

EL TEATRO DE MAGDALENA LASALA: LA REPRESENTACIÓN DE UNA DOÑA JIMENA POSMODERNA

MAGDALENA LASALA'S THEATER: THE REPRESENTATION OF A POSTMODERN DOÑA JIMENA

Laura Arroyo Martínez
Universidad Rey Juan Carlos
laura.arroyom@urjc.es

Resumen: Muchas son las obras literarias contemporáneas que emplean personajes históricos o literarios clásicos o medievales como andamiaje para crear obras literarias novedosas, que revisitan el pasado desde los ojos del presente, actualizándolo para resaltar su vigencia e interés en la actualidad. Este proceso de intertextualidad literaria se pone de manifiesto de forma muy marcada en obras literarias de carácter histórico. En este sentido, la obra completa de Magdalena Lasala se ha volcado en esta temática, principalmente en la novela, lo que la ha convertido en una de las principales exponentes de literatura histórica actual. En la presente investigación, nos planteamos analizar la obra teatral *Doña Jimena* (2008) para analizar cuáles son los procesos de transformación intertextual que sufre el personaje literario medieval en la obra de la autora aragonesa. El análisis se centrará en descubrir los mecanismos literarios por los cuales el personaje medieval se presenta como una mujer anacrónicamente feminista e intentaremos concluir cuál es el sentido ideológico último de la obra.

Palabras clave: Intertextualidad, Edad media, Teatro contemporáneo, Doña Jimena.

Abstract: There are many contemporary literary works that use classic or medieval historical or literary characters as scaffolding to create novel literary works, which revisit the past through the eyes of the present, updating it to highlight its validity and interest today. This process of literary intertextuality is evident in a very marked way in literary works of a historical nature. In this sense, Magdalena Lasala's entire work has focused on this theme, mainly in the novel, which has made her one of the main exponents of current historical literature. In this paper, we propose to analyze the play *Doña Jimena* (2008) to analyze the processes of intertextual transformation that the medieval literary character undergoes in the work of the aragonesa author. The analysis will focus on discovering the literary mechanisms by which the medieval character is presented as an anachronistically feminist woman and we will try to conclude what the ultimate ideological meaning of the work is.

Key words: Intertextuality, Middle ages, Contemporary theatre, Doña Jimena.

1 INTRODUCCIÓN

A lo largo de la Historia de la Literatura universal el diálogo entre la tradición artística y literaria de épocas pretéritas y los textos de nueva creación resulta fundamental para la elaboración de nuevos moldes formales y de nuevos desarrollos temáticos e ideológicos. Este mecanismo ha permitido, en gran medida, ensanchar los cauces literarios hasta límites difícilmente previsibles. En este sentido

Cómo citar este artículo: Arroyo Martínez, Laura (2025). El teatro de Magdalena Lasala: la representación de una doña Jimena posmoderna *Hesperia. Anuario de Filología Hispánica*, XXVIII-1, 39-58

Recibido: 14/01/2025, Aceptado: 25/03/2025

© Laura Arroyo Martínez



la literatura medieval hispánica ha tenido una repercusión esencial en nuestra literatura de los siglos XX y XXI, lo que ha permitido a su vez contemplar el medievalismo con una mirada amplia.¹ Esta recepción medieval se ha plasmado en la obra de autores como Antonio Gala, Juan Carlos Arce, Pedro Vllora, Fernando Fernán-Gómez, Ángeles de Irisarri o la propia Magdalena Lasala, por citar tan solo algunos nombres destacados.

Esta construcción dialógica ha sido posible gracias a los cambios teóricos que se han desarrollado dentro de la concepción de la definición de ‘creación literaria’ en la época contemporánea. Entre estas modificaciones se encuentra que el sentido de la obligación de novedad no es similar al de épocas anteriores, puesto que el criterio sobre este concepto se relaja, ya no exige la mimesis y “de repente, la novedad, la primicia o la singularidad dejaban de ser condición indispensable para la creación literaria, y la artística en general.” (Crespo Vila: 2017, pp. 15-16) Es, precisamente, dentro de este contexto en donde se sitúa el caso de la obra que vamos a analizar en las siguientes páginas: *Doña Jimena*, de Magdalena Lasala. Por ello, el objetivo principal de la presente investigación es analizar cómo se han realizado estas alteraciones del mito medieval, al mito actual.

