



Numéro 7 (3) | juin 2020

Le Moyen Âge et le Siècle d'Or dans la biographie romancée d'aujourd'hui

Escribir la historia de María de Molina: de la crónica a la biografía novelada

Patricia ROCHWERT-ZUILI

Univ. Artois, UR 4028, Textes et Cultures, F-62000 Arras, France

Resumen

Partiendo de las crónicas castellanas medievales de los siglos XIII y XIV, este estudio repasa la tradición historiográfica y literaria en la que se fundamenta la novela *María de Molina* (2004) de Almudena de Arteaga para mostrar cómo se construyó la historia de esta mujer de poder a lo largo del tiempo y con qué objetivos. Así se entreven en los textos la imagen de una reina medieval ejemplar, pero también los elementos dedicados, en el presente, a la “recuperación de una identidad colectiva femenina”.

Résumé

Partant des chroniques castillanes médiévales des XIII^e et XIV^e siècles, cette étude suit le fil de la tradition historiographique et littéraire sur laquelle s'appuie le roman historique Marie de Molina (2004) d'Almudena de Arteaga afin de montrer comment l'histoire de cette femme de pouvoir s'est construite au cours du temps et à quelles fins. On entrevoit ainsi dans les textes l'image d'une reine médiévale exemplaire, mais aussi les éléments voués, dans le présent, à la « récupération d'une identité collective féminine ».

Plan

A modo de introducción

María de Molina en las crónicas castellanas medievales

El personaje de María de Molina en el teatro de los siglos XVII y XIX

Las biografías de María de Molina

La obra de Almudena de Arteaga

Presentación

Estructura y narración

Retrato de María de Molina

La reina

Mujer, esposa, madre y abuela

Conclusión

Bibliografía

A modo de introducción¹

A primera vista, el que una especialista de historiografía medieval se interese por la novela histórica contemporánea puede parecer sorprendente y plantear cuestiones de legitimidad. Sin embargo, en realidad, desde los años 1990, frente a la eclosión de las novelas históricas de temática medieval, varios estudiosos medievalistas se interesaron por lo que se considera como un verdadero “fenómeno literario”. El propio José Luis Corral, como historiador medievalista y novelista famoso, dedicó varios escritos a dicho fenómeno explicándolo por “una crisis de identidad colectiva de la sociedad contemporánea” y declarando que los lectores buscaban “en la narrativa histórica una explicación al presente en el análisis del pasado”². Del mismo modo, Fernando Gómez Redondo, especialista de literatura medieval, analizó los motivos de esta eclosión y se empleó en estudiar las particularidades de los textos, identificando los procedimientos y modelos a los que recurrían los autores y destacando los moldes medievales. Así escribió, en un artículo del 2006:

Toda pesquisa del pasado se practica para iluminar con ella el presente; no se ponen en pie estos “mundos posibles” por simple ejercicio de arqueología literaria, sino porque se considera que el espejo textual que conforma esa ficción puede reflejar –o satisfacer– de un modo más claro los deseos y los anhelos de receptores [...]³.

Lo cierto es que la novela histórica ofrece a los lectores unos modelos familiares con los que puedan identificarse así como unas claves para entender el presente. Desde este punto de vista, se puede afirmar que este tipo de narrativa no dista mucho de la historiografía medieval. En efecto, basta con recordar las palabras del historiador Bernard Guenée cuando decía que las crónicas medievales entregaban la imagen de “un presente reflejado cien veces en los espejos del pasado” y que su principal objetivo era “servir unas pasiones”⁴.

De hecho, quien estudia las novelas históricas no se encuentra sino ante unas obras que tienen, muy a menudo, los mismos cometidos y características que los textos historiográficos: a partir de la combinación de fuentes de distintas naturalezas, no solo

¹ Este estudio es la versión escrita de la conferencia que di en el marco del XXII Curso de Historia y Cultura Medieval (“Relatos de ayer y de hoy sobre las mujeres de la Edad Media”, Albarracín, 19-21 de septiembre de 2019) organizado por José Luis Corral. En este trabajo, propongo una prolongación de la reflexión que llevé a cabo con Hélène Thieulin-Pardo en el artículo publicado en el mismo número de la revista *L'Entre-deux* (véase Patricia ROCHWERT-ZUILI y Hélène THIEULIN-PARDO, “Des spécificités de la biographie romancée au féminin : Urraca (1982) de Lourdes Ortiz et María de Molina (2004) de Almudena de Arteaga”, *L'Entre-deux*, 7 (3) | juin 2020 | URL: <https://www.lentre-deux.com/7.3.2.ROCHWERT THIEULIN>).

² José Luis CORRAL, “La novela histórica actual sobre la Edad Media”, in Josep Lluís MARTOS SÁNCHEZ y Marinela GARCIA SEMPERE (coords.), *L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, Valencia, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009, p. 147-162, p. 156.

³ Fernando GÓMEZ REDONDO, “La narrativa de temática medieval: tipología de modelos textuales”, in José JURADO MORALES (coord.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de publicaciones, 2006, p. 319-350, p. 324-325.

⁴ Bernard GUENÉE, *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval*, París, Aubier, 1980, p. 350: “Et les œuvres historiques, par leur texte et plus encore par leurs illustrations, renvoient au lecteur l'image d'un présent cent fois réfléchi par les glaces du passé” y p. 354: “Et l'histoire, pendant la Renaissance comme au Moyen Age, restait une science qui ne gagnait son audience qu'à servir des passions. Faut-il s'en étonner ? L'histoire a-t-elle fait mieux depuis ? A-t-elle trouvé des oreilles plus désintéressées ? En trouvera-t-elle jamais ? Si, par impossible, les historiens cessaient d'être un jour l'écho et le garant des courants qui portent leur temps, s'ils cessaient un jour d'alimenter et de justifier les passions de leur temps, ne deviendraient-ils pas par là même les prêtres d'une religion sans fidèles ?”.

quieren sacar del olvido unos acontecimientos históricos destacados sino que utilizan el pasado para aclarar el presente y transmitir unas enseñanzas y/o ideas que se relacionen con él.

A estos aspectos se añade, por supuesto, la creatividad del novelista que inventa personajes y escenas que le dan al relato un carácter atractivo y divertido, pero que responden también a unos propósitos precisos, relacionados, la mayoría de las veces, con unas cuestiones y problemáticas sociopolíticas del presente.

En el caso de la narrativa contemporánea sobre las mujeres del pasado, se trató desde el principio de reconstruir la imagen de unas grandes figuras femeninas para corregir la historia, como fue el caso de la novela inaugural de Lourdes Ortiz sobre la reina Urraca⁵, y entregar a los lectores –y en particular a las lectoras– unos modelos de actuación en los que fuera posible reconocerse. A este propósito María Gómez Martín escribe lo siguiente:

[...] las autoras de ficciones históricas acuden al pasado para reconstruir los arquetipos de su género y redimir la memoria histórica del sexo femenino. Sin ninguna duda autoras y lectoras observaron en su quehacer la necesidad de reinterpretar comportamientos y reconstruir semblanzas de mujeres pretéritas, reales o ficticias, que asistiesen a la recuperación de una identidad colectiva femenina, tal y como en períodos anteriores se había realizado en nombre de otras identidades⁶.

El proceso de “recuperación de una identidad colectiva femenina” evocado en esta cita me parece fundamental e incluso puede constituir el punto de arranque de todo trabajo dedicado al estudio de una biografía novelada sobre una mujer. De hecho, hay que fijarse en la materia histórica y literaria seleccionada por el novelista mostrándose atento a la combinación de las fuentes pero también a los rasgos femeninos que se valoraron en el texto para dibujar los contornos de dicha identidad colectiva femenina.

Este será el propósito del estudio presentado a continuación, centrado en la escritura de la historia de una figura femenina por la que me intereso desde hace varios años y cuya memoria fue celebrada por la autora Almudena de Arteaga en su novela titulada *María de Molina*, publicada en el año 2004 y recompensada con el premio Alfonso X el Sabio⁷.

La reina María de Molina (1265-1321) es una figura ineludible de la Castilla de los siglos XIII y XIV. Conocida por haber desempeñado un papel político destacado durante tres reinados sucesivos: el de su esposo el rey Sancho IV (1284-1295), el de su hijo Fernando IV (1295-1312) y el de su nieto Alfonso XI (1312-1350), se distinguió en la historia por su papel de pacificadora⁸ y mediadora en un periodo particularmente

⁵ Vid. H. THIEULIN-PARDO, “Urraca Iª de León: reina, mujer y personaje”, <https://www.lentre-deux.com/?b=121>.

⁶ María GÓMEZ MARTÍN, “Percepciones de género. La reconstrucción de personajes femeninos en la novela histórica española (1981-2010)”, Comunicación presentada en el IV Encuentro de jóvenes investigadores de historiografía “En torno a la novela histórica”, 2011, <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/3591>.

⁷ Existen otras novelas históricas que relatan momentos de la vida de María de Molina como por ejemplo las de José GUADALAJARA, *La maldición del rey Sabio* (2009), que trata de la maldición que cayó sobre el infante Sancho cuando se apoderó de las prerrogativas reales, y *El alquimista del tiempo* (2015), que habla del falso documento que Sancho hubiera mandado componer para legitimar su casamiento con María de Molina.

