al menos de verosimilitud general– aceptable, especialmente en lo tocante al lenguaje.

Nuestros autores de best sellers pueden igualmente dividirse en una y otra actitud ante la Historia: de un lado, los que temen el anacronismo y trabajan su texto para evitarlo, y de otro a los que la cuestión no parece importarles demasiado. Al primer grupo, el de los que toman muy en serio el respeto a los hechos documentados, pertenecerían Arturo Pérez-Reverte, José Luis Corral (quien, recordemos, es catedrático de Historia Medieval en la Universidad de Zaragoza), Santiago Posteguillo (profesor de filología en la Universidad Jaume I) y el propio Juan Eslava Galán, que además ha dedicado parte de la producción a las muy vendibles ensaladas de anécdotas históricas, tras la mina descubierta por Carlos Fisas y sus *Historias de la Historia*. En el segundo grupo se encontrarían los que no participan de ese interés o descuidan de manera directa el rigor histórico, incluyendo en este grupo a José Manuel Fajardo, Matilde Asensi e Ildefonso Falcones.

En esta revisión del respeto a la Historia que muestran nuestros best sellers, Arturo Pérez-Reverte ha sido y es el autor de éxito que más interés ha demostrado en que sus narraciones sean respetuosas con el hecho histórico, convirtiendo su saga *Alatriste* en un terreno muy cercano a lo que se ha dado en llamar el best seller de calidad. No hay que insistir demasiado, porque es cuestión conocida, en que sus aventuras transcurren siempre en terreno firme historiográficamente hablando, siendo además su especialidad a la hora de presentar en un trabajo la investigación de la intrahistoria, en la definición unamuniana para referirse a los tipos y la vida de la época. José María Pozuelo Yvancos, en el suplemento cultural de *ABC*, elogia este esfuerzo por parte del autor al hacer la crítica de *Corsarios de Levante*, poniendo especial énfasis en el trabajo de Reverte para remedar el habla antigua:

Podría decirse [...] que lo que comenzaron siendo unas novelas de aventuras han terminado por ser una auténtica aventura del lenguaje, que en esta última entrega se convierte en el protagonista principal, y traduce, según creo, un nuevo compromiso de su autor, quien logra ir donde hoy no llega nadie en novela histórica: dar vida a una aventura semántica (Pozuelo Yvancos 2006, 11).

El profesor García Barrientos, en el libro ya aludido, distingue entre anacronismos objetivos y subjetivos, «según la naturaleza de los hechos o de las ideas, sentimientos, etcétera, temporalmente incongruentes» (2004, 212), así como entre los complejos y simples, atendiendo a la confusión del tiempo del hecho. La conclusión a la que permite llegar el estudio de las novelas históricas contemporáneas de éxito es que el anacronismo más frecuente es el subjetivo, el que atiende a la interpretación de la realidad por parte de los personajes de una manera plenamente contemporánea, ofreciendo en sus narraciones pulsiones, intereses y preocupaciones rotundamente anacrónicos. Nuestros autores tienen por tanto cuidado en no incurrir en anacronismos objetivos (de hecho histórico) o simples (de fecha), pero sin embargo recurren con frecuencia al anacronismo subjetivo, que normalmente aparecerá en la exposición de los sentimientos de los protagonistas, alejados sin duda de las necesidades e intranquilidades de los protagonistas de aquella época. Por poner un ejemplo palpable, al narrador de *La catedral del mar* le interesan de manera constante las condiciones en las que se desarrolla la vida de las mujeres, y el respeto por su cuerpo y aun el trabajo que realicen, afán que, por loable que sea, sería sin duda difícil encontrar en un campesino de la Barcelona del siglo XIV, y que además coinciden punto por punto con los intereses contemporáneos acerca de la condición de la mujer y la defensa de los derechos. Ildelfonso

Falcones es especialmente abundante en estos anacronismos complejos, sobre todo aquellos que tienen que ver con una relectura de la Historia a partir de asunciones ideológicas contemporáneas, que hace extensivas a las notas introductorias o finales de sus obras. Como botón de muestra, un extracto de la nota del autor de su reciente *La mano de Fátima*: «La historia de la comunidad morisca, desde la toma de Granada por los Reyes Católicos hasta su expulsión definitiva, de la que se cumple el cuarto centenario en el año 2009, es la de uno de los numerosos episodios de xenofobia que ha producido la historia de España» (Falcones 2009, 959). Igual ocurre en el caso de Matilde Asensi y su éxito *Tierra firme* (2007), cuya protagonista femenina (Catalina Solís) posee de manera claramente anacrónica un orgullo casi feminista en lo tocante a la dirección y disfrute de su cuerpo.