Para realizar dicha exégesis, vamos a seguir una metodología basada en la hermenéutica tradicional, de tipo cualitativo, en la que estudiamos los procesos de intertextualidad que se plasman en el texto de la autora aragonesa, que toma como fuente de inspiración el *Cantar de Mio Cid* y la tradición cidiana. Para ello, la presente investigación se estructura en dos partes nítidamente diferenciadas: una primera, constituida por el marco teórico y una segunda, de carácter analítico.

En el marco teórico se abordará el concepto de intertextualidad y sus variedades, así como un breve acercamiento al personaje de Jimena, convertido ya en un mito histórico y literario hispánico. En esta parte también aportaremos

1 En esta dirección, frente a la concepción tradicional y acotada del medievalismo, entendido solo como el estudio de las obras artísticas y literarias creadas en el periodo medieval, actualmente se admite que el medievalismo también analiza la repercusión de estas obras en toda la tradición cultural hasta nuestros días. Desde este enfoque, el medievalismo «representa la aplicación de las ideas y de los modelos de la época medieval a la contemporaneidad. Desde un punto de vista práctico, por tanto, sería correcto hablar de unos Estudios medievales unívocos y, en cambio, de un (nuevo) medievalismo romántico, realista, victoriano, positivista, marxista o posmoderno» (Gonçalves Soares y Sanmartín Bastida: 2021, 485).

unas breves pinceladas sobre Magdalena Lasala y la relevancia de su obra literaria de temática histórica. En la segunda parte, se realizará un análisis del texto de Lasala, desde una perspectiva textual, literaria e histórica. Este análisis permitirá visitar al personaje de Doña Jimena, con una mirada únicamente posible desde el contexto ideológico del siglo XXI.

2 LA INTERTEXTUALIDAD LITERARIA: LA IMPORTANCIA DEL CONCEPTO

El concepto de intertextualidad tiene su origen teórico dentro de la semiótica y el estructuralismo francés². Por ello, se puede comprobar que el concepto se desarrolla gracias a la influencia de otras disciplinas relacionadas con las ciencias del lenguaje y, principalmente, con la teoría y crítica literaria. Para poder trabajar con este concepto en el nivel analítico debemos partir de una primera definición teórica de intertextualidad para poder comprender las aplicaciones hermenéuticas que pueden surgir a través de dicho concepto.

Así, se entiende por intertextualidad cualquier “relación que se establece entre distintos textos literarios, materiales, visuales o auditivos y, a su vez, los múltiples significados que esta relación sugiere a la audiencia atenta a sistemas de referencia tales como citas, alusiones, repeticiones, plagios, resonancias o reflejos, entre otras correlaciones” (Jansen: 2021, 417). Esta definición, que se ha publicado recientemente, posee un carácter más abierto que el que tradicionalmente ha aportado la crítica, como puede ser la de Kristeva. Por ello, mediante ella a los críticos literarios se les permite estudiar las redes intertextuales entre obras de una manera más amplia. Para lograr este objetivo, como lugar de inicio es necesario tener en consideración una clasificación de los tipos de intertextualidad existentes.

En esta dirección, la división planteada por Plett es muy interesante porque permite acotar el concepto de forma clara y eficiente. Su clasificación, que

2 En este sentido se pueden considerar textos iniciáticos *Semiótica. Investigaciones en torno al semiánalisis* (Kristeva, 1969) y *Palimpsestos. La escritura en segundo grado* (Genette, 1982). En esta obra Genette traza una clasificación de los tipos de intertextualidad que hoy sigue siendo una de las más útiles. Genette emplea el concepto de intertextualidad para un tipo de relaciones incluidas dentro de un paraguas más extenso compuesto por lo que él denomina transtextualidad. A su vez, esta transtextualidad incluye la propia intertextualidad, así como la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la architextualidad.

tiene un enfoque formal, tiene presente tres conceptos clave que se integran en todo texto literario: el signo, la regla y el código. A partir de estos, pueden trazarse tres tipos de relaciones intertextuales: «(1) material (particularizing) intertextuality -i.e repetition of sings, (2) structural (generalizing) intertextuality -i.e. repetition of rules, (3) material-structural (particularizing-generalizing) intertextuality -i.e repetition of sings and rules in two or more texts» (Plett: 1991, 5). Por consiguiente, el concepto de intertextualidad se puede entender con un enfoque muy activo, que nos deja realizar conexiones entre diversos elementos compositivos de los textos literarios.