⁸ Sobre este aspecto, se podrán consultar, por ejemplo, Patricia ROCHWERT-ZUILI, “La actuación pacificadora de María de Molina”, *e-Spania*, 20, febrero de 2015, URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/24170> y César GONZÁLEZ MÍNGUEZ, “La figura de María

turbio. En 1282, se casó con Sancho, contrayendo una unión doblemente ilegítima. El infante no solo era hijo del rey Alfonso X el Sabio, primo hermano de María, sino que se había comprometido antes en casarse con otra mujer llamada Guillerma de Montcada. Además, esta unión, que solo fue reconocida por el papa en el año 1301 gracias a los esfuerzos de la reina, se inscribió en un contexto de rebelión y enfrentamientos. En efecto, después de la muerte de su hermano mayor, Sancho se las había arreglado para que su padre le confiriera el título de heredero de la corona, privando a su sobrino Alfonso de la Cerda de sus derechos sucesorios. Incluso se había apoderado de las prerrogativas reales cuando sintió que Alfonso X quería desposeerlo, acto por el cual este lo maldijo. De hecho, al principio de su reinado, la pareja tuvo que enfrentarse con aquellos que ponían en tela de juicio la legitimidad de su poder. Para defenderla, hizo falta conseguir la *bula sane petitio* buscando alianzas con reinos extranjeros –el de Francia en particular–, pero también fue necesario ganarse la amistad de los nobles rebeldes y descartar del poder a unos privados demasiado ambiciosos, como el conde don Lope Díaz de Haro cuya influencia nefasta sobre el rey se acabó durante la entrevista de Alfaro, en 1288. Luego, bajo el reinado de Fernando IV, que se abrió con un periodo de minoría, María de Molina, como regente y tutora del joven rey, tuvo que apaciguar un reino agitado por las guerras civiles en el que los bandos nobiliarios rebeldes sostenían al infante Juan, hermano de Sancho, y a Alfonso de la Cerda, que se proclamaban respectivamente rey de León y rey de Castilla, y negociar y/o concretar la paz con Francia, Portugal y Aragón. En su empresa, pudo contar con el apoyo de las ciudades que también la ayudaron cuando su hijo, una vez mayor, fue manipulado por unos consejeros malintencionados que pusieron en peligro la paz del reino. Por fin, durante la minoría de Alfonso XI, la reina-abuela se enfrentó con el problema de la tutoría que no solo comprometía la paz interna sino que podía también poner en peligro las relaciones de Castilla con los otros reinos y principalmente con Aragón. Antes de morir, acabó por entregar la custodia de su nieto a los caballeros y omnes buenos de Valladolid, donde había mandado edificar el monasterio de Santa María la Real que acogió su sepultura.

De la historia de esta mujer, que se distinguió por su actuación política a lo largo de tres reinados sucesivos, en un mundo dominado por los hombres, guardan testimonio diversos textos de tipo historiográfico o literario. Varias de estas fuentes están mencionadas en la bibliografía que figura al final de la obra de Almudena de Arteaga.

En esta bibliografía, se hace referencia a unas crónicas, tales como la de Jofré de Loaysa, titulada aquí erróneamente *Crónica de Sancho IV*, las crónicas de los reyes de Castilla desde Alfonso X a los Reyes Católicos o los *Anales de la Corona de Aragón* de Jerónimo Zurita. También se mencionan el espejo de príncipes titulado *Castigos de Sancho IV*, las biografías dedicadas a María de Molina o a Alfonso X, y unos manuales de historia y de literatura, como la obra monumental de Fernando Gómez Redondo sobre la prosa medieval castellana donde está definido el *molinismo*, esto es, esta ideología promovida por la reina a través de su mecenazgo y patronazgo para legitimar y afirmar el poder de su descendencia. A esto se añaden, por fin, unas obras dramáticas de los siglos XVII y XIX y unas curiosidades literarias como la obra del marqués Fernando Ybarra, *Un largo siglo de amores y desamores en el Alcázar de Sevilla*.

Todas estas referencias bien ilustran el carácter híbrido de la novela, situada entre Historia y ficción, y basada en varios tipos de fuentes de diversas épocas. En el marco de esta reflexión, me propongo pues remontarme a los orígenes de la larga tradición

de Molina como prudente pacificadora”, *e-Spania*, 33, junio de 2019, URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/31335>.

historiográfica y literaria de la que la novela es heredera para distinguir los rasgos comunes y las variantes presentes en los distintos textos protagonizados por María de Molina. A partir de una serie de ejemplos, mostraré cómo se reconstruyó a lo largo del tiempo la historia de la reina, según el contexto de composición de las obras, y cómo la novelista se valió de esta herencia combinando fuentes con elementos ficticios para entregar a los lectores la imagen de una gran reina de la España medieval y de una mujer modélica.

María de Molina en las crónicas castellanas medievales

Los primeros textos en mencionar la actuación de María de Molina son las crónicas castellanas de los siglos XIII y XIV, compuestas en ese periodo de conflictos y rebeliones que María de Molina y sus descendientes tuvieron que enfrentar. Todas coinciden en representar a una gran pacificadora, característica que se plasmará de ahora en adelante en todos los textos. Esto no nos debe extrañar ya que como bien prueba la documentación, esta parece ser la imagen que la reina quiso imponer de sí. En efecto, en una carta de noviembre de 1312 dirigida al rey Jaime II de Aragón que le había mandado su pésame después de la muerte de Fernando IV, escribía María de Molina:

Et assi commo grand tiempo a que tome affan e trabaio por que assesego e paz obviese en los regnos quanto yo mas pude, punnare de fazer quanto yo pudiere porque aya paz e assesego⁹.

El primer texto historiográfico fue redactado originariamente en castellano, en los años 1305-1308, en vida de la reina, después del periodo de minoridad del rey Fernando IV. De esta crónica, compuesta por el arcediano de Toledo Jofré de Loaysa, solo se conserva una versión en latín. Llamada comúnmente *Crónica de los reyes de Castilla*, cuenta la historia de Castilla desde los cinco últimos años del reinado de Fernando I hasta los diez primeros años del reinado de Fernando IV (desde 1248 hasta 1305), acabándose el relato en 1305, con los acuerdos de paz de Torrellas entre Castilla y Aragón. Aunque María de Molina no es el personaje central del texto, se percibe en el relato la profunda simpatía del cronista por esta mujer. Buena prueba de ello es el modo en que Jofré de Loaysa describe los esfuerzos de la reina-madre por mantener la paz y el orden en el reino, durante la minoridad de Fernando IV:

El rey Fernando y su madre la reina se veían obligados por entonces a permanecer en Valladolid. Esta, con su gran tacto y prudencia, casi sola, acertadamente gobernaba como podía al rey y a su tierra, porque casi todos los barones se habían pasado a las filas enemigas [...] por la sencillez y sagacidad de la reina que daba cuanto podía a cada uno en su grado y prometía cosas mayores a todos los que volvían, poco a poco se fueron reintegrando a la fidelidad y gracia del rey niño. (185, 73)¹⁰.

Asoman en esta cita unos de los primeros calificativos que se le atribuyeron a la reina en los textos: esto es, en latín, *consilio* (traducido por el término “tacto”), *prudencia*, *humilitatem* y *sagacitatem*, que valoran el modelo de una gobernadora perfecta empeñada en preservar el orden en el reino. Este es además un retrato que la propia reina bien pudiera haber promovido ya que en su primer testamento, fechado en 1308,

⁹ Archivo de la Corona de Aragón, Crónicas, doc. 4435.

¹⁰ Utilizo aquí la traducción castellana del texto. Cf. Antonio GARCIA MARTINEZ (ed. y trad.), *Crónica de los reyes de Castilla* (1^a ed., Murcia, Diputación de Murcia, 1961), Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 2^a ed., 1982.

insistía precisamente en los esfuerzos que había hecho para ayudar y defender a su hijo¹¹.

Esta imagen ejemplar, la recogen y desarrollan la *Crónica de tres reyes* –Alfonso X, Sancho IV y Fernando IV– y la *Crónica de Alfonso XI* cuya composición se atribuyó hasta entonces a Ferrán Sánchez de Valladolid, canciller del sello de la poridad de Alfonso XI, lo que situaría la redacción de todos los textos en los años 40 del siglo XIV, o sea, 20 años después de la muerte de María de Molina. Sin embargo, en su reciente edición de la *Crónica de Fernando IV*, Carmen Benítez Guerrero postuló que Nuño Pérez, abad de Santander y canciller de María de Molina, que murió en 1326, bien pudiera haber compuesto la *Crónica de tres reyes*¹² o por lo menos, la *Crónica de Fernando IV*. Esto indicaría que en su vida María de Molina pudo promover la redacción de textos en los que se celebraba su actuación como gobernadora y guardiana del poder real.

El caso es que estas crónicas también valoran, desarrollándolo con nuevas cualidades, el modelo de la pacificadora. Dos pasajes permiten comprobarlo. Sacado el primero de la *Crónica de Sancho IV*, describe la actitud de la reina que, al darse cuenta de la influencia nefasta que el conde Lope Díaz de Haro podía tener sobre su esposo, prefiere entregarse a Dios, esperando el momento propicio para intervenir:

E la reina doña Maria, commo era mujer de grande entendimiento, é que veia commo el Rey andava en poder del Conde é de aquellos sus privados, magüer que sabía ella de todas estas cosas por qué el Conde lo facia, é que era amenguamiento del Rey é daño della é de sus hijos, non ovo á quien se tornar, salvo a Dios, é nunca al Rey quiso fablar en este engaño que le traian porque non gelo creia [...]¹³.

