

Armando López Castro
María Luzdivina Cuesta Torre
(editores)

**ACTAS DEL XI CONGRESO INTERNACIONAL DE LA
ASOCIACIÓN HISPÁNICA DE LITERATURA MEDIEVAL**
(Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005)

VOLUMEN II



UNIVERSIDAD DE LEÓN
Secretariado de Publicaciones
2007

Asociación Hispánica de Literatura Medieval. Congreso Internacional (11º. 2005. León)

Actas del XI Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval : (Universidad de León, 20 al 24 de septiembre de 2005) / Armando López Castro, María Luzdivina Cuesta Torre (editores). -- [León] : Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2007

2 v. : il. ; 24 cm.

Contiene : Vol. I – Vol. II. – Textos en español, portugués y catalán
ISBN 978-84-9773-357-6

1. Literatura medieval-Historia y crítica-Congresos. I. López Castro, Armando. II. Cuesta Torre, María Luzdivina. III. Universidad de León. Secretariado de Publicaciones. III. Título

82.09"04/14"(063)

© **Universidad de León**

Secretariado de Publicaciones

© Los autores

ISBN: 978-84-9773-357-6

Depósito Legal: LE-1443-2007

Impresión: Universidad de León. Servicio de Imprenta

TRES CALAS EN EL TRATAMIENTO LITERARIO DE LA REINA URRACA

Saúl Garnelo Merayo

Universidad de León

Como se precisa en el título, la protagonista de estas páginas es Urraca, hija de Alfonso VI y reina de Castilla y de León. No debe confundirse, por tanto, con su tía la infanta Urraca, hija de Fernando I y reina de Zamora, figura a la que fuentes juglarescas acusaron de mantener relaciones incestuosas con su hermano Alfonso VI.

Hecha esta pertinente aclaración, trazaré algunas notas biográficas que contextualizan el período convulso en el que vivió y reinó Urraca y que, al mismo tiempo, revelan las principales líneas argumentales de las tres novelas históricas que he escogido para la ejemplificación.

En el lecho de muerte de su padre, Urraca había consentido contraer matrimonio con Alfonso I de Aragón, conocido como el Batallador. Su situación, mujer, reina y viuda, era muy compleja para la época por lo que cedió a las presiones de los nobles castellanos y leoneses que pretendían la unión de las dos coronas.

Previamente, había estado desposada con Raimundo de Borgoña de quien tenía dos hijos: los infantes Alfonso, futuro Alfonso VII, y Sancha. Sin embargo, su segundo matrimonio, un claro ejemplo de enlace de conveniencia en aquel tiempo, se convierte pronto en una constante fuente de conflictos: los celos mutuos por ver quien acaparaba más poder, el nepotismo de Alfonso en los nombramientos de cargos públicos y los supuestos amantes de la reina los embarcaron en varias guerras. Tanto es así que el Batallador venció a su mujer en las batallas de Camp de Espina y Viadangos, y acabó repudiándola.

Otro foco de enfrentamientos estuvo situado en Galicia y protagonizado por el arzobispo de Compostela Diego Gelmírez. Este personaje gozaba de una posición dominante pues, por su impulso al camino de Santiago y a la construcción de la catedral románica, Alfonso VI lo había nombrado gobernador general de Galicia. Pero como el segundo matrimonio de Urraca ponía en peligro su cuota de poder, Gelmírez, aprovechando que era tutor del infante Alfonso, tratará de enemistarlo con su madre. Para ello, esgrimirá la promesa incumplida de Urraca a su padre por la que debía nombrar a Alfonso rey de Galicia.

Una vez presentado este marco histórico, me voy a centrar en cómo ha sido reflejada la reina Urraca en la literatura española. Con tal fin, me he detenido en primer lugar¹ en la novela *Doña Urraca de Castilla* de Francisco Navarro Villoslada,² publicada en 1849.

Cubierto por los ropajes propios del período romántico en el que aparece, el libro trata sobre las continuas luchas y los sucesivos pactos entre Urraca y Gelmírez por el control de Galicia. Sobre este telón de fondo emerge una complicada trama amorosa protagonizada por un paje del arzobispo llamado Ramiro; don Bermudo de Moscoso; doña Elvira de Traba, y la propia reina. Todo ello aderezado de una serie de motivos topicalizados que caracterizan a este tipo de

¹ Además de las obras aquí tratadas, el personaje de Urraca es objeto de atención para Lope de Vega en *La varona de Castilla* (1604); es la protagonista de los dramas históricos *Doña Urraca* (1838) de Asquerino y *Doña Urraca de Castilla* (1872) de García Gutiérrez; aparece en la novela *El conde de Candespina* (1832) de Patricio de la Escosura; y Ramón Gómez de la Serna le dedicó el libro titulado *Doña Urraca de Castilla* (1944). En el artículo de Fernández González (1996: 131-139) se encuentra una presentación detallada de sus argumentos.

