

El reflejo de la historia a través de José María Merino

The reflection of history through José María Merino

SOLEDAD ABAD LAVÍN

Universidad Autónoma de Madrid

sole.irix@gmail.com

ID.ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3631-6571>

Recibido: 15/12/2017. Aceptado: 21/12/2017

Cómo citar: Abad Lavín, Soledad, “El reflejo de la historia a través de José María Merino”, *Siglo XXI. Literatura y Cultura Españolas*, 15 (2017): 95-105.

DOI: <https://doi.org/10.24197/sxxi.15.2017.95-105>

Resumen: Una de las facetas que definen parte de la obra narrativa de José María Merino (La Coruña, 1941) es la aparición de elementos históricos como vertebradores de la trama. En algunos de los casos estos elementos se exponen en pequeñas pinceladas, sin embargo, en otros, constituyen el elemento central de la narración, pudiendo clasificar dichas obras bajo la etiqueta de “novelas históricas”. En este trabajo nos proponemos profundizar en algunos de estos títulos —*Las visiones de Lucrecia* (1996), *El heredero* (2003), *La sima* (2009), *Musa Décima* (2016)— para apreciar las diferencias en la disposición que el autor hace de la Historia y el papel que la misma cumple como elemento narrativo.

Palabras clave: José María Merino, novela histórica

Abstract: One of the facets that define part of the narrative work of José María Merino (La Coruña, 1941) is the appearance of historical elements as backbone of the argument. Sometimes these elements are exposed briefly, however, in others, they are the central element of the story, being able to classify said works under the label of "historical novels". In this work we intend to delve into some of these titles - *Las visiones de Lucrecia* (1996), *El heredero* (2003), *La sima* (2009), *Musa Décima* (2016) - to appreciate the differences in the disposition that the author makes of History and the role that it has as a narrative element.

Keywords: José María Merino, Historic Novel.

El compromiso literario que adquiere José María Merino le lleva a incluir en sus obras, directa o indirectamente, episodios históricos que, o bien son el motivo principal de la trama o se convierten en hitos que marcan el desarrollo de la misma, pudiendo así distinguir dos tipos de novelas relacionadas con la historia en su narrativa. El primero de ellos se ajustaría a la definición de novela histórica a la que atenderemos

seguidamente y, el otro, podría denominarse como novelas con trasfondo histórico en las que estos motivos forman parte del contexto.

Iniciamos este ensayo con las palabras de Amado Alonso:

Materia son para la historia los sucesos pasados, recogidos y documentados por la erudición, y la historia les da «forma» al estructurarlos con un sentido; pero la historia es a su vez materia para la poesía, que le da su «forma» peculiar, poniendo en ella un profundo sentido nuevo, más allá de lo particular histórico. (Alonso, 1984: 11)

De esta materia histórica surgen dos de las novelas que nos proponemos atender en este trabajo: *El oro de los sueños* (1982) —perteneciente al ciclo de *Las crónicas mestizas*— y *Las visiones de Lucrecia* (1996), ambas ambientadas en el pasado siglo xvi. La primera se centra en cuestiones de la conquista de América y, la segunda, ubicada en el centro de la península ibérica, se ocupa de la historia personal de la joven Lucrecia de León.

Estas dos novelas podrían encajar dentro de la definición de novela histórica, a la que algunos tachan de *género híbrido* al mezclar hechos reales con componentes inventados, siendo el rasgo de *ficcionalidad* el fundamental, ya que “el resultado final de esa mezcla de elementos históricos y literarios no es una obra correspondiente a la historia, sino a la literatura, es decir, una obra de ficción.” (Mata Induráin, 1995: 18) Por lo tanto, un texto de este tipo es, a nuestro modo de ver, novela, de modo que, aunque deben existir motivos históricos —generalmente bien documentados—, no hay rasgos intrínsecos al subgénero que puedan distinguir estas novelas de otras más allá de estas cuestiones de tema o argumento. Esta consideración, además, la basamos en la propia opinión que José María Merino expone sobre este género, pues apunta a que, a pesar del enfrentamiento que, desde Aristóteles, implican a Historia y Poética: “ambos géneros encuentran precisamente en la *narratividad* el territorio que les es afín [...] la actitud del poeta y del historiador son la clave para comprender el proceso que va a determinar la narración —histórica o ficticia— resultante” (Merino, 2004: 122). Tanto historiador como poeta toman sucesos de la realidad y seleccionan aquellos que les parecen más interesantes para ordenar la narración y darles sentido, la diferencia reside en que el primero tiene como fin la reconstrucción teórica y, el otro, busca, además, el placer estético. Apunta Merino: “Se podría decir que la novela histórica

pretende utilizar como recurso literario un momento real del pasado, recreándolo con los instrumentos y medios de la ficción” (2004: 124).