Bien vemos cómo este pasaje testimonia del empeño de María de Molina en mantener el orden y la paz subrayando su buen juicio, su comedimiento y clemencia así como su profunda piedad.

El segundo fragmento puede compararse con el de la crónica de Jofré de Loaysa citado antes. Extraído de la *Crónica de Fernando IV*, insiste en la abnegación de María de Molina que, a pesar de los errores que comete su hijo, lo defiende contra los ataques de aquellos que ponen en tela de juicio su poder y critican su manera de gobernar:

É la Reina non quiso catar á las obras que el Rey su fijo le facia, é quiso catar más á la buena obra que siempre ella ficiera, é por darle buena cima decia á todos cuantos con ella fablaban en esta razon é que punaban de la meter en saña porque tomase otra carrera, que esto non faria, ca ante querria sofrir cuantos pesares le facian, que non facer otra cosa contra el Rey. Ca si lo así non ficiese, que toda cuanta buena obra ella ficiera fasta entonces, que sería juzgada de los omes en otra manera; é que era mozo é que avia en ello pequeña maravilla, é que más queria ella sofrir aquello que la facian, é más si le ficiesen guardando su honra, que non facer contra él ninguna cosa que fuese en mengua dél¹⁴.

¹¹ Sobre este aspecto, véase Patricia ROCHWERT-ZUILI, “La chronique de Jofré de Loaysa et le molinismo”, in Jean-Pierre JARDIN, Patricia ROCHWERT-ZUILI y Hélène THIEULIN-PARDO (eds.), *Histoires, femmes, pouvoirs. Péninsule Ibérique (XI^e-XV^e siècle). Mélanges offerts au Professeur Georges Martin*, París, Classiques Garnier, collection Rencontres, 318, noviembre de 2018, p. 141-158.

¹² Carmen BENÍTEZ GUERRERO (ed.), *Crónica de Fernando IV. Estudio y edición de un texto postalfonsí*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2017.

¹³ Cayetano ROSELL (ed.), *Crónicas de los reyes de Castilla*, 3 t., Madrid, Biblioteca de autores españoles, 1875-1878, t. 1 (en adelante *Crónica de Sancho IV*, *Crónica de Fernando IV* et *Crónica de Alfonso XI*), *Crónica de Sancho IV*, p. 75a.

¹⁴ *Crónica de Fernando IV*, p. 124a.

Pero el texto va más allá, revelando otras facetas de María de Molina, como su ciencia del gobierno y su conocimiento de las leyes que le permiten actuar como buena consejera. Para insistir en este aspecto, el cronista no vacila en desarrollar y valorar la palabra de María de Molina¹⁵ recurriendo al discurso directo:

Mas la noble reina doña María, cuando vió que maliciosamente querian algunos partir el pleito, dijo estónces al Rey: «¿ É cómmo, fijo señor, vos queredes partir tal pleito commo este por non dar tregua de tres dias? Si lo vos por esto partides, acaescervos han tres cosas: la una ponedes vos en tuerto; la otra dades á ellos que ayan razon que digan á los omes que por tregua de tres dias que les non quisistes dar, partistes el pleito; é la otra, cuando los de la tierra lo sopieren todos vos lo ternán á grand mal; é por esto tengo yo que es bien que les dedes la tregua, é este consejo yo vos lo dó é me pararé á ello»¹⁶.

También se valoran la misericordia y la piedad de la reina, que obra constantemente por la preservación de la memoria de la dinastía real y la continuidad del poder. Dos pasajes testimonian de ello. El primero muestra cómo María de Molina ofrece un entierro digno¹⁷ al infante Enrique, hermano de su abuelo, a pesar de todas las fechorías que cometió por interés propio en contra del poder real:

[...] é cuando le [don Enrique] trojeron á Valladolid non traia candela ninguna ni ningund paño de oro, cual convenia á ome de tal lugar. É cuando la Reina esto sopo, mandó facer muchas candelas, é dió un paño de tartarí muy noble para sobre el ataúd; e fizò ayuntar en Sant Francisco todos los clérigos de la villa é todos los omes é las mujeres de órden, é la Reina é la infanta doña Isabel su fija, é el infante don Pedro ficieron su llanto así commo lo avian de facer ordenadamente, é enterráronlo en Sant Francisco, é a cabo de cuarenta dias fizole facer la Reina su oficio complidamente¹⁸.

El segundo fragmento, sacado de la *Crónica de Alfonso XI*, se refiere al final de la vida de María de Molina. Se describe en él el modelo de una buena muerte real ya que vemos cómo la reina, al sentir aproximarse los últimos momentos de su vida, se toma el tiempo para asegurar la continuidad del poder poniendo a salvo a su nieto, y cumple con los últimos sacramentos, distinguiéndose, según dice el texto, “como reina muy católica”:

[...] pero á la Reyna agravósele tanto la enfermedad, que ella entendió bien que era mortal. Et por esto mandó llamar á todos los caballeros, et Regidores, et omes bonos de la villa de Valledolit, et dioxoles como ella estaba muy al cabo, et en las manos de Dios, et que su vida sería muy poca: por tanto, que les queria dexar en encomienda al Rey don Alfonso su nieto, et que le tomasen et le guardasen et criases en aquella villa, et que non le entregasen á omes del mundo fasta que fuese de edad complida, et mandase por sí sus tierras et regnos [...]. Et luego la Reyna se confesó muy devotamente, et recibió todos los Sacramentos de la Iglesia **como Reyna muy católica**, et vistióse el hábito de los frayles predicadores, et así dió el alma á Dios su Criador. Mandóse enterrar en su monasterio en Sancta Maria la Real, que es de la Orden de las Dueñas de Cistel, agora se llama las Huelgas de Valledolit¹⁹.

¹⁵ Eso demostró en P. ROCHWERT-ZUILI, “La parole de la reine dans les chroniques de Ferrán Sánchez de Valladolid (1340-1345)”, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 31, 2008, p. 65-80, URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cehm_0396-9045_2008_num_31_1_1860.

¹⁶ *Crónica de Fernando IV*, p. 146a.

¹⁷ Sobre la representación de la muerte en la *Crónica de tres reyes* y la *Crónica de Alfonso XI*, ver P. ROCHWERT-ZUILI, “Mort et mémoire dynastique dans l’historiographie castillane du milieu du XIV^e siècle”, in Daniel LECLER y Patricia ROCHWERT-ZUILI (coords.), *Entre ciel et terre : la mort et son dépassement dans le monde hispanique*, París, Indigo, 2008, p. 91-112.

¹⁸ *Crónica de Fernando IV*, p. 132b.

¹⁹ *Crónica de Alfonso XI*, p. 192a-192b.

Así se plasma en la historiografía medieval la imagen, quizá promovida en gran parte por la reina o los miembros de su entorno, de una prudente pacificadora dotada de verdaderas aptitudes para el gobierno, de un perfecto conocimiento del derecho y de unas cualidades de buena consejera, una reina que se emplea además, con gran piedad, en preservar el poder y la memoria de la dinastía real.

El personaje de María de Molina en el teatro de los siglos XVII y XIX

Centradas todas en la actuación de María de Molina bajo el reinado de Fernando IV, las obras dramáticas de los siglos XVII y XIX²⁰ solo conservan los aspectos principales de este retrato. La primera, titulada *La prudencia en la mujer*, fue compuesta por Tirso de Molina en 1622, bajo el reinado del joven Felipe IV, durante el periodo de privanza de Olivares. La acción empieza con una escena en la cual el infante Enrique, el infante Juan y Diego de Haro evocan su deseo de conseguir la mano de la reina-viuda. María de Molina aparece en la segunda escena pronunciando un largo discurso en el que celebra la memoria de su esposo difunto, rechazando con autoridad y determinación a sus pretendientes. Aunque pueda inspirarse en lo que contaban las crónicas, este pasaje desarrolla unos argumentos muy diferentes. En efecto, mientras que en la *Crónica de Fernando IV*, María de Molina rechaza la propuesta de casamiento del infante Enrique invocando el modelo de sus antepasadas que permanecieron viudas y defendieron a su hijo, valorando así a un linaje de mujeres ejemplares²¹, en la comedia de Tirso de Molina, la reina se muestra más violenta, evocando la falta de respeto y la deslealtad de los pretendientes, a los que invita más bien a cumplir con su deber de defensa del reino y a seguir el modelo de fuerza y resistencia que les ofrece:

É la noble Reina le respondió que se maravillaba mucho del commo le fabló él en aquella manera con ella aviendo el debdo que él avie con ella, é que non avie porque le dar ejemplo de las reinas que facien mal, ca non tomaria ella ejemplo si non de las que ficieron bien, que fueron muchas, señaladamente del su linage, é que fincaron con sus hijos pequeños, é que las ayudára Dios²².

¿Queréis, grandes de Castilla,
que desde el túmulo vaya
al tálamo incontinent?
¿De la virtud a la infamia?

135

²⁰ La breve síntesis sobre el personaje de María de Molina en las obras dramáticas de los siglos XVII-XIX presentada aquí se fundamenta esencialmente en Ángeles RODRÍGUEZ ARANGO, “María de Molina, reina y personaje dramático”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 36, 1975, p. 59-87.