² Escritor navarro (Viana, 1818-id., 1895). Personaje polifacético donde los haya, ejerció un papel muy destacado como político y periodista. Sin embargo, es en el terreno de la novela histórica romántica española donde alcanzó relevancia con obras como *Doña Blanca de Navarra* (1847) y *Amaya o los vascos en el siglo VIII* (1877), además de la aquí analizada.

novelas: reaparición de personajes supuestamente muertos; ocultación de la identidad mediante disfraces; uso de prendas y objetos simbólicos para el reconocimiento o empleo de fuerzas de la naturaleza para crear situaciones límite.

Navarro Villoslada escoge un narrador omnisciente en tercera persona, quien se apoya en varias fuentes históricas con el propósito de dotar de verosimilitud a su creación. En este sentido, se basa, fundamentalmente, tal y como reconoce en el prólogo, en la *Historia Compostelana* o *Registro*. Esta obra contiene las memorias de Gelmírez por lo que, a la vista de su enemistad con Urraca, encontraremos en ella una visión parcial y sesgada tanto de su reinado como de su persona. Así, el retrato de Urraca que Villoslada presenta en algunas fases de su novela está claramente inspirado en la crónica del arzobispo compostelano.

La Urraca del escritor navarro sigue el prototipo de la heroína romántica. De este modo, su fulgurante belleza es ya objeto de atención en las primeras páginas:

Era, pues, Doña Urraca cuan hermosa podía ser una mujer por cuyas venas corría fresca y pura la sangre de los godos, y con ella aquel vigor de una raza no degenerada, aquella sencillez y delicadeza de contornos, aquella finura de cutis que hace parecer a las criaturas humanas como recién salidas de las manos del Creador, con la tersura de una estatua de cera, al desprenderse, todavía tibia, del molde en que se ha vaciado. Lo airoso y gentil de su elevado talle contrastaba admirablemente con lo suave y menudo de sus manos y pies; de manera que, con el continente de una diosa, parecía tener rasgos de niña y en un rostro de ángel toda la seducción de Lucifer, cuando arrastró de una sola mirada cien angélicas legiones a los abismos (p. 17)³.

Por otra parte, es habitual en esta clase de novelas que se incida en el carácter inestable de la mujer que le lleva a abandonar su comportamiento virtuoso para incurrir en graves imperfecciones.

Este cambio se opera en Urraca después de ser rechazada por Bermudo de Moscoso, su primer y gran amor, pero, sobre todo, cuando se casa con el Batallador:

Verificóse entonces una completa transformación en el carácter de la Reina: la aspereza y la ambición de su marido la hicieron apreciar por primera vez lo que antes miraba con indiferencia; de abandonada de sus derechos, hizose guardadora y celosa de ellos; de aborrecedora de todo lo que fuesen negocios del Estado, convirtiéndose en autora de intrigas políticas; de tenaz en sus propósitos, en mudable y tornadiza; de mujer sin mancilla, en descuidada de su fama, y de inaccesible y severa, en fácil y seductora (p. 19).

La “nueva” Urraca va a olvidar la promesa de otorgar el reino de Galicia a su hijo, participará en una hermandad contra Gelmírez y acogerá en su lecho a un amante tras otro.

La situación da un giro radical después de su encuentro con Ramiro. El joven evoca en la reina el recuerdo de su primer amor frustrado y le hace recapacitar sobre su liviana conducta:

Amábale con un afecto demasiado puro para no ser modesto, detenido y ruboroso, y esta generosa conducta era la prueba más concluyente del cambio que se había verificado en su espíritu. Era el primer amor que Doña Urraca trataba de sofocar dentro de su mismo pecho; era el primer

³ Los ejemplos citados están tomados de *Doña Urraca de Castilla*, Madrid, Apostolado de la prensa, 1945 (3ª edición).

amor, que le infundía, no sólo la idea de la virtud, sino también la del sacrificio (p. 107).

Como arrepentimiento de sus pecados, Urraca pacta con Gelmírez, accediendo a coronar a su hijo como rey de Galicia. Además, decide reprimir la pasión que siente por Ramiro y descarta también su unión con Bermudo, una vez que se descubre que éste está vivo.