De hecho, el equilibrio entre lo real y lo inventado es uno de los problemas a los que suele enfrentarse el novelista histórico, pues el exceso de datos hace que la novela sea un mero ejercicio de erudición por parte del novelista y con el abuso de lo ficticio se pierde la categoría de histórico. Para Mata Induráin lo óptimo sería situar lo histórico como telón de fondo general (1995: 43): “Cuanto más se persiga la fidelidad histórica, menos posibilidades habrá para que pueda cristalizar en la novela el elemento poético, pues la arqueología ahoga su posible valor universal.” (Mata Induráin, 1995: 50). El concepto de arqueología fue introducido por Alonso y hace referencia al “ambiente cultural donde las acciones ilustres transcurren [...], vamos a llamar arqueología al estudio de un estado social y cultural con todos sus particularismos de época y de país” (Alonso, 1984: 9). Merino, en las dos novelas a las que nos hemos referido anteriormente, presenta una cuidada caracterización del espacio y los personajes que lo habitan, siendo especialmente impactante la majestuosidad de las descripciones de los parajes americanos, así como de los modos de vida de la sociedad española del siglo xvi. El proceso de documentación al que el autor se enfrentó en ambos casos fue exhaustivo, quedando demostrado en el ejercicio de la escritura, pero sin presentar los mismos como grandes muestras de erudición, como afirmaba Mata Induráin; las cuestiones que atraviesan toda la obra del autor: los límites entre el sueño y la vigilia, la metaficción y los problemas en torno a la identidad, hacen que las obras escogidas sean, ante todo, novelas. En estos textos Merino ejemplifica muy bien la afirmación que nos ofrece Christine Brooke-Rose: “La novela echó sus raíces en los documentos históricos y ha tenido siempre un vínculo íntimo con la historia. Pero la tarea de la novela, a diferencia de la historia, es extender hasta el límite nuestros horizontes intelectuales, espirituales e imaginativos” (1995: 149).

En *El oro de los sueños* la presentación en forma de crónica hace que podamos dudar a la hora de considerar dicha obra perteneciente al subgénero histórico, pues la crónica es un género de los considerados lindantes. Sin embargo, se trata de un mero artificio estético ya que dentro de las novelas históricas está contemplada la posibilidad de que el narrador exponga en primera persona. En esta novela Miguel Villacé Yólotl escribe, desde un pasado cercano, su experiencia en el campo de la conquista territorial de América. Se trata de un joven de apenas quince

años de origen mestizo que convive con esa dualidad identitaria, si bien en su educación prevalecen el catolicismo y el latín.

A través de algunas de sus imágenes podemos introducirnos en aquellos espacios:

Los alrededores del puerto estaban animados por una gran multitud. Hombres vestidos como mi padrino, también con grandes plumas en los gorros y la espada al costado; otros armados con coseletes y hasta con cotas, como si fuesen insensibles al pegajoso calor. También había algunas damas, con largos vestidos, que se daban sombra con sombrillas y parasoles. Se hablaba generalmente la lengua castellana, pero también había allí alemanes, italianos y portugueses. (Merino, 1993: 31)

Incluso acercarnos a sentir lo que allí se sentía —gracias a la cercanía del narrador-protagonista—:

yo, que apenas había visto en mi vida cadáveres humanos, me quedé sorprendido de lo fácilmente que nos habituamos a la contemplación de la muerte de nuestros semejantes, aunque aquella sensación reflejaba, en buena medida, la indiferencia con los soldados, tras los iniciales comentarios de lástima o las manifestaciones de furor por la pérdida del compañero, aceptaban el hecho, considerando desde entonces los restos mortales como un residuo más de la tropa, del que convenía desembarazarse rápidamente (Merino, 1993: 83)