Conviene recordar, eso sí, que el afán por resultar históricamente aceptable no está tampoco exento de riesgos en el resultado artístico final. En el otro lado de la balanza, encontramos dos abusos fundamentales en los que suelen concurrir los autores de novela histórica preocupados por dotar a sus narraciones de verosimilitud y ofrecer unas peripecias respaldadas por la Historia y refrendadas por una práctica «sana» del género: en primer lugar, lo que los norteamericanos llaman *namedropping*, o la presencia poco justificada de personajes históricos celeberrimos que actúan como un mero reclamo o para forzar un emplazamiento temporal e histórico, eliminando trabajo general de contextualización. En nuestras lecturas de superventas, todos hemos encontrado tramas en las que, por arte de birlibirloque, grandes de la Historia llegan a ser amiguísimos y aun cruciales en la vida de nuestros protagonistas anónimos de ficción, y que con frecuencia son mencionados simplemente para «condimentar» el caldo de la novela histórica que el autor anda cocinando. La obra de Arturo Pérez-Reverte incluye muchas de estas apariciones efectistas que se encuentran más o menos justificadas en el transcurso de la novela, la más popular de ellas la presencia del poeta Francisco de Quevedo en la saga *Alatriste*. En segundo lugar, otro gran problema en las narraciones con pretensiones de novela histórica que quieren mantener el rigor histórico sería lo que David Viñas Piquer, en su brillante obra *El enigma best-seller* (2009), llama de manera tan divertida como acertada los «anabolizantes didácticos». Me quedo con su descripción del fenómeno, que me parece absolutamente perfecta:

Igual que hay quien, con la finalidad de incrementar su masa muscular, toma esteroides anabolizantes, en los best-sellers se suelen introducir altas dosis de contenidos de cierto nivel erudito, normalmente bastante ajenos a la ficción, y esa sobrecarga informativa no sólo hace crecer de forma artificial el texto, sino que también funciona como ayuda para el crecimiento del nivel cultural del lector (2009, 194).

No resulta difícil encontrar en las obras de los autores estudiados un uso forzado y superfluo de estas lecciones de Historia entorpeciendo la narración. Un ejemplo evidente de ello es el trabajo de Santiago Posteguillo: en sus obras, las descargas de lecciones de Historia interrumpen la acción de una manera tan continua y prolongada que se convierte en un auténtico impedimento para entrar en la narración. La tercera parte de su saga sobre Escipión, publicada bajo el título de *La traición de Roma*, es un auténtico libro de Historia en el que de vez en cuando unos personajes intervienen. La descripción de los lugares y los usos de la época en Matilde Asensi con frecuencia parecen más la voz de un historiador que la de un narrador, con digresiones históricas que parecen metidas con calzador y que alejan al lector continuamente de la narración. Debemos tener en cuenta, además, que mientras en *Alatriste*, *Tierra firme* o *La catedral del mar* los personajes principales son entes de ficción que navegan entre hechos históricos bien conocidos, Posteguillo opta en sus entregas por novelar la biografía de un personaje histórico, algo sin duda infinitamente más arriesgado. En su trilogía más popular, compuesta por *Africanus* (2006), *Las legiones malditas* (2008) y *La traición de Roma* (2009), el protagonismo se repartía entre Escipión y Aníbal, mientras que en *Los asesinos del emperador* (2011), su volumen más reciente, el personaje histórico recreado es el emperador Domiciano. Incluso entre los autores que normalmente saben conjugar el desarrollo animado y fluido de la peripecia de la novela con la ambientación histórica, puede haber obras en las que ese equilibrio no se consiga plenamente: Pérez-Reverte no acierta con la fórmula en su entrega *Un día de cólera* (2007), en el que las lecciones de Historia y aun de intrahistoria ahogan totalmente el ritmo de la ficción –si es que llega a encontrarse en algún momento–, que queda como un hilo tremendamente fino que cuesta mucho encontrar al lector.