Urraca ha llegado a la convicción de que su compromiso institucional está por encima de su felicidad como mujer, de ahí que esta serie de renunciaciones fortalezcan su dimensión regia ante el pueblo.

Este final desvela, en mi opinión, el deseo de Villoslada de que hubiese una actitud de respeto de la monarquía hacia sus súbditos en un período conflictivo de la historia de España como lo fue el reinado de Isabel II. Al parecer la novela no tuvo los efectos pretendidos y, posiblemente, y esto lo planteo como mera hipótesis, influyó en que Navarro Villoslada diese su apoyo a la causa carlista tras la revolución de 1868.

Las otras dos novelas que voy a tratar son *Urraca* (1982) de Lourdes Ortiz⁴ y *La Reina Urraca* (2000) de Ángeles de Irisarri.⁵ Estamos en el último tercio del siglo XX y la novela histórica española vuelve a vivir una etapa de esplendor que recuerda al experimentado en la época romántica.

No es el momento de analizar las causas que contribuyeron a esta situación ni de revisar las diferentes líneas del recurso al pasado. Solamente quiero destacar que tanto el libro de Ortiz como la obra de Irisarri pueden situarse dentro de lo que llamaríamos una corriente de «democratización de la Historia». Los novelistas dan voz y conceden espacio a colectivos marginados que hasta ahora no habían merecido la atención de los historiadores. Estos personajes tratan de afirmarse en el mundo, de desarrollar su individualidad luchando contra las circunstancias externas, entre ellas, el peso de la historiografía. Y es que ya se sabe que la Historia la escribe el bando vencedor.

Estas dos novelas coinciden en su reivindicación de la figura de la mujer. En el caso de la novela de Lourdes Ortiz, la reina se erige en historiadora para intentar acabar con la imagen, en su opinión falsa, que están difundiendo de ella los cronistas oficiales. Encerrada en la torre de Valcabado por orden de su hijo y del obispo Gelmírez, Urraca siente que el único consuelo que le queda es el relato de su propia historia:

Desde la celda puedo escuchar el cántico de los monjes y sé que pronto amanecerá. Una reina no puede dejarse consumir por la melancolía, me recuerda el hermano Roberto, y se oculta para que yo no pueda percibir ese destello, que es, entre otras cosas, piedad, compasión que humilla. Nadie debe, ni puede compadecer a Urraca. Todavía no estoy vencida... A veces, cuando oigo el rezo de los monjes que se adormece y asciende desde el claustro, como si se restregara en cada piedra, me parece percibir aún el ruido de los cascos del caballo; siento el pálpito de las armas que supe defender y sé que, antes o después, se me hará justicia.

⁴ Nacida en Madrid en 1943, es licenciada en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid y Catedrática de Teoría de Historia del Arte en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de la que fue directora entre los años 1991 y 1993. Como dramaturga, su pieza teatral más reconocida es *Las montañas de Jericó* (1980). En el terreno de la novela, además de *Urraca*, destacan *Picadura mortal* (1979) y *La fuente de la vida* (1995); ésta última fue finalista del Premio Planeta. Es también relevante su faceta como traductora de textos en castellano de autores franceses como Sade, Flaubert o Tourner.

⁵ Nacida en Zaragoza en 1947, es licenciada en Filosofía y Letras. Colabora habitualmente en prensa y radio. Entre los libros que ha publicado sobresalen *Ermessenda, condesa de Barcelona* (1994, Premio Femenino Lumen) y *Diez relatos de Goya y su tiempo* (1996, Premio Baltasar Gracián). Su última novela publicada hasta la fecha, *Romance de ciego* (2005) ha sido galardonada con el V Premio Alfonso X el Sabio de novela histórica.

Ellos saben que no deben hablarme y, sin embargo, en sus rezos se murmura mi nombre, mientras se eleva hasta mis oídos el “Señor ten piedad”; son pacientes guardianes que conocen el valor de su presa y, dóciles como corderos, serán los primeros en abrirme las puertas el día de mi venganza. El abad se inclina ante mi obstinación y ya ha renunciado a sus intentos de los primeros días para lograr que me sometiera a una confesión pública de lo que llama mis pecados y moverme a esa figura que detesto: el arrepentimiento. No hay nada de qué arrepentirse sabe muy bien Urraca: uno es dueño hasta el fin de cada uno de sus actos. Por eso no hay compasión posible y no soporto sus ojos tiernos cuando me contempla y me gustaría gritar, interrumpiendo sus salmodias: guardaos vuestros rezos. Urraca sigue en pie.