Estos elementos realistas, al parecer inspirados en *La expedición de Hernando de Soto a Florida*, una crónica de Fidalgo de Elvas (Fernández, 1995: 220) se mezclan e integran con otros de carácter puramente fantásticos, como aquellos que tienen que ver con el espacio de los sueños. Para Fernández:

sirviéndose de la realidad cotidiana o del material histórico —caso de la trilogía sobre la conquista de América— no se limita J. M.^a Merino a la mera reproducción, a ser un documentalista o un notario de la realidad en torno, sino que, al pasear el espejo a lo largo de los caminos, ante las cosas y los hombres, descubre el revés de lo real en la fusión de los dos realismos: el fantástico y el objetivo. (Fernández, 1995: 225)

De este modo, la trilogía de novelas en torno a la conquista queda inscrita en esta categoría de novelas históricas al exponer esta mezcla de

elementos reales y fantásticos. Además, este ciclo tiene otro elemento que, en ocasiones, se identifica con la novela histórica, al menos si tomamos en consideración la opinión de Kurt Spang, que propone que, en algunos casos, estas novelas tienen una intención docente (1995: 112). Esta característica se vería justificada desde el punto de vista del público al que va dirigido, el juvenil, cumpliéndose así el fin propuesto por Horacio de educar deleitando. Esta conjugación está muy bien aplicada por Merino ya que, junto a los datos o episodios históricos, presenta una trama de aventuras capaz de atraer a un público de edad temprana.

El otro caso al que nos referiremos como novela histórica es *Las visiones de Lucrecia* (1996). Si en la trilogía anterior predominaba el interés del autor por el continente americano y su documentación se alimentaba de la lectura de diversas crónicas de indias, en el caso de Lucrecia de León fue un encuentro casi fortuito, pero su afinidad por la historia de la joven le condujo a un extenso proceso de documentación. En sus propias palabras lo que descubrió fue: “una breve semblanza de la visionaria que, al mostrar aspectos tan próximos a ciertos temas literarios por los que siento preferencia, despertó en mí un fuerte interés hacia esa muchacha que vivió entre sueños y que fue castigada por ello” (Merino, 2008: 298) Esta lectura e interés le llevaron a seguir documentándose sobre esta joven hasta que, finalmente, se acercó al Archivo Histórico Nacional de Madrid, a los registros de la Inquisición donde pudo leer los documentos en los que figuran los elementos del proceso al que se vieron sometidos ella y sus colaboradores:

Allí, entre folios innumerables cubiertos de una escritura que parece recién trazada, en la que la impronta personal del manuscrito ayuda a imaginar más verazmente la tragedia que palpitaba frente al escribano, pude revisar los registros de los sueños de Lucrecia de León [...], hallé algunos escapularios de la Congregación de la Nueva Restauración [...], y leí varios de los billetes furtivos que Diego de Vítores enviaba a Lucrecia en las cárceles secretas del Santo Oficio (Merino, 2008: 298)

Dada toda esta documentación era fácil que Merino cayera en el ya mencionado ejercicio de erudición al escribir esta novela histórica, pues contaba con documentos que, de primera mano, mostraban cómo se habían ido desarrollando los hechos, pues el registro de los sueños de la joven fue muy exhaustivo, llegando a contar con diferentes personas de confianza a cargo de esta tarea, a lo que hay que añadir el celo de la

Inquisición por la documentación de sus procesos, habiendo quedado estos depositados en el archivo antes mencionado. Sin embargo, Merino desarrolla un claro ejercicio de construcción literaria y propone un texto que, sin duda, posee un carácter histórico, pero en el que ha sabido explotar aquellos rasgos que caracterizan a su literatura, especialmente aquellos que tienen que ver con el espacio de los sueños. Merino reconoce que:

Al escribir este libro, mi propósito no era solo redactar la crónica, lo más fidedigna posible, de la triste aventura de Lucrecia de León y sus cofrades, sino adivinar, mediante una reconstrucción literaria de los sucesos, el espacio físico y moral en que brotaba toda aquella alucinación (Merino, 2008: 299)

Merino busca la reconstrucción de un tiempo pasado, al que dotar otra vez de vida. Nos hace recordar las palabras de Alonso, cuando se refiere a novela histórica como “aquella que se propone reconstruir un modo de vida pretérito y ofrecerlo como pretérito, en su lejanía, con los especiales sentimientos que despierta en nosotros la monumentalidad” (1984: 80). Gracias a este ejercicio nos muestra una novela en la que se presentan las costumbres de la clase humilde madrileña del siglo xvi, encarnadas en una doncella que empieza a hacerse popular por su capacidad visionaria.