El tratamiento del lenguaje sería otro foco de atención inevitable en este rápido repaso por las características de los superventas españoles que pueden considerarse novela histórica. Remediar el lenguaje de la época e intentar acercarse al mismo dotando la narración de al menos una pátina de antigüedad dota la narración de un empaque y una sensación de solidez evidente. Como no podía ser de otra forma, también en este aspecto los distintos autores ofrecen un resultado desigual. Teniendo este aspecto en cuenta, puedo esbozar una clasificación en tres grandes grupos de obras con respecto al tratamiento que recibe el lenguaje: en el primer grupo se encontrarían los que rozan el sobresaliente y presentan un lenguaje cuidado, evitando los vocablos cercanos para el lector y alejando el peligro del anacronismo. Eslava Galán, ya aludido anteriormente, y el mejor Pérez-Reverte podrían encontrarse en esta clasificación. En el descuido ocasional

o intermitente, estarían Posteguillo, Corral y el Pérez-Reverte que se deja llevar por sus impulsos, ya que es más fácil encontrarle estos dolorosos anacronismos cuando su narración «se enciende» y adopta un tono más pasional. Curiosamente, estos excesos han encontrado defensa en la crítica cultural realizada a sus obras presentándolos como un recurso estilístico del autor. Ángel Basanta, en *El Cultural de El Mundo* y con motivo de la salida a la venta de *Cabo Trafalgar*, comentaba algunos de los anacronismos de lenguaje y hechos en los que incurre el autor en estos términos:

Y todo ello se cuenta con una prosa muy cuidada en su factura clásica, su riqueza léxica y su fluidez narrativa, enriquecida por modismos populares («meter la gamba») y juegos con frases hechas («poner velas en polvorosa»), sin reparar en anacronismos idiomáticos justificados por el autor en aras de su libertad creadora: «cantan La Traviata (cosa singular, ya que a estas alturas La Traviata todavía no la ha compuesto nadie», pág. 140). Aunque también pueden adjudicarse a su capricho por ganas de incordiar, como en esta referencia a «las coplas de Rocío Jurado, esa niña joven de Chipiona que empieza a cantar» (2003, 236).

La tercera de las partes en la clasificación está compuesta, como no podía ser de otra forma, por aquellos autores cuyo descuido es prácticamente permanente, y que proponen de manera continuada un *aggiornamento* de la lengua en el que apenas si puede entreverse una intención de imitar el habla antigua. Matilde Asensi, Ildefonso Falcones y el José Manuel Fajardo de la popular novela *El converso* (1998) caerían en este último grupo. Acaso ayude esta clasificación para tener un conocimiento mejor acerca de si en la intención de los autores ha existido ese impulso premeditado de crear un best seller o simplemente una obra dirigida hacia la gran literatura ha llegado a ser tremendamente popular. El propio José Manuel Fajardo, en su obra más reciente (*Mi nombre es Jamaica*, aparecida en 2010 y ambientada a caballo entre el siglo XVII y la actualidad) ha aligerado aún más su tratamiento del lenguaje, hasta acomodarse en un registro tan coloquial como contemporáneo. Digo todo esto porque la escasa atención al lenguaje en el caso de estas novelas coincidiría con uno de los rasgos que muchos críticos del best seller como Albert Zuckerman han señalado como típico del género. El descuido del lenguaje, la obsesión por simplificar y alejar la dificultad de todas las formas posibles para que el lector menos instruido pueda acercarse al texto puede constituir un ingrediente esencial a la hora de construir un artefacto vendible. De esta manera, en el pensamiento del autor best seller puede encontrarse la idea de que realizar un discurso que me permito llamar arqueológico pudiera hacer que muchos lectores dejaran de luchar contra la resistencia del libro y abandonaran su lectura.

Finalmente, conviene destacar que entre los recientes éxitos de ventas con pretensión de novela histórica existe una auténtica fiebre por las «ayudas» paratextuales, refiriéndome a cuantos complementos no verbales o exteriores al cuerpo del texto pueden aportar una sensación de elegante y atractiva antigüedad: *La catedral del mar*, como *Los asesinos de Roma* o *Tierra firme*, reproducen mapas ilustrativos de la época o exponen gráficamente sucesos históricos que después van a ser nucleares en la peripecia de la novela. *Un día de cólera* incluye un bonito mapa del Madrid de 1808. *La traición de Roma*, el más cargado de complementos, una carta del Mediterráneo occidental a finales del s. III a. C. y de Roma a finales del s. III a. C., así como árboles genealógicos de las familias de la época –mencionadas o coprotagonistas de la novela–, y aun dibujos explicativos de las tácticas militares de las batallas presentes o aludidas en sus libros. Cuestión aparte serían las ilustraciones de la saga *Alatriste*, normalmente a cargo del dibujante catalán Joan Mundet, que responderían más a la archiconocida intención del autor de imitar las ediciones de las novelas de aventuras con las que creció su generación, y en la que la apuesta editorial persigue un modelo imaginario dirigido por los recuerdos de infancia de autor y público.