²¹ Fernando Gómez Redondo mostró que la búsqueda de una identidad linajística a través de las mujeres fue un elemento propio del molinismo utilizado en particular bajo el reinado de Sancho IV en la *Estoria del Cavallero del Cisne* (cf. F. GÓMEZ REDONDO, *Historia de la prosa medieval castellana*, 4. t., Madrid, Cátedra, 1998-2007, 1, p. 1059-1080). Por mi parte, pude observar dicha búsqueda identitaria en la *Crónica de Castilla* (principios del XIV), mediante la representación de un “linaje” de reinas e infantas castellanas ejemplares (*vid.* P. ROCHWERT-ZUILI, “De Sancie à Bérengère : les femmes et le pouvoir dans l’historiographie alphonse et néo-alphonse (XIII^e-XIV^e siècles)”, *e-Spania*, 1, junio de 2006, URL: <http://journals.openedition.org/e-spania/335>, § 28-40 e *Id.*, *Crónica de Castilla*, édition et présentation de Patricia ROCHWERT-ZUILI, París: SEMH-Sorbonne (*e-Spania Books*, “Sources”, 1), 2010, URL: <https://books.openedition.org/esb/63>, “Introduction”, § 70-72).

²² *Crónica de Fernando IV*, p. 103.

¿Me conocéis, ricoshombres?
 ¿Sabéis que el mundo me llama
 la reina Doña María? 140
 ¿Que soy legítima rama
 del tronco real de León;
 y como tal, si me agravian,
 seré leona ofendida,
 que muerto su esposo brama?
 Si porque el Rey es un niño
 y una mujer quien le ampara,
 os atrevéis ambiciosos
 contra la fe castellana;
 tres almas viven en mí:
 la de Sancho, que Dios haya,
 la de mi hijo, que habita
 en mis maternas entrañas,
 y la mía, en quien se suman
 esotras dos: ved si basta
 a la defensa de un reino
 una mujer con tres almas.
 Intentad guerras civiles,
 sacad gentes en campaña. 150
 Vuestra deslealtad pregonen
 contra vuestro Rey las cajas;
 que aunque mujer, yo sabré,
 en vez de las tocas largas
 y el negro monjil, vestirme
 el arnés y la celada²³ 155
 160
 165

Aparece en este ejemplo una gran distorsión entre la representación medieval de la reina mesurada y la del personaje de Tirso.

Sin embargo, después de esta escena en la que valora la fortaleza de la reina, el dramaturgo celebra su prudencia, evidenciando sus esfuerzos por contrarrestar los planes de los malos consejeros del rey, y en particular del infante Juan, al que María de Molina destierra al final del drama. Entonces, denunciando la actuación malvada de los miembros del entorno real, la obra de Tirso de Molina se hace plenamente eco de un contexto marcado por el poder de los privados. Puede ser que en el personaje de María de Molina se ilustre la actuación de la reina Margarita de Austria-Estiria, madre de Felipe IV, quien se empeñó, durante el reinado de Felipe III, su esposo, en alejar del poder al duque de Lerma. Muy significativo es el pasaje siguiente, sacado de la primera escena del tercer acto, en el que María de Molina se distingue como buena consejera, advirtiéndole a su hijo, ya en edad de reinar, contra los peligros de la privanza:

Nunca os dejéis gobernar
 De privados, de manera
 Que salgáis de vuestra esfera,
 Ni les lleguéis tanto a dar
 Que se arrojen del tal modo

²³ TIRSO DE MOLINA, *La prudencia en la mujer*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999, URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-prudencia-en-la-mujer--o/html/fef8qbb6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_o_.

Al cebo del interés,
Que os fuercen, hijo, después
A que se lo quitéis todo. (v. 2419-2426)

Compuesta por Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, en 1837, esto es en plena guerra carlista, durante la regencia de María Cristina de Borbón-Dos Sicilias, la obra titulada *Doña María de Molina* desarrolla también el modelo de la reina-madre. Sin embargo, el drama, lleno de efectismos, se aleja mucho de los hechos históricos, proponiendo una versión en la que se desarrolla por ejemplo el tema del envenenamiento introducido antes por Tirso de Molina, en la que se insiste en la traición del infante Enrique, y también donde se inserta una escena en la que la reina arbitra un torneo. De hecho, se hace de María de Molina, cuya belleza y fuerza varonil se valoran en el texto, al igual que su prudencia, magnanimidad, justicia y nobleza, una verdadera heroína romántica, que lucha valientemente por imponer su legitimidad y proteger a su hijo²⁴, reflejándose en esta actuación teñida de notas claramente populistas, la de la regente María Cristina²⁵, como bien muestran estos versos:

y en mí también el castellano pueblo
su libertad y su ventura fía²⁶.

María de Molina no es, en cambio, el personaje central del drama de Bretón de los Herreros titulado *Don Fernando el Emplazado* y compuesto el mismo año que la obra del Marqués de Molins. En esta obra, se desarrolla sobre todo la historia de los hermanos Carvajal, a los que Fernando IV acusa de haber fomentado un motín en Martos, y se describe el desorden provocado por los errores de juicio del rey, manipulado por el infante Juan, y que no vacila en criticar además a su madre²⁷. En este caso también son numerosos los desarrollos ficticios, como por ejemplo la escena en la que el rey, en su lecho de muerte, le implora a Gonzalo Carvajal, hermano de don Pedro y don Juan que fueron ejecutados injustamente, que acabe con su vida matándolo con su puñal, o los pasajes en los que se ilustra el amor que une Sancha de Benavides a don Pedro Carvajal. No obstante, si uno de los propósitos de la obra parece ser la denuncia de la tiranía²⁸, también asoman pasajes donde se hace el elogio de María Molina. Buena muestra de ello es una de las réplicas de Gonzalo de Carvajal dirigida al rey, donde se recogen las cualidades y actos de la reina que se habían valorado en los textos anteriores:

²⁴ A modo de ejemplo se puede citar este pasaje donde se exalta la figura de la madre: “¿El Rey? ¡El Rey! Soy madre: el amor mío/ a mis brazos volved. Yo soy su madre,/ su madre y nada más: odio, abomino/ hasta el nombre real: ciego ambicione/ su fútil pompa, su caduco brillo/ quien no estrechó jamás entre sus brazos/ la prenda de su amor” (Mariano ROCA DE TOGORES, *Doña María de Molina. Drama original histórico en cinco actos, en prosa y verso*, Madrid, Imprenta de Don José María Repullés, 1837, acto V, escena VIII, p. 143).

²⁵ Ver a este respecto Monserrat RIBAO PEREIRA, “La teorización política en el drama romántico: *Doña María de Molina*, de Mariano Roca de Togores”, in *Romanticismo 8. Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Boloña, Centro Interdisciplinare di Studi Romantici/Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico, 2002, p. 179-192.

²⁶ *Doña María de Molina*, ed. cit., acto III, escena VII, p. 91.

²⁷ Cf. Don Manuel BRETON DE LOS HERREROS, *Don Fernando el Emplazado. Drama histórico en cinco actos*, Madrid, Imprenta de Don José María Repullés, 1837, acto I, escena V, p. 11: “[...], mi augusta madre,/ crédula o recelosa en demasía,/ se queja sin razón. Altos motivos/ a no atender su ruego me precisan./ Ejemplo de obediencia a mis vasallos/ si me ama debe dar doña María”.

²⁸ Véase por ejemplo lo que dice Gonzalo Carvajal de Fernando IV: “Mas esto merece, sí/ quien a tiranos se humilla.” (*Don Fernando el Emplazado*, ed. cit., acto I, escena VI, p. 12).

Ya en venturosa paz Castilla duerme;
y esa paz se la dio Doña María,
sagaz, prudente, valerosa reina,
cual madre tierna y viuda sin mancilla
triunfó de tres monarcas coligados,
y de alevoso acero parricida
cien veces os salvó, huérfano débil²⁹.

Entonces, aunque presentan unos desarrollos e interpretaciones variados de la historia de María de Molina, a veces muy alejados de los acontecimientos, las obras dramáticas de los siglos XVII y XIX entregan todas la misma visión de la reina: la de una madre luchando por confortar a su hijo en el trono y protegerlo contra los miembros malintencionados de su entorno y los opositores. De esta manera reaparecen en el personaje dramático de María de Molina, presentada como mujer prudente, sagaz, virtuosa y de buen consejo, unas cualidades que habían sido valoradas en las crónicas.

Las biografías de María de Molina

Si se impuso a lo largo del tiempo la imagen de una mujer capaz de enfrentarse con los hombres para preservar el poder y mantener la paz, esta no dejó de enriquecerse, dando lugar a unas amplificaciones cada vez más importantes. Esto se puede averiguar con las biografías de la reina, compuestas a partir del último tercio del siglo XX. En efecto, por su aspecto novelesco, estos textos presentan un relato que se sitúa claramente entre la Historia y la ficción. Me referiré aquí a dos de las biografías citadas por Almudena de Arteaga en su bibliografía final³⁰. Escrita en 1967 por la historiadora Mercedes Gaibrois de Ballesteros, según una práctica historiográfica propia de la época, la obra titulada *María de Molina. Tres veces reina*, aunque basada en la documentación, está desprovista de aparato crítico y de bibliografía final y propone un relato impregnado de sentimentalismo. En efecto, la historiadora, que califica su empresa de “interpretación biográfica”³¹, bien valora la labor de María de Molina como pacificadora, pero no vacila en describir, con muchos detalles, la vida íntima del personaje. Veamos, a modo de ilustración, el pasaje en el que se relatan los últimos instantes de Sancho IV. Si en la *Crónica de Sancho IV* solo se evocaba, a través del llanto, la profunda tristeza de la reina durante el entierro del rey, se desarrolla en la biografía una escena llena de dramatismo, en la que María de Molina acompaña a su esposo hasta el último momento, y se subraya el lazo profundo que une a la pareja:

E la reina doña María, su mujer, con las dueñas fizo tan grand llanto, que vos non podria omne contar cuán grande era. (*Crónica de Sancho IV*)

María de Molina comprende que se acerca el momento de amargura, y acompañada por sus dueñas, por el infante don Enrique, médicos y clérigos, reza al lado de su esposo. Las horas

²⁹ *Don Fernando el Emplazado*, ed. cit., acto I, escena IV, p. 10.