Es interesante ver cómo se figura, en las primeras páginas del texto, la imagen de la ciudad de Madrid:

Ante ella, arriba, Madrid era un gran animal, ese dragón que amenazaba al caballero en los cuentos y al arcángel San Miguel en sus relatos piadosos. Su cabeza era el Alcázar y las torres sus cuernos, y en sus tripas estaba el bullicio que ella desde allí no podía oír [...] entre el paso rotundo y rápido de las caballerías y los carruajes, iban y venían clérigos y soldados, frailes pidiendo para las ánimas, sentenciados con la soga al cuello sobre el asno que los transportaba mansamente a los azotes del verdugo, pordioseros, niños que jugaban al abejón, jaques que hacían tiempo hasta la hora del naípe, mozos de cordel, penitentes, viejas ocultas bajo sus mantos oscuros. (Merino, 2008: 11)

Gracias a este fragmento podemos apuntar hacia dos direcciones. Por un lado, vemos una ciudad activa, en la que los diferentes estamentos sociales cumplen su papel: clérigos y soldados viajan en sus carruajes;

los frailes mendigan por las almas piadosas; los condenados son expuestos, dejando ya Merino reflejado, desde el comienzo de la novela, el fuerte papel que la Inquisición cumple en esta sociedad; y, el último escalafón, el del pueblo, juega, pordiosea o esconde sus pobres manos.

Por otro, podemos apreciar el alcance de la imaginación de la muchacha, que se figura la ciudad, hacia la que mira desde cierta distancia, como un dragón, imagen que se repetirá en numerosas ocasiones en sus sueños y que, según el diccionario de símbolos de Eduardo Cirlot, al conformarse a partir de distintos elementos tomados de animales especialmente agresivos y peligrosos lo convierte en la esencia de “lo animal”, en el enemigo primordial, de ahí que San Miguel o San Jorge se enfrenten a él (Cirlot, 1997: 178). Es un símbolo de plagas que perturban al país, de ahí la curiosidad de que Lucrecia, en su inocencia juvenil, vea en la ciudad ese significado, pues después, en las interpretaciones que se harán sobre sus sueños, pesará con gran fuerza esta imagen destructiva.

Además de las descripciones de los lugares que la historia va recorriendo (ubicados especialmente entre Madrid y Toledo), Merino pone gran esmero en mostrar la realidad de los actos inquisitoriales, vividos en las propias carnes de Lucrecia, que se ve sometida a diferentes procesos de tortura:

Lucrecia no era capaz de hablar. Hacía mucho frío en aquella estancia, pero el hombre del delantal de cuero la despojó de toda su ropa, hasta dejarla desnuda como su madre la había puesto en el mundo. [...]

El hombre del delantal de cuero hizo que Lucrecia se sentase en un asiento de madera que estaba sujeto a un punto del muro, le pasó una cincha por el pecho, bajo los senos, y ligó cada uno de sus muslos, pantorrillas, brazos y antebrazos a unas cuerdas gruesas y ásperas.

Cuando concluyó, hubo un instante en que todo en la estancia pareció quedar paralizado. [...] El resto de la cámara aparecía borroso y los grandes artilugios de madera con sus atalajes y cordeles tenían la inmovilidad sumisa de las bestias de carga (Merino, 2008: 258-259)

Alonso nos hablaba de arqueología y Merino la hace presente en los diferentes escenarios que recorren la novela, basados en las fuentes históricas y reconstruidos a través de la escritura ficcional, dotándolos de vida gracias a la reconstrucción de los caracteres que la historia le ofrece, pero en los que tiene que profundizar, permitiéndose algunas licencias

(Spang, 1995: 101), para que puedan revivir, en el nivel de la historia, aquello que ya vivieron en el pasado pretérito.

Sin dejar de lado la Historia, aunque sí la novela histórica como tal, vamos a penetrar en otros títulos de la producción de Merino en los que esta cumple un papel importante pero que, al establecer el tiempo en un pasado próximo, vivido incluso por el autor, no adquieren la categoría de históricas y se han venido a denominar, en algunos casos, como “episodio nacional contemporáneo” (Mata Induráin, 1995: 19) o novelas con trasfondo histórico, como proponíamos anteriormente, aunque, a nuestro parecer, podrían denominarse novelas de la historia contemporánea, una categoría que, de ningún modo sería excluyente, y que incluiría títulos que, entre sus tramas realistas protagonizadas por personajes anónimos, incrustaran hitos históricos relevantes que marcaran, de algún modo, el devenir del personaje y de la Historia.