En todas las ediciones de las obras que me ocupan, la editorial ha puesto tanto empeño en transmitir la sensación del objeto antiguo e ilustre en sus productos que algunas de estas novelas más parecen atrezo que una edición contemporánea. La saga de Posteguillo, por su parte, utiliza para sus portadas fotografías de actores caracterizados de la época romana, probablemente buscando el reclamo del prestigio y el seguimiento popular de las grandes series de televisión británicas y norteamericanas sobre la Roma clásica y las novelas de Robert Graves, muchas de ellas editadas de la misma forma.

Debemos reparar en un último detalle que se ha sumado al acabado formal de nuestros narradores de novela histórica, una vez más heredado de la edición best seller norteamericana: me refiero al de incluir una bibliografía al final de la narración que, por una parte, respalde la investigación historiográfica que suponemos a un producto de estas características, y que por otra parte actúe como los apartados enunciados bajo el título de «Para saber más», que son tan utilizados en las revistas de divulgación. Quitando la anécdota más o menos curiosa de que Arturo Pérez-Reverte reconozca como documentalista de la primera obra de la serie *Alatriste* a su hija Carlota, que en la fecha de publicación del libro contaba diecisiete años, autores como Ildefonso Falcones o Santiago Posteguillo no dudan en incluir en la obra literaria menciones explícitas a las obras sobre las que se ha construido la ficción. En el caso concreto de Posteguillo y el Reverte de *Un día de cólera*, las obras concluyen con una bibliografía enunciada tal y como si

de un ensayo se tratase, y aun menciones a las personas que han ayudado al escritor a documentar la obra, algo que ya era habitual en escritores de best sellers internacionales como Michael Crichton.

BIBLIOGRAFÍA

- BARRIOS AGUILERA, Manuel. «Espejismo de Sabiduría». *Andalucía en la Historia* (Sevilla), enero de 2010, 27, p. 6.
- BASANTA, Ángel. «Cabo Trafalgar». *El Cultural de El Mundo* (Madrid), 14 de octubre de 2003, p. 236.
- ESLAVA GALÁN, Juan. «Buena... al menos para usted». *Andalucía en la Historia* (Sevilla), enero de 2010, 27, p. 7.
- GARCÍA BARRIENTOS, Julio. *Teatro y Ficción*. Madrid: Editorial Fundamentos, 2004.
- GARCÍA LANDA, José Ángel. «La novela histórica: Parámetros para su definición». Artículo presentado en *La novela histórica y el postmodernismo. XVI AEDEAN Conference* (Universidad de Valladolid, 14-16, dic. 1992). http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/novela.html [7 noviembre 2011].
- POZUELO YVANCOS, José María. «Alatriste, aventura del lenguaje». *ABC Cultural* (Madrid), 9 de diciembre de 2006, p. 11.
- REIG, Rafael. «Religión del Best Seller». *ABC Cultural* (Madrid), 30 de abril de 2011, p. 9.
- VIÑAS PIQUER, David. *El enigma best-seller: fenómenos extraños en el campo literario*. Madrid: Ariel, 2009.
- ZUCKERMAN, Albert. *Cómo escribir un best seller. Las técnicas del éxito literario*. Barcelona: Grijalbo, 1996.

Ediciones consultadas

- ASENSI, Matilde. *Tierra firme*. Barcelona: Planeta, 2007.
- ESLAVA GALÁN, Juan. *En busca del unicornio*. Barcelona: Planeta, 1987.
- FALCONES, Ildefonso. *La catedral del mar*. Barcelona: Grijalbo, 2006.
- *La mano de Fátima*. Barcelona: Grijalbo, 2009.
- FAJARDO, José Manuel. *El converso*. Ediciones B, 2009.
- *Mi nombre es Jamaica*. Barcelona: Seix Barral, 2010.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo y Carlota. *El capitán Alatriste*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- *Limpieza de Sangre*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- *El sol de Breda*. Madrid: Alfaguara, 1998.
- *El caballero del jubón amarillo*. Madrid: Alfaguara, 2003.
- *Un día de cólera*. Madrid: Alfaguara, 2007.
- POSTEGUILLO, Santiago. *Africanus*. Barcelona: Ediciones B, 2006.
- *Las legiones malditas*. Barcelona: Ediciones B, 2008.
- *La traición de Roma*. Barcelona: Ediciones B, 2009.
- *Los asesinos del emperador*. Barcelona: Ediciones B, 2011.