Una reina necesita un cronista, un escriba capaz de transmitir sus hazañas, sus amores y sus desventuras, y yo, aquí, encerrada en este monasterio, en este año de 1123, voy a convertirme en ese cronista para exponer las razones de cada uno de mis pasos, para dejar constancia –si es que fuera la muerte lo que me espera– de que mi voluntad se vio frustrada por la traición y tozudez de un obispo ambicioso y unos nobles incapaces de comprender la magnitud de mi empresa.

Ellos escribirán la historia a su modo; hablarán de mi locura y mentirán para justificar mi despojamiento y mi encierro.

Pero Urraca tiene ahora la palabra y va a narrar para que los juglares recojan la verdad y la transmitan de aldea en aldea y de reino en reino (pp. 9-10).⁶

Como la narración en primera persona aumenta la verosimilitud de lo narrado pero, al mismo tiempo, supone una traba porque el tono intimista y subjetivo ofrece sólo realidades parciales, Ortiz elige la figura de un narrador múltiple disgregado en distintas personas gramaticales para proporcionarnos diferentes versiones que nos acerquen así a un conocimiento más fidedigno de los hechos y las personas. Con este fin, alterna la primera persona en la que Urraca habla como mujer con la tercera persona que emplea para referirse a su faceta pública como reina. Además, utiliza la segunda persona para dirigirse a un narratario que, generalmente, es el monje Roberto, su carcelero, pero bajo el que también se encuentra uno de sus amantes (el conde de Candespina) e, incluso, ella misma. Mediante esta técnica se pone de manifiesto, además, la compleja personalidad de esta mujer que continuamente oscila entre sentimientos contradictorios hacia su padre, hacia su marido o hacia su hijo.

Un ejemplo de lo expuesto es el siguiente fragmento donde la reina, que había abandonado a su hijo en su infancia, se debate ante Roberto entre su amor maternal (1ª persona) y sus aspiraciones de poder (3ª persona):

Yo, Urraca, aunque no te lo creas, estoy orgullosa de mi hijo, y quisiera que él, de algún modo, se sintiera también orgulloso de su madre. Cuando hace un año –al cumplir los dieciocho– comenzó a reinar por sí solo, fecha que, por otro lado, marca la de mi cautiverio, sentí una profunda alegría por su triunfo, que llegó incluso a eclipsar la rabia que me producía mi derrota. Ya no era Gelmírez ni don Pedro de Traba quienes en lo sucesivo iban a tomar las decisiones; era mi hijo, convertido en hombre y dispuesto a prolongar la tarea a la que yo consagré mi vida.

Puede ser que las canciones se nieguen a llamar amor de madre a este sentimiento, pero aquí, contigo a solas, en este monasterio, cuando sé que de esta confesión no puede derivar ya recompensa alguna, ni perdón, me

⁶ Los ejemplos citados están tomados de *Urraca*, Madrid, Debate, 1991.

digo a mí misma y dejo escrito que quiero y quise a ese hijo contra el que combatí, sé que he forjado a un emperador, a un igual, a un hombre que, cuando el tiempo pase, podrá mirar hacia atrás y comprender, como ahora yo comprendo, que Urraca, reina, no podía actuar de otro modo (p. 80).

En páginas sucesivas, Urraca no va a eludir ningún detalle de su vida, ni siquiera sus secretos más íntimos: el odio hacia su padre y hacia el hijo que éste tuvo con una concubina mora, sus relaciones con varios amantes, los problemas con su segundo marido de orientación homosexual o sus contactos con la brujería.

Urraca había iniciado su crónica desde parámetros oficiales, es decir, había impuesto su condición regia. Sin embargo, a medida que la novela avanza vemos cómo la figura de la reina se va desdibujando, al tiempo que se resalta su condición de mujer, todo lo contrario de lo que sucedía en la obra de Navarro Villoslada. Críticos como Pulgarín (1995: 153-201) han visto un intento por parte de Lourdes Ortiz de reivindicar el movimiento feminista que está en plena ebullición durante los años de creación de la novela. Desde esta óptica, las actitudes y sentimientos que mueven a Urraca: la venganza, la soledad, el deseo, el desamor o el anhelo de poder tienen un valor universal y su canto de auto-afirmación representa al género femenino, recalcando su importancia en el curso de la Historia.⁷

Por lo que respecta a la novela de Irisarri, hay un cambio en la modalidad narrativa. Ahora es la hija de Urraca, Sancha Raimúndez, quien, ayudada por su aya, se propone reparar la honra de su madre en primera persona.