Dentro de la producción de José María Merino destacamos dos títulos que pueden introducirse en esta clasificación: *El heredero* (2003) y *La sima* (2009). El primero de ellos es, en palabras del propio autor: “mi novela sobre el fin de un tiempo, el siglo xx, fin del que soy testigo, que percibo personalmente” (Merino, 2017: 50). Efectivamente es una novela en la que se recogen los 100 años del pasado siglo y lo hace a través de la sucesión de generaciones en una familia, que comienza con el bisabuelo, emigrante regresado de Puerto Rico y culmina con su bisnieto, un joven que comienza su nueva vida en Estados Unidos. Entre los dos extremos asistimos al devenir de los diferentes personajes y esos hitos históricos que mencionábamos anteriormente: el regreso de muchos de los españoles que emigraron a América; el golpe de estado, la guerra civil y la posguerra; la dictadura franquista; la llegada de la democracia y el descontento generalizado que se vivió con el fin de siglo.

Fernando Valls, en el comentario crítico sobre la obra que introduce la edición a su cargo, apunta:

El heredero, en su recorrido por la historia española del siglo xx, se muestra muy crítico con los vencedores en la guerra civil, con la Iglesia católica y la enseñanza religiosa [...]. Y sin embargo, a medida que nos acercamos al presente, sus comentarios no resultan por ello más amables. Así sucede, por ejemplo, con los “hechizos” en los que vivió su propia generación. (Valls, 2011: 51)

De este modo, a través de una trama ficticia, protagonizada por personajes inventados, Merino reconstruye la historia española del siglo xx y reflexiona sobre los episodios que en ella se vivieron, atendiendo a las diferentes perspectivas gracias a la pluralidad de voces que recorren la obra. Y sin dejar este siglo ni el conflicto bélico por el que se vio salpicado nuestro país nos acercamos a *La sima*. Esta novela es especialmente peculiar en su presentación porque, junto a la narración de la misma se rescatan fragmentos pertenecientes a distintos discursos, romances o textos críticos, pertenecientes, generalmente, al periodo de las guerras carlistas, otro de los conflictos civiles que tuvieron lugar en nuestro país, objeto de estudio en la tesis doctoral de Fidel, protagonista del relato. La hipótesis de la que esta parte se basa en la creencia de que los españoles poseemos una predisposición innata al enfrentamiento entre hermanos, y habla de una “confrontación violenta como antigua costumbre española” (Merino, 2009: 26). Su primer planteamiento hacia el trabajo se fragua:

a partir de la idea de la confrontación colectiva como elemento sustantivo de la historia española, casi como cultura, al menos desde que la castellanota Isabel presionó para sustituir a su sobrina Juana como princesa de Asturias y luego usurpó por las armas sus derechos a la sucesión del trono, inaugurando nuestras guerras civiles de la modernidad (Merino, 2009: 226)

Su director no acepta esta idea, pues considera que esta clase de conflictos se dan en todas las culturas, de modo que Fidel decide centrarse en las guerras carlistas, aunque, como quedará demostrado a lo largo de la novela, seguirá convencido de esta característica. Sin embargo, y a pesar de que el tiempo de la historia es dilatado y se nos relatan acontecimientos de diferentes épocas, el discurso se centra especialmente en la reconstrucción de lo que se vino a denominar memoria histórica y Merino realiza su particular homenaje a aquellas personas que, durante el conflicto, fueron sepultadas en fosas comunes y a la necesidad de exhumar esos cuerpos y devolvérselos a sus familias. En palabras de Fidel: “La sima sería una gruta, una cueva o caverna peculiar, de donde no se puede salir, no un lugar para la visita o el culto intermitente sino un punto definitivo, el de la llegada final, la frontera del mundo invisible” (Merino, 2009: 25).

Sin embargo, la representación del pasado más cercano no termina ahí y entre las páginas de esta novela surge un tema que, a día de hoy, es de total actualidad, pues la motivación de esta escritura viene provocada por los ataques sufridos el 11 de marzo de 2004 en Madrid.