Además, la capacidad para establecer diálogo entre las obras literarias y entre estas y otras manifestaciones artísticas no se encierra en el propio texto, sino que depende del propio nivel cultural de los receptores de la obra. Es decir, de la capacidad de estos para percibir las influencias de productos culturales históricos en lecturas actuales como, por ejemplo, ocurre con la relectura de la literatura clásica y bíblica, así como de los considerados mitos literarios³ y de la propia cultura popular.

El caso de la reinterpretación y rescritura de la materia mítica nos interesa especialmente en el presente análisis, porque en la obra de Magdalena Lasala el personaje histórico y literario de Doña Jimena adquiere un papel protagonista y se somete a un proceso de mitificación. En este sentido, como ha defendido Luis Martínez-Falero, no se puede interpretar la literatura sin la importancia del mito (ya sea este de diversos tipos) y sus mitemas constituyentes⁴:

3 En este sentido, «hay que señalar que el proceso de reelaboración del mito es inherente a la historia de la Literatura. Se constituye como parte ineludible del fenómeno literario, por lo que se encuentra ya en el origen de este» (Arroyo: 2010, 84).

4 En este punto, conviene retomar la aportación de Véronique Gély, que resume de forma magistral los diversos acercamientos teóricos que se han realizado sobre el concepto de mito. Ella lo considera indisoluble de la literatura puesto que es una de las materias primas de esta. Esta idea parte a su vez del criterio previamente defendido por Frye: «Le mythe est pour lui 'une forme littéraire potentielle' dont nous ignorons tout quant à son origine, mais dont le 'sens profond' (l'expression reviens souvent sous sa plume) nous est révélée par sa 'fortune littéraire ultérieure'. Mais surtout, la transformation de la mythologie en littérature, explique N. Frye, est inséparable de l'apparition des genres littéraires.» GÉLY, Véronique. Pour une mythopoétique: quelques propositions sur les rapports entre mythe et fiction, *Vox poética*, Disponible en: www.voxpoetica.org/sflgc/biblio/gely.html. Fecha de consulta: 17 de noviembre de 2022.

el mito reaparece periódicamente en la literatura, como actante de tipo comparativo (mediante la amplificación o la reinterpretación de un mitema característico del arquetipo original), o bien a través de una lectura sentimental del mito o, incluso, como un elemento convencional más de la tradición literaria que sirve como referente al escritor en su actividad creativa, por lo que formaría parte de su memoria textual, que actuaría (en este caso) para el desarrollo de la escritura como actividad mitopoética. En cualquiera de estos casos, la reescritura del mito está ligada a la intertextualidad y, de cualquier modo, siempre partiríamos de la descontextualización y recontextualización del arquetipo (o de alguno de sus mitemas), como forma de actualizar las lecturas posibles de los arquetipos ya tradicionales en un corpus textual determinado. Por tanto, desmitificación e intertextualidad aparecen como los procedimientos esenciales para la reescritura del mito. (Martínez-Falero: 2013, 488)

Este tipo de comunicación cultural posee un componente claramente dialógico y, desde este punto de vista, “si el lector no identifica la marca intertextual [...], el hipertexto quedará reducido a un simple sentido, sin posibilidad de que se amplíe su grado de significación sino hasta cuando alguien con más referencias lo lea en su doble o múltiple significación” (Macedo Rodríguez: 2008, 4). Esto nos lleva a concluir que la lectura del texto literario solo se puede ir cerrando a través de las lecturas de receptores competentes a lo largo del recorrido histórico y, en ningún caso, nunca podrá completarse de manera total.⁵

3 DOÑA JIMENA COMO PARTE DE LA LITERATURA CIDIANA

Cuando estudiamos un personaje histórico que se ha convertido *a posteriori* en un personaje literario debemos mostrarnos cautos y no confundir la realidad histórica y la ficción. Hay que considerar que, en una de las dos vías⁶ en las que

5 «En este sentido, como se ha defendido desde la perspectiva de la estética de la recepción, un análisis de la experiencia literaria del lector —o si se quiere— de una sociedad de lectores del presente o de una época pasada debe comprender los dos lados de la relación texto-lector es decir, el efecto como elemento de concretización de sentido condicionado por el texto, y la recepción como elemento de esa misma concretización condicionado por el destinatario como proceso de mediación o fusión de dos horizontes. El lector empieza a entender la obra nueva o extranjera en la medida en que, recibiendo las orientaciones previas que acompañan al texto, construye el horizonte de expectativas intraliterario» (Jauss: 1987, 77).