El caso es que, poco después de la muerte de la soberana, habían empezado a circular calumnias sobre las circunstancias del óbito: que si fue de parto del tercer hijo que alumbraba de su amante Pedro de Lara; que si había reventado cuando atravesaba una de las puertas de San Isidoro cargada de tesoros, etc. La realidad es que en la muerte de Urraca influyó sobremedida su pesadumbre por no haber podido hacerse con las riendas de su reino.

Su hija también pretende desmentir la versión que Gelmírez estaba difundiendo en su crónica. De hecho, en algunos capítulos se insertan unas breves cartas de Sancha dirigidas al prelado en las que rebate sus argumentos. Gelmírez basaba su ataque en atribuir los errores políticos de Urraca a su condición femenina, insinuando a Sancha que tenía que haber renunciado al trono como antes hicieron otras, a lo que la infanta le contesta airada:

No vuelvas a las antigüedades, sé sobradamente que antes de Urraca hubo tres reinas propietarias en las Españas. La primera, Ormisenda, hija de don Pelayo, que casó con Alfonso I; la segunda, Eusenda, que maridó con el rey Silo; la tercera, doña Sancha, que heredó León y desposó con Fernando I de Castilla, uniendo ambos reinos, lo sé. Y ¿qué? Si las tres reinas anteriores no quisieron reinar, ¿qué...? Si San Agustín dejó dicho que la mujer no nació para reinar, ¿qué...? Si el rey Recesvinto ordenó que la reina viuda se recogiese en un monasterio a profesar vida religiosa, ¿qué? ¿Es que no vale lo que quiso mi abuelo el emperador Alfonso y lo que juraste en Toledo a la par que muchos otros?

Estás siempre hablando en el mismo tono y canción. Recuerda que fuiste criado de mis señores padres y que, hagas lo que hagas, siempre estarás en deuda con ellos (pp. 207-208).⁸

⁷ En la comunicación titulada «Urraca, de Lourdes Ortiz: la rebeldía de una reina medieval» (en prensa) que presenté en el Congreso Internacional “Mulheres Más. Percepção e Representações da Mulher transgresora no Mundo Luso-Hispânico” celebrado en Oporto en 2003, se realiza un estudio más pormenorizado de este y otros aspectos de la novela.

⁸ Los ejemplos citados están tomados de *La Reina Urraca*, Madrid, Temas de hoy, 2000.

La imagen que Irisarri nos da de Urraca es menos transgresora que la que aparecía en la novela de Ortiz. Por un lado, la reina no muestra una actitud tan irreverente hacia la religión; de hecho, debido a sus creencias, siente un gran temor ante la amenaza de excomunión que pesa sobre su matrimonio dado los lazos familiares que vinculaban a los dos cónyuges. Por otro lado, no se nos presenta una Urraca tan desinhibida en materia de amores, pues niega haber tenido los amantes que el vulgo le atribuye.

La novela de Irisarri une a las reivindicaciones del colectivo femenino que veíamos en el relato anterior la defensa de la tarea que por herencia le ha sido encomendada a Urraca. Uno de los fragmentos que ilustran esta idea es aquel en el que la reina insta a sus súbditos a desobedecer a su marido tras enterarse que éste ha expulsado al abad del monasterio de Sahagún:

Urraca, tras oír al abad, se airó naturalmente. Porque un negocio era que su marido anduviera por sus tierras como si fueran suyas, y otra, muy otra, que hiciera lo que no hacía en las propias y rompiera el orden establecido y se aliara con los burgueses con ánimo de acrecer los fueros de la población, para que le fuera adepta, y convertir los señoríos en realengos, atreviéndose incluso a desterrar al señor de una villa... Lo que era hartamente peligroso pues que los tenentes de todas las honores del reino se hubieran alzado contra ella, la soberana. A más, que lo que hacía el rey no era hacer de reyes, que de siempre habían mantenido a los señores en su sitio, para que acudieran a la guerra cuando menester fuera.

A ver, ¿no era ella la reina? ¿Acaso ser reina no era tanto como ser rey? ¿Acaso rey y reina no habían pactado ser uno en los reinos de los dos? Pues, ¿cómo el rey se comportaba en los reinos de la reina como no haría la reina y expulsaba a los abades de sus sedes?