³⁰ La novelista se valió también de un retrato biográfico: Luis Vicente DÍAZ MARTÍN, *María de Molina, Vallisoletanos*, Valladolid, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 38, 1984.

³¹ Mercedes GAIBROIS DE BALLESTEROS, *María de Molina. Tres veces reina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, p. 11 : “Los Archivos castellanos apenas conservan rastros de la vida íntima de nuestros monarcas medievales. Por esta razón la interpretación biográfica ha de intentarse en cierto modo indirectamente, a base de fuentes generales, hechos conocidos, actos comprobados y datos de antecedentes y consecuencias”.

sombrías se prolongan en la penumbra creada por la luz impresionante de las velas que alumbran el amplio dormitorio, y en el silencio, lleno de misterios, de la agonía.

Llega al fin la medianoche, hora de tránsito, y poco después don Sancho entrega su alma a Dios. María, desolada, llora largamente su dolor irremediable. Acaba de ver morir a su marido, joven, animoso, antes de cumplir treinta y siete años, y ya le parecen un sueño muy lejano los trece años de felicidad conyugal. La muerte venía a romper esa unión que ella y Sancho tanto habían defendido³². (biografía de Mercedes Gaibrois de Ballesteros)

Inspirándose en la obra de Mercedes de Gaibrois de Ballesteros, Rafael del Valle Curiel realizó en el año 2000 otra biografía de la reina, titulada *María de Molina. El soberano ejercicio de la concordia*. Si se acompaña el relato de algunos mapas, unos árboles genealógicos, unas imágenes, una cronología de los hechos históricos y una breve bibliografía, también presenta rasgos novelescos. Para calificar su empresa, el propio autor habla de “trabajo de divulgación”³³, insertando además al principio de su biografía una dedicatoria que nos proporciona indicios sobre la naturaleza y el propósito de su obra:

A Milagros, madre de mis seis hijos, quien, con su serenidad, entereza y sentido de la responsabilidad, me ha facilitado el acercamiento a los cometidos de esposa y madre de la protagonista de esta historia³⁴.

De hecho, si comparamos el pasaje sobre la muerte de Sancho IV con los anteriores, vemos cómo a la tristeza de la reina se añaden comentarios sobre su abnegación ejemplar como esposa y madre:

La reina velaba incansable al moribundo, procurándole los últimos caprichos posibles, como el refresco de granada preferido por el rey. Trataba doña María de evitar que nadie turbase la agonía de su marido, lo que difícilmente podía lograr ante la desmedida ambición y la falta de escrupulos del infante don Enrique [...].

No por esperada fue menos dolorosa para doña María la muerte de su esposo. A él había entregado lo mejor de su vida con total generosidad. Le había acompañado en circunstancias muy especiales, no sólo por la prolongada enfermedad del rey, sino también por los continuos embarazos correspondientes a los siete hijos habidos en trece años de matrimonio, y que habían sido un gran inconveniente para los incansantes e incómodos viajes de la corte. Con resignación había sobrellevado los desprecios y desconfianzas que el valido Conde de Haro supo inculcar en don Sancho y que, al fin, hicieron ver a éste la infinita fidelidad que podía depositar en su amante esposa³⁵.

Entonces, las variantes presentes en estos textos, basados en la interpretación y la invención, desarrollan un aspecto de la historia de María de Molina que las fuentes historiográficas no habían subrayado con tanta insistencia: su actuación como esposa perfecta, introduciendo además un elemento nuevo –el amor– que no podía sino interesar a Almudena de Arteaga.

³² *Ibid.*, p. 89.

³³ Rafael DEL VALLE CURIESES, *María de Molina. El soberano ejercicio de la concordia (1260-1321)*, Madrid, Alderabán, 2000, p. 9.

³⁴ *Ibid.*, p. 7.

³⁵ *Ibid.*, p. 100.

La obra de Almudena de Arteaga

Presentación

Veamos pues ahora cómo la autora se valió de esta tradición larga para reconstruir la historia de María de Molina.

Almudena de Arteaga³⁶, empezó su carrera de escritora en 1997, con su famosa novela sobre la princesa de Éboli, a la que se sumaron otros relatos dedicados a mujeres, como su biografía sobre Eugenia de Montijo, publicada en el año 2000, o las novelas centradas en figuras medievales *La Beltraneja, el pecado oculto de Isabel la Católica*, de 2001, y *Catalina de Aragón, reina de Inglaterra*, del año 2002. Pero como se dijo antes, fue su obra sobre María de Molina la que recibió el premio de la novela histórica Alfonso el Sabio, el cual recompensa:

las novelas originales e inéditas escritas en lengua castellana que fomenten la lectura y ayuden a profundizar en el conocimiento de la historia y en la comprensión de la realidad contemporánea que de ella se deriva³⁷.

El caso es que si la obra de Almudena de Arteaga pretende reconstituir los principales aspectos de la historia de María de Molina, también pone en evidencia unos modelos con los que los lectores puedan identificarse.

Dicho propósito está claramente anunciado en el epígrafe insertado antes que el árbol genealógico que precede al texto:

A todos los que perseveran
con tesón y constancia
por una buena causa³⁸.

Elogiar la perseverancia y la justicia aparece como el principal objetivo de la novela, que se dirige aquí a un lectorado tanto masculino como femenino. Pero valiéndose de un procedimiento empleado muy a menudo por las autoras de novelas históricas para valorar el papel que las mujeres desempeñaron en la historia³⁹, Almudena de Arteaga cede la palabra a la reina.

Estructura y narración

Escrito en primera persona del singular, el relato se estructura en tres partes, que coinciden con los tres reinados de los monarcas a quienes María de Molina acompañó en el ejercicio del poder. Sin embargo, se nota una gran desproporción en la repartición

³⁶ Para más informaciones sobre esta autora se podrá consultar su página web: <http://www.almudenaarteaga.com>.

³⁷ Vid. <https://www.planetadelibros.com/premios/premio-novela-historica-alfonso-x-el-sabio/12>.

³⁸ Almudena DE ARTEAGA, *María de Molina. Tres coronas medievales*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 3^a ed., 2004, p. 7 (en adelante *María de Molina*).

³⁹ Cf. Biruté CIPLIJAUSKAITÉ, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988, que evoca, p. 123-124: “el deseo de mostrar que la mujer tenía su lugar en la sociedad también antes, aunque pasara desaparecida, y que ya entonces lograba vivir su propia vida » o p. 127: “deseo de mostrar que en todas las épocas ha habido mujeres prominentes”.

de la materia narrativa. La primera, titulada “La reina malcasada. Sancho IV el Bravo” cuenta con 15 capítulos mientras que las siguientes, que se titulan “Madre, reina, consejera: Fernando IV el Emplazado” y “Abuela templada y justa. Alfonso XI el Justiciero” cuentan respectivamente con 8 y 2 capítulos. Lo que más le interesó a la autora era pues la relación entre María de Molina y su esposo, por encerrar esta más potencialidades narrativas. A estas partes se añade un epílogo, titulado “Epílogo. Treinta años después” en el que Alfonso XI se dirige a su abuela describiendo la situación del reino después de su muerte y las medidas que tomó gracias a su enseñanza y sus consejos. El relato del estado del reino castellano treinta años después de la muerte de María de Molina se cierra con un comentario irónico de Alfonso XI sobre sus hijos, Pedro y Enrique, que hace sonreír a un lector enterado:

Sólo espero que al morir yo, no terminen asesinándose entre sí ya que el odio enraíza en sus almas⁴⁰.

Semejante frase resalta un rasgo propio de las novelas históricas, que se dirigen a varios tipos de lectores: aquellos que quieren conocer la historia y son susceptibles de ir más allá y los especialistas a los que el novelista da pruebas de sus conocimientos.

Además, es de señalar cómo la autora se empleó en mezclar los géneros, recurriendo también a la intertextualidad, otro procedimiento frecuente en la novela histórica.

En efecto, la elección de una composición tripartita podría ser un guiño a la comedia nueva, como parece sugerirlo el *dramatis personae* situado antes de la bibliografía, que está introducido por una frase en primera persona del singular donde aparece la palabra crónica:

A todo el que leyere esta crónica de mi vida le hago saber, mediante esta lista, quién es quién en esta historia. Busquen a los reyes e infantes por sus nombres y a los demás, por sus nombres y apodos⁴¹.

Buen ejemplo del carácter heteróclito del relato es también la inserción, al principio de la primera parte y de cada capítulo, de un epígrafe sacado de diversas obras literarias medievales, y más particularmente de obras de Gonzalo de Berceo.