6 Huertas Morales pone de relieve los dos caminos en los que frecuentemente han convergido Historia y Literatura. Como indica el medievalista «La novela histórica ha experimentado, naturalmente, múltiples transformaciones, si bien en nuestro país se han seguido modelos con una fuerte tradición arraigada. A partir del uso de fuentes podemos señalar la existencia de una novela histórica tradicional en la que la historia es telón de fondo en el que se enmarcan las andanzas

se desarrolla la literatura histórica, «el personaje literario se crea a partir del histórico, pero insertando a este último en el contexto histórico y social del autor literario, esto es, acomodándolo a su época y utilizándolo según los intereses del momento.» (Castillo Robles: 2013, 18)

En el caso que nos ocupa, se conocen pocos datos históricos documentados rigurosamente sobre la figura de Doña Jimena. Son los textos literarios medievales en los que encontramos una mayor información sobre la esposa del Cid Campeador, porque, como señala Ratcliffe (1992, 674), «en la literatura medieval -con la excepción del *Cantar de Mio Cid*- la vida de doña Jimena Díaz está representada verídicamente.» De este modo, junto al propio *Cantar de mio Cid*, hallamos otros textos con fuerte componente histórico como son la *Historia Roderici*, la *Primera Crónica General*, la *Crónica de los Veinte Reyes*, las *Mocedades de Rodrigo*, así como los diversos romances de tradición cidiana⁷.

Por consiguiente, ya desde la literatura medieval hasta la actualidad, la denominada ‘literatura cidiana’ ha tenido un amplio recorrido puesto que el Cid es uno de los personajes históricos más mitificados de nuestra literatura.⁸ En este caso la gran popularidad y la ingente extensión temporal que mantiene vivo el mito se ha creado puesto que «la tensión entre la exactitud histórica y la fantasía poética nos incita a penetrar el enigma de un destino trágico, cuya ejemplaridad procede de la superioridad moral del héroe castellano, de su entereza y fidelidad a las costumbres del pueblo.» (López Castro: 2008, 466) Por ello, la identificación con el héroe medieval ha trascendido el paso del tiempo y se ha consolidado

de personajes históricos y la existencia de una novela arqueológica, o historia novelada, donde el interés se centra en la historia en mayúsculas.» (Huertas Morales: 2022, 198)

7 Para conocer las fuentes primarias de las que surgen los romances eruditos de tradición cidiana, léase “Las quejas de doña Jimena en los romances cronísticos: un acercamiento a la pervivencia de las crónicas cidianas” (Solera López: 2005). En este trabajo se realiza una magistral reconstrucción de cómo determinados textos históricos fueron la base para la redacción de los poemas.

8 Se recomienda la consulta de *El Cid: historia, literatura y leyenda* (2001), monografía en la que se describe y analiza la evolución del mito literario, con especial atención a su revisión en la literatura del siglo XX y dentro de este periodo, a las composiciones escritas por escritores de la denominada “Generación del 27”.

como un héroe nacional y, en cierta medida, internacional tras su recreación en la gran pantalla⁹.

4 MAGDALENA LASALA Y SU LITERATURA HISTÓRICA

Antes de analizar la obra que nos ocupa, resulta conveniente facilitar unas breves pinceladas sobre la biografía y la obra de Magdalena Lasala, puesto que hasta la fecha no ha recibido la atención crítica que pensamos que merece.¹⁰ Lasala nació en Zaragoza en 1958. Es una autora que posee una sólida formación en el ámbito de las Humanidades y de las Ciencias sociales; algo que ha sido capaz de transmitir en su literatura. Aunque su obra ha recibido prestigiosos premios, como el Premio de las Letras Aragonesas (2014) y ha conseguido ganarse un público fiel, interesado por la temática histórica, hoy en día son realmente escasas las investigaciones de carácter filológico que se han publicado sobre la autora y su obra. A esto se suma que estas investigaciones no tienen como objetivo analizar la obra de Lasala, sino la de un determinado personaje o época histórica dentro de su obra.¹¹ Por ello, la presente investigación también tiene como objetivo secundario reivindicar la labor