Con los ejemplos expuestos podríamos dar una conclusión en torno a la obra de carácter histórico de José María Merino pero, como no podía ser de otro modo, el autor va un paso más allá y, junto a este ejercicio de metaficción histórica que podría ser *La sima*, presentamos *Musa Décima* (2016), su última novela publicada, en la que se enfrentan dos perspectivas sobre cómo escribir Historia.

En este título encontramos a Berta, una mujer de mediana edad aquejada de un cáncer que se propone, durante su convalecencia, poner de relieve a doña Oliva Sabuco de Nantes. Esta mujer destacó, en el siglo xvi, al publicar un tratado de filosofía del que su padre proclamaría la autoría, perdiendo Oliva los derechos sobre el mismo. Por este motivo Berta decide escribir su biografía y comienza una ardua tarea de documentación. Sin embargo, los espacios vacíos que sobre la misma existen hacen de su trabajo una ardua tarea y, finalmente, fallece sin terminar su ensayo. En ese momento Marina, escritora de novelas históricas y pareja de su hijo, recibe todo lo relativo a Oliva de Sabuco junto con el encargo de terminar de escribir su biografía. El conflicto se genera cuando Marina, ante la presencia de las elipsis, comienza a introducir datos ficticios y construye una imagen de Oliva muy diferente de la que Berta había documentado.

En el desarrollo de esta trama asistiremos a interesantes debates entre las dos mujeres que, ante la misma historia, proponen planteamientos muy diferentes, pues Marina ya le había planteado a Berta cómo podía rellenar las incógnitas que la historia le presentaba. Estas cuestiones nos recuerdan la crisis que Manzoni planteó en su ensayo y las dudas que surgen, muy a menudo, en torno al planteamiento de la novela histórica.

Para nosotros, después del trazado realizado, pero también atendiendo a la propia opinión que Merino tiene sobre el tema, nos parece fundamental resaltar el valor de la novela histórica como ejercicio principalmente ficcional, pues, ante todo, ha de ser novela, pero no podemos dejar de reseñar la importancia de la participación de los datos históricos, contrastados, que se ven enriquecidos con los elementos inventados por los autores. José María Merino demuestra en las obras analizadas cómo se puede graduar el componente histórico para

incorporarlo de diferente modo a los argumentos, construyéndose así novelas que podamos considerar plenamente históricas, ajustadas a la definición clásica, y otras en las que el componente histórico es meramente contextual, como ocurre en los últimos casos analizados. Además, debido al interés del autor leonés por la metaficción, podemos apreciar las dificultades a las que se enfrentan los escritores que deciden construir novelas históricas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alonso, Amado (1984), *Ensayo sobre la novela histórica*, Madrid, Gredos.
- Cirlot, Juan Eduardo (1997), *Diccionario de símbolos*, Madrid, Siruela.
- Brooke-Rose, Christine (1995), “Historia-palimpsesto”, en Eco, Umberto, *Interpretación y sobreinterpretación*, Cambridge, University Press, pp. 135-150.
- Fernández, Ángel Raimundo (1995), “La novela histórica contemporánea: Jesús Fernández Santos y José María Merino”, en Spang, Kurt; Arellano, Ignacio y Mata, Carlos (ed.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Navarra, Eunsa, pp. 199-228.
- Mata Induráin, Carlos (1995), “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”, en Spang, Kurt; Arellano, Ignacio y Mata, Carlos (ed.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Navarra, Eunsa, pp. 13-63.
- Merino, José María (1993), *El oro de los sueños*, Madrid, Alfaguara.
- Merino, José María (2004), *Ficción continua*, Barcelona, Seix Barral.

- Merino, José María (2008), *Las visiones de Lucrecia*, Madrid, Alfaguara.
- Merino, José María (2009), *La sima*, Barcelona, Seix Barral.
- Merino, José María (2011), *El heredero*, edición de Fernando Valls, Barcelona, Castalia.
- Merino, José María (2016), *Musa décima*, Madrid, Alfaguara.
- Merino, José María (2017), *Fulgores de ficción*, Valladolid, Ediciones Universidad de Valladolid.
- Spang, Kurt (1995), “Apuntes para una definición de la novela histórica”, en Spang, Kurt; Arellano, Ignacio y Mata, Carlos (ed.), *La novela histórica. Teoría y comentarios*, Navarra, Eunsa, pp. 65-114.