– ¡Ah, no! ¡Que no obedezcan mis vasallos a mi marido! ¡Que partan mensajeros a todos los reinos y lo pregonen! –tal gritó mi madre en el castillo de Huesca, y, siguiendo el consejo de sus condes, pues que esta vez no consultó con los aragoneses, envió al abad a Sahagún con un piquete de soldados y cartas conminatorias para los burgueses de la villa (p. 65).

Este testimonio evidencia el compromiso de Urraca con sus obligaciones como reina. Siempre antepone su condición regia a sus intereses personales, de ahí que se reconcilie con el Batallador después de la afrenta del Castellar. Sus palabras, en ese momento, son profundamente reveladoras: «Mejor que sufra yo con un bárbaro en mi cama que partir el reino» (p. 121).

Otro ejemplo lo encontramos cuando la reina visita a Jimena Díaz en el monasterio de Cardeña para pedirle consejo ante el ninguneo que sufre por parte de sus súbditos:

Digo, ordeno, ruego, pero nadie me obedece en el reino... he llegado a gritar: “¡El rey soy yo!”; en masculino, Jimena, y, tras la estupefacción, nada, cada uno a lo suyo, pues que para mí se ha levantado fiebre de codicia... A más, mi marido, digo marido, pero parece mi enemigo, pues me ha tenido presa en un castillo hasta que me rescataron mis condes... Gómez Salvatárez y Pedro de Lara... Esos que se dice son mis amantes y que aspiran a casarse conmigo para ser reyes... Esos que me han hecho un hijo... ¡Un hijo!, Jimena... Y sabe que las gentes de Sahagún me han llamado hembra fornicaria... ¡Ah, me enojo, Jimena, me enojo ante tanta inquina y traición...! ¡Unos se esfuerzan por guardar su derecho, otros, su honra, pero de salvar el reino ninguno...! –Urraca hacía aspavientos con las manos y una profunda desazón se dibujaba en su rostro (p. 95).

La recomendación que le da la viuda del Cid no puede ser más frustrante para Urraca ya que le pide que acate lo que ella ha negado a lo largo de su reinado: la superioridad del hombre sobre la mujer.

Sus firmes convicciones quedan patentes, como recuerda Sancha, en su lecho de muerte, donde ordena a su hijo que vele por la estabilidad económica de su hermana para que pueda vivir de acuerdo a su rango sin tener que casarse contra su voluntad. Urraca «se permitió amenazarlo con las penas del infierno si no cumplía la manda...» (p. 255) y parece que la advertencia surtió efecto pues Sancha permaneció soltera toda su vida.

Al final de la novela, en la nota de la autora, descubrimos la estrecha vinculación entre Ángeles de Irisarri y Sancha, dado que la primera asume en el plano real la misma función que la segunda lleva a cabo en la ficción. Irisarri presenta otra versión desde el lado de la protagonista para rebajar la excesiva influencia que ha tenido la *Historia Compostelana* en los juicios de los historiadores, ofreciendo así un perfil más objetivo de la reina castellana:

A menudo comenté con mi buena profesora y amiga, María Luisa Ledesma Rubio [...], la manifiesta e irritante inquina que dimana la Historia compostelana contra la reina Urraca. En aquellas largas y fluidas conversaciones, las dos lamentamos más de una vez que no se hubiera conservado otra crónica semejante escrita por la parte de la soberana, pues que nos hubiera gustado contrastar ambas para tener otra opinión de aquellos alborotados tiempos y de aquella mujer, y reina, que tan amargo lo tuvo...

Como desgraciadamente no ha sido así, me animé a escribirla yo (p. 263).

En definitiva, los casos analizados han arrojado luz sobre este personaje desde varias ópticas: bien subrayando su dimensión regia o reivindicando su condición femenina; ya con un propósito ejemplificador o como un intento de reparación histórica. Las diferentes formulaciones han mostrado que Urraca y su complejo contexto histórico se han convertido en motivo de inspiración para muchos escritores, por lo que no me cabe duda de que próximas plumas seguirán adentrándose en esta sugerente senda.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, A. R. (1996), «Doña Urraca de Castilla en la literatura española de los siglos XIX y XX», en Mata, C. y Arellano, I., *Congreso Internacional sobre novela histórica (Homenaje a Navarro Villoslada)*, Príncipe de Viana-Anejo 17, pp. 131-139.
- PULGARÍN, A. (1995), «La necesidad de contar por sí misma: Urraca de Lourdes Ortiz», en *Metaficción Historiográfica. La novela histórica en la narrativa hispánica posmodernista*, Madrid, Fundamentos, pp. 153-201.