Las estrofas con las que se abren la primera parte y el primer capítulo, sacadas ambas de los *Milagros de Nuestra Señora* permiten plantear el carácter autodiegetico del relato. La primera hace de *captatio benevolentiae*:

Amigos y vasallos de Dios omnipotente,
Si escucharme quisierais de grado atentamente
Yo os querría contar un suceso excelente:
Al cabo lo veréis tal, verdaderamente⁴².

mientras que la segunda, hábilmente escogida, no solo menciona el lugar donde se desarrolla la acción venidera –Toledo, donde María de Molina está a punto de casarse con Sancho– sino que evoca, a modo de justificación, aprovechándose de un motivo propio del prólogo medieval, las dificultades del autor al empezar su relato:

Por España quisiera en seguida empezar,

⁴⁰ María de Molina, p. 303.

⁴¹ María de Molina, p. 304.

⁴² María de Molina, p. 9.

Por Toledo la grande, afamado lugar :
Que no sé por qué extremo comenzaré a contar,
Porque son más que arenas a la orilla del mar.

A través del uso de la primera persona, en la que se confunden la voz de la narradora y la autora, bien se entiende que el propósito de Almudena de Arteaga no fue la reconstrucción arqueológica de la historia sino la redacción de un relato de vida puntuado de elementos históricos⁴³.

Para ello, la autora recreó unas atmósferas y escenas medievales, describiendo por ejemplo, con unos procedimientos estéticos y cinematográficos y una multitud de detalles, la animación del mercado de Bayona, ciudad a la acudieron María de Molina y Sancho para firmar los acuerdos de paz con Francia, o desarrollando ampliamente la escena del torneo ideada por el Marqués de Molins en su obra⁴⁴. Veamos, a modo de ilustración, el pasaje dedicado al mercado medieval, observado por la reina desde lo alto del castillo y descrito mediante una larga enumeración basada en una sinestesia:

Era día de mercado. Seguí atisbando por entre dos almenas. Fisgué con el privilegio de no ser vista por el movimiento que a los pies de nuestra muralla se cocía. Hebreos opulentos montaban sus tenderetes al candor de los rayos de sol. Entre los toldos de los tenderetes, un millón de alegres colores provenientes de las especias más variopintas teñían mis pupilas. Los mercaderes desplegaban sus mercancías, tentando a los demás con su delicadeza. Al lado de la sombra, en la plaza, se admiraban preciados paños de palmilla azul de Cuenca, tejidos brocados, bordados con colores nada habituales, de Limoges o de Flandes. En el lado del sol, expuestas sobre alfombras, escudillas de plata finamente ornamentadas, esculpidas y bruñidas. Piezas de armaduras relucientes, espadas, escudos y cotas de malla. Ganaderos y labriegos mostraban sus hortalizas, frutas y animales al público para mejor acceder al trueque o a la venta⁴⁵.

Retrato de María de Molina

A la vez nutrida de toda una serie de fuentes y fundamentada en la imaginación de la autora, la novela nos presenta entonces un reflejo de la visión tradicional que se tiene de la reina, adornado con variantes y amplificaciones que serían propias de las biografías noveladas, y más particularmente de aquellas que tratan de mujeres y fueron escritas por mujeres.

La reina

Entre los rasgos sobresalientes del retrato tradicional de María de Molina que reconstruye Almudena de Arteaga en su obra figura, por supuesto, el de la pacificadora. Esta imagen se transmite a través de lo que dice la reina de sí misma así como de los comentarios de los demás personajes, o sea, mediante pasajes totalmente inventados. Prueba de ello son las palabras de María de Molina en el momento en que subraya su inquebrantable determinación en obrar por el mantenimiento de la paz:

⁴³ Esto es precisamente lo que dice Amado Alonso hablando de la biografía novelada: "Las biografías noveladas [...] representan la reversión completa de lo buscado en la historia: en vez de arqueología, la historia; en vez de ambientes, las vidas, y el ambiente está presentado sólo en lo que la comprensión de las vidas lo exige" (Amado ALONSO, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»*, Madrid, Gredos, 1984, p. 73).

⁴⁴ *María de Molina*, p. 111.

⁴⁵ *María de Molina*, p. 142-143.

Si había algo que ansiaba después del reconocimiento de nuestro matrimonio, era la paz de nuestro reino⁴⁶.

También es significativo otro pasaje en discurso directo, que recoge las palabras del rey Sancho IV después de su primera noche de amor con María, en el que el rey expone las cualidades de una mujer fuerte actuando con mesura, poseyendo el arte de la palabra y sobre todo el don de la concordia:

—Mostráis siempre una voluntad inquebrantable y un carácter fuerte como el hierro para tomar vuestras propias determinaciones. Pero al mismo tiempo sois femenina, templada y tranquila. Melosa en vuestro tono de voz, también sabéis escuchar cuando es necesario. Os reflejáis diferente a aquellas mujeres que hablan por hablar sin medida ni pausa y ejercitando el arte del vocablo imprudente. Vuestro carácter calmado y vuestra posición callada os permite pensar antes de dar rienda suelta a la lengua. Pero sobre todo, María, si hay algo que os hace tan digna de mí como a mí de vos, es vuestro taimado proceder. Sin proponéroslo, apaciguáis a las ánimas más impulsivas. María, con vos obtendré la serena calma que necesito cuando yerre en mi proceder, pues no es un secreto que me apodian el Bravo, entre otras cosas, por mi feroz arrebato⁴⁷.

Se puede notar además cómo se distingue aquí el principal rasgo de carácter del rey Sancho IV, lo que permite resaltar aún más el comportamiento ejemplar de la mujer.

Del mismo modo, al describir la escena en la que María de Molina, una vez viuda, rechaza la propuesta de casamiento de los miembros de su entorno, Almudena de Arteaga parece reconstruir el modelo de mujer determinada que se había impuesto anteriormente, mencionando aquí unas cualidades que ya habían sido valoradas en los textos:

Por mi parte, tendría que mirar hacia delante con ímpetu, fortaleza y prudencia⁴⁸.

A estos elementos se añade la piedad de la reina, como cuando la novela relata de modo sintético el momento en que María de Molina le ofrece al infante Enrique un entierro digno:

No portaba comitiva, velas, luto o plañideras. Ni siquiera cortaron la cola a los rocinés que lo arrastraban. Aún así me apiadé de él y ordené que cubriesen su féretro con una bonita seda brocada y rezasen por el difunto tañiendo las campanas⁴⁹.

⁴⁶ *María de Molina*, p. 127. También se podría citar un pasaje en el que, mediante una comparación que remite a una actividad típicamente femenina, la reina evoca su negociación con las ciudades: “Con la sutileza con la que se trabajan los hilos en un encaje de bolillos, fui amansando a las reivindicativas hermandades concejiles y conseguí mitigar sus demandas”, p. 98.

⁴⁷ *María de Molina*, p. 26-27. Ver también p. 67: “—Para mantener la paz y el diálogo os tengo a vos. ¿Quién si no sabe mejor que mi esposa amansar las voluntades?».

⁴⁸ *María de Molina*, p. 179.

⁴⁹ Véase también el pasaje en que Almudena de Arteaga desarrolla una escena en la que la infanta Isabel, al prestar asistencia a un niño que ella y su madre encontraron en el camino hacia Valladolid, en una Castilla diezmada por el hambre y la peste, justifica la ayuda que le proporcionan evocando la caridad de la reina: “—Con vuestra merced aprendí, madre. ¿O es que no visitáis asiduamente a pobres y a enfermos proporcionándoles pan para el hambre y ungüentos para sus males? Los pobres os quieren y os lo han demostrado en muchas ocasiones. ¡De algo habrían de serviros las largas horas que pasáis desde la mañana hasta la hora nona oyendo las demandas de unos y otros! Son como párvulos insatisfechos permanentemente y, sin embargo, vuestra majestad no se cansa de satisfacerlos”, *Maria de Molina*, p. 222.

Sin embargo, para divertir al lector, la autora no vacila en insertar en su relato unos detalles sorprendentes e incluso grotescos. Este es el caso de los términos coloquiales que emplea María de Molina para designar a su enemigo el conde Lope Díaz de Haro, calificándolo de “mequetrefe” o de “lameculos”, o de un pasaje en el que, participando ella en una comida dedicada a negociar una tregua con Marruecos, le echa a su esposo, divertido por las bailarinas de danza del vientre, una migaja de pan para que recuerde el propósito de su venida, migaja de pan que aterriza accidentalmente en el sultán marroquí:

Miré a Sancho. Era el momento propicio para hablar con Abu-Yussuf de la tregua que queríamos pactar. Mi señor marido seguía pasmado con el movimiento de las desnudas caderas. Parecía como si aquel embrujamiento le hubiese taponado los oídos pues no se dio por aludido ante semejante comentario. Desesperada, le tiré una migaja de pan, pero mi puntería falló y fue a darle al sultán que, divertido ante mi preocupación y consciente de lo que andaba sucediendo, me sonrió con una leve inclinación de cabeza⁵⁰.

Cabe notar que este no es un pasaje aislado en el relato, donde aparecen varias escenas caricaturescas, como aquella en que María de Molina descubre, después de las fiestas organizadas para celebrar los acuerdos de paz entre Francia y Castilla en Bayona, a Sancho y Felipe IV, totalmente borrachos, comentando las modalidades del tratado. Así les pide la reina al arzobispo de Toledo, el obispo de Astorga y Gonzalo Pérez, que están observando a los reyes, que ayuden a Sancho IV a levantarse y lo acompañen hasta su habitación, pero aquellos, borrachos también, no viendo a un juglar tendido en el suelo, tropiezan y se caen, lo que da lugar a una parodia de ceremonia de investidura caballeresca en la que una pata de pollo hace de espada:

En ese momento, al ver Sancho en el suelo al arzobispo se levantó torpemente con una pata grasienta de pollo en las manos y le armó caballero, nombrándole además mayordomo mayor de Castilla, León y Andalucía.

Aturrido, el premiado le miró despegando la cara del suelo y arrodillándose sumiso ante su rey.
—Os lo agradecería, mi señor, si no fuera porque me otorgáis mercedes que ya poseo. Sancho se tambaleó y, sorprendido, le contestó:

—Admito que lo olvidé. Os nombro, entonces, canciller mayor de todos los reinos⁵¹.

Por otra parte, retomando un elemento propio de las novelas rosas utilizado muy a menudo en las novelas históricas, Almudena Arteaga introduce en su relato algunos pasajes eróticos o sugestivos. Describe por ejemplo las sensaciones de María de Molina durante la boda, en el momento en que toca por primera vez la mano de Sancho:

Sentí la aspereza de su palma e imaginé cómo muy pronto lijaría todo mi ser con la pasión retenida de un amante hasta el momento prohibido. Un cosquilleo incontrolable recorrió mis entrañas en sentido ascendente hasta escapar en un furtivo suspiro⁵².

También desarrolla la autora en su relato la segunda escena de amor de los esposos, después de irse los testigos encargados de comprobar que fue consumido el matrimonio, insistiendo en la expresión del placer femenino y alejándose de esta manera de las convenciones medievales:

⁵⁰ María de Molina, p. 82-83.

⁵¹ María de Molina, p. 140-141.

⁵² María de Molina, p. 21.

Los dos aguardamos impacientes para poder liberar todo nuestro ardor con un poco de intimidad. Aún jadeantes, mirábamos el escudo de armas que había bordado en el techo del dosel. Me abracé al veloso y sudoroso pecho de Sancho. Con la mano seguí cada uno de los músculos de su brazo y continué por la cintura hasta bajar más.

Al sonar el portazo que nos aislaba de todos los indiscretos expectantes, Sancho se posó sobre mí. Holgamos de nuevo. La pasión nos embriagó. Esta vez la soledad deseada en la que nos encontrábamos nos meció y lo que anteriormente fue dolor placentero se tornó gozo absoluto⁵³.

Mujer, esposa, madre y abuela

De hecho, el propósito de Almudena de Arteaga no es sino valorar la actuación política de María de Molina como mujer, como atestiguan las palabras siguientes, sacadas del discurso que la reina pronuncia a la muerte de su esposo:

Muchos de vosotros ya me visteis obrar como diplomática, mujer guerrera y mujer de Estado. Como tal seguiré comportándome, incluso con más cautela y desconfianza que antes⁵⁴.

Así se ejemplifican en la novela unos comportamientos típicamente femeninos valorados además por la descripción de la vida íntima del personaje, según unos recursos propios de la narrativa histórica contemporánea sobre mujeres, como bien subraya Celia Fernández Prieto:

El hombre vive volcado hacia la temporalidad externa, hacia los hechos sociales y públicos; la mujer, en cambio, se mueve al ritmo de lo privado y de lo íntimo⁵⁵.

Muy significativas son las palabras que evidencian el amor indefectible que le tenía María de Molina a Sancho cuando esta declara:

Pocas son las ricas hembras de Castilla que hoy en día se casan con el hombre que soñaron. Yo lo he conseguido⁵⁶.

o cuando evoca de modo enfático su tristeza a la muerte del esposo, recordando sin duda lo que escribían los biógrafos de la reina:

Con harto dolor de mi alma me despedí eternamente del único hombre al que pertenecí y pertenecería⁵⁷.

También cabe subrayar la evocación en el relato de los lazos de amistad y complicidad que unen a los personajes femeninos a través de la representación, habitual en las biografías noveladas de mujeres, de unas “parejas” de mujeres. Esto es particularmente relevante a través del modo en que se describe la relación de María de Molina con su aya María Fernández, a quien dice, en una escena totalmente inventada en la que el aya reconforta a la futura reina antes de la boda:

⁵³ *María de Molina*, p. 24.

⁵⁴ *María de Molina*, p. 180.

⁵⁵ Celia FERNÁNDEZ PRIETO, “Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea”, in José ROMERA CASTILLO, Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO y Mario GARCÍA-PAGE (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, 1996, p. 213-221, p. 218.

⁵⁶ *María de Molina*, p. 14.

⁵⁷ *María de Molina*, p. 178.

—Gracias, mi aya. Hacéis, sin proponéroslo, que no eche de menos a mi madre en este día tan significativo de mi vida⁵⁸.

Del mismo modo, explotando una información que le proporcionaron las fuentes, la autora pone de relieve los vínculos a la vez políticos y afectivos que unían a María de Molina con Isabel de Portugal, mencionando una carta en la que le pide la reina castellana a la portuguesa que haga de mediadora en el lecho conyugal:

Llamé de inmediato al escribano, le pagué para que guardase sumo secreto y me dispuse a dictarle. La destinataria de la misiva no era otra que Isabel, la mujer de Dionis, y mi gran amiga de antaño. Como tal y conociendo bien su proceder sibilino, le expuse mis temores hacia el de Haro y medio en broma la reté a contárselo al rey su marido en la privacidad del lecho conyugal⁵⁹.

Cabe notar que este pasaje no se aleja mucho de la realidad ya que se conservan efectivamente cartas de María de Molina en las que formula, sin evocar el lugar de actuación de sus homólogas, el mismo tipo de petición, a través de la cual se ilustra la constitución, en la Edad Media, de unas verdaderas cadenas de mediación femeninas⁶⁰.

Es interesante observar, además, el modo en que se representa en la novela a la reina-madre o abuela ejemplar. Por ejemplo, se describe a María de Molina en su lecho de muerte, reconfortando a su nieto, en una escena llena de sentimentalismo que podría inspirarse en un grabado de 1872⁶¹:

Con la mirada fija y los labios sellados, me rogaba que no le abandonase. Las lágrimas rodaban por sus mejillas hasta filtrarse en las comisuras de sus labios. Con mucho esfuerzo le sonréí, mientras que con el embozo de mi sábana sequé su rostro. Quería eludir como fuese la tristeza en esta despedida y lo procuré con el último hábito de vida que me quedó⁶².

También se ilustra el papel de educadora de la reina en unos pasajes totalmente inventados que presentan unos comportamientos y escenas típicas, con matices contemporáneos, pero que permiten a la vez transmitir unas informaciones de tipo histórico-cultural. Este es el caso de una escena en la que María de Molina juega a las muñecas con su hija Isabel, aprovechando el momento para contarle la historia del nacimiento de Cristo:

Tomé a Isabel en mi regazo y aproveché para relatarle cómo aconteció el nacimiento de Nuestro Señor. Bautizamos a cada muñeco de nuevo y le dimos un papel en la historia del Niño Dios. Ella

⁵⁸ *María de Molina*, p. 14. La “pareja” formada por la reina Constanza de Portugal, mujer de Fernando IV, y su aya Vataza es otro ejemplo de la relación estrecha que debieron de tener también estas otras dos mujeres. Podemos verlo en un pasaje en el que se evocan también los conflictos que tuvieron María de Molina y su nuera: “Quise mirar a Constanza con la misma ternura que demostraba su madre hacia mi hija, pero no pude. Aquella niña de doce años me observaba con recelo y el ceño fruncido. Soltándose de mi mano se la dio a su dueña, doña Vataza, que sonrió sarcásticamente para demostrarle de inmediato que sobre la niña sólo mandaba ella”, p. 226.

⁵⁹ *María de Molina*, p. 108.

⁶⁰ Véase el ejemplo dado en P. ROCHWERT-ZUILI y H. THIEULIN-PARDO, “Les lettres de femmes en Europe au Moyen Âge : quelques observations et un exemple”, *L'Entre-deux*, 1 (1), enero de 2017, URL: <https://www.lentre-deux.com/?b=1>, § 40.

⁶¹ Véase Manuel RODRÍGUEZ CODOLA y Miguel S. OLIVER, *Historia de España y de sus pueblos hispanoamericanos hasta su independencia*, 3 t., Barcelona, M. Seguí, 1927, 1, p. 422.

⁶² *María de Molina*, p. 301.

disfrutaba escuchando atónita cada uno de los pasajes. Al terminar me así del escapulario que pendía de mi cuello y dejando los juguetes a un lado la tomé en mi regazo, acariciándola⁶³.

Este extracto, en el que vemos a una madre jugar con su hija, bien puede parecer anodino, pero evidencia en realidad unas de las enseñanzas típicas que tenían que recibir las hijas en la Edad Media. Por lo demás, bien se ve cómo la autora se empeñó en distinguir el tipo de educación impartido a las hijas y los hijos, en otra escena en la que María de Molina le dice a Fernando, que acaba de probar su destreza en el tiro de ballesta, que es también importante para él estudiar y conocer la historia:

—Sois libre de pensar como queráis, pero os equivocáis de lleno. Para ser un buen estratega hay que conocer la historia y saber en qué se equivocaron los que nos precedieron. Así se ataja el camino en los lances. Os puedo asegurar que, desde que don Pelayo comenzó la reconquista de las tierras godas, se han librado mil batallas. De entre estas mil, siempre se puede encontrar alguna parecida a la que nos toca enfrentar que nos oriente sobre la estrategia más indicada en contra del moro usurpador. Todos debemos conocer nuestra historia. Nosotros, los reyes hispanogóticos, tenemos la obligación de honrar a nuestros antecesores⁶⁴.

Aprovechándose de las informaciones que le proporcionaron las fuentes que consultó, Almudena de Arteaga no solo recreó aquí una escena en la que María de Molina le da consejos a su hijo, sino que combinó dos motivos medievales tradicionales –el de la historia como *magister vitae* y el del neovisigotismo– insertando además una frase sobre el deber de conocimiento de la historia que podría también traducir su propio punto de vista.

Entonces, si el relato de Almudena de Arteaga, basado en unos conocimientos y unas fuentes que permiten reconstituir atmósferas medievales y transmitir informaciones histórico-culturales, nos entrega una imagen bastante fiel de la actuación de María de Molina como pacificadora, buena consejera y mujer piadosa, que pudo contar además con el apoyo de unas aliadas, también acentúa los rasgos femeninos de este retrato para traducir las aspiraciones y deseos íntimos de una esposa y madre.

Conclusión

En unas entrevistas dedicadas a la escritura de su primera biografía novelada sobre la princesa de Éboli, Almudena de Arteaga declaraba que quería que su obra estuviera “al alcance de todo el mundo”⁶⁵ y describía su proceso creativo del modo siguiente:

Me empapo de la historia y costumbres del momento. Estudio las biografías de los personajes hasta que las memorizo como si de un familiar se tratase y comienzo la historia intentando vivirla en mis mismas carnes. Es la única manera de hacer la parte ficticia real⁶⁶.

Si estos propósitos revelan una labor de asimilación de las fuentes que no dista mucho de aquella que realizaban, en ciertos casos, los historiadores medievales, también evidencian una característica esencial de la biografía novelada de mujeres: la inserción, consciente o inconsciente en el texto, de unos rasgos femeninos íntimamente relacionados con la experiencia de la autora como mujer. Entonces, si desde el punto

⁶³ *María de Molina*, p. 84.

⁶⁴ *María de Molina*, p. 194.

⁶⁵ *El País*, 21 jun 1998, https://elpais.com/diario/1998/06/21/cultura/898380005_850215.html.

⁶⁶ ¡A los libros!, 1^{ro} de julio de 2013, <http://aloslibros.com/almudena-de-arteaga-creo-que-los-escritores-tambien-nos-debemos-a-las-demandas-de-nuestros-lectores/>.

de vista de los procedimientos de compilación, la novela de Almudena de Arteaga presenta unos rasgos comunes con las crónicas medievales y es fiel a una larga tradición de valoración de la actuación de María de Molina y de las mujeres de poder en general, también está profundamente arraigada en el presente. Así se desarrollan, a través de la acentuación y ficcionalización de unos elementos de la historia de la reina, unas problemáticas de tipo genérico cuyo propósito –o resultado– no es sino, como dicho al principio de este estudio, la “recuperación de una identidad colectiva femenina”.

Bibliografía

- ALONSO, Amado, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»*, Madrid, Gredos, 1984.
- BENÍTEZ GUERRERO, Carmen (ed.), *Crónica de Fernando IV. Estudio y edición de un texto postalfonsí*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, 2017.
- BRETÓN DE LOS HERREROS, Don Manuel, *Don Fernando el Emplazado. Drama histórico en cinco actos*, Madrid, Imprenta de Don José María Repullés, 1837.
- CIPLIJAUSKAITÉ, Biruté, *La novela femenina contemporánea (1970-1985). Hacia una tipología de la narración en primera persona*, Barcelona, Anthropos, 1988.
- CORRAL, José Luis, “La novela histórica actual sobre la Edad Media”, in Josep Lluís MARTOS SÁNCHEZ y Marinela GARCIA SEMPERE (coords.), *L'edat mitjana en el cinema i en la novel·la històrica*, Valencia, Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2009, p. 147-162.
- DE ARTEAGA, Almudena, *María de Molina. Tres coronas medievales*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 3^a ed., 2004.
- DEL VALLE CURISESES, Rafael, *María de Molina. El soberano ejercicio de la concordia (1260-1321)*, Madrid, Alderabán, 2000.
- DÍAZ MARTÍN, Luis Vicente, *María de Molina, Vallisoletanos*, Valladolid, Caja de Ahorros Popular de Valladolid, 38, 1984.
- FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, “Relaciones pasado-presente en la narrativa histórica contemporánea”, in José ROMERA CASTILLO, Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO y Mario GARCÍA-PAGE (eds.), *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, 1996, p. 213-221.
- GAIBROIS DE BALLESTEROS, Mercedes, *María de Molina. Tres veces reina*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
- GARCÍA MARTÍNEZ, Antonio (ed. y trad.), *Crónica de los reyes de Castilla* (1^a ed., Murcia, Diputación de Murcia, 1961), Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 2^a ed., 1982.
- GÓMEZ MARTÍN, María, “Percepciones de género. La reconstrucción de personajes femeninos en la novela histórica española (1981-2010)”, Comunicación presentada en el IV Encuentro de jóvenes investigadores de historiografía “En torno a la novela histórica”, 2011, <http://digibuo.uniovi.es/dspace/handle/10651/3591>.
- GÓMEZ REDONDO, Fernando, *Historia de la prosa medieval castellana*, 4. t., Madrid, Cátedra, 1998-2007.
- , “La narrativa de temática medieval: tipología de modelos textuales”, in José JURADO MORALES (coord.), *Reflexiones sobre la novela histórica*, Cádiz, Universidad de Cádiz, Servicio de publicaciones, 2006, p. 319-350.

GONZÁLEZ MÍNGUEZ, César, “La figura de María de Molina como prudente pacificadora”, *e-Spania*, 33, juin 2019, URL: <http://journals.openedition.org/e-smania/31335>.

GUENÉE, Bernard, *Histoire et culture historique dans l'Occident medieval*, París: Aubier, 1980.

RIBAO PEREIRA, Monserrat, “La teorización política en el drama romántico: *Doña María de Molina*, de Mariano Roca de Togores”, in *Romanticismo 8. Los románticos teorizan sobre sí mismos*, Boloña, Centro Interdisciplinare di Studi Romantici/Centro Internacional de Estudios sobre Romanticismo Hispánico, 2002, p. 179-192.

ROCA DE TOGORES, Mariano, *Doña María de Molina. Drama original histórico en cinco actos, en prosa y verso*, Madrid, Imprenta de Don José María Repullés, 1837.

ROCHWERT-ZUILI, Patricia, “Mort et mémoire dynastique dans l'historiographie castillane du milieu du XIV^e siècle”, in Daniel LECLER y Patricia ROCHWERT-ZUILI (coords.), *Entre ciel et terre : la mort et son dépassement dans le monde hispanique*, París, Indigo, 2008, p. 91-112.

—, De Sancie à Bérengère : les femmes et le pouvoir dans l'historiographie alphon sine et néo-alphon sine (XIII^e-XIV^e siècles)”, *e-Spania*, 1, junio de 2006, URL: <http://journals.openedition.org/e-smania/335>.

—, “La parole de la reine dans les chroniques de Ferrán Sánchez de Valladolid (1340-1345)”, *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 31, 2008, p. 65-80, URL: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/cehm_0396-9045_2008_num_31_1_1860.

—, *Crónica de Castilla*, édition et présentation de Patricia ROCHWERT-ZUILI, París: SEMH-Sorbonne (*e-Spania Books*, “Sources”, 1), 2010, URL: <https://books.openedition.org/esb/63>.

—, “La actuación pacificadora de María de Molina”, *e-Spania*, 20, febrero de 2015, URL: <http://journals.openedition.org/e-smania/24170>.

— y THIEULIN-PARDO, Hélène, “Les lettres de femmes en Europe au Moyen Âge : quelques observations et un exemple”, *L'Entre-deux*, 1 (1), enero de 2017, URL: <https://www.lentre-deux.com/?b=1>.

—, “La chronique de Jofré de Loaysa et le molinismo”, in Jean-Pierre JARDIN, Patricia ROCHWERT-ZUILI y Hélène THIEULIN-PARDO (eds.), *Histoires, femmes, pouvoirs. Péninsule Ibérique (XI^e-XV^e siècle). Mélanges offerts au Professeur Georges Martin*, París, Classiques Garnier, collection Rencontres, 318, noviembre de 2018, p. 141-158.

RODRÍGUEZ ARANGO, Ángeles, “María de Molina, reina y personaje dramático”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, 36, 1975, p. 59-87.

RODRÍGUEZ CODOLA, Manuel y OLIVER, Miguel S., *Historia de España y de sus pueblos hispanoamericanos hasta su independencia*, 3 t., Barcelona, M. Seguí, 1927, t. 1.

ROSELL, Cayetano (ed.), *Crónicas de los reyes de Castilla*, 3 t., Madrid, Biblioteca de autores españoles, 1875-1878.

TIRSO DE MOLINA, *La prudencia en la mujer*, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 1999, URL: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-prudencia-en-la-mujer--o/html/fef89bb6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html#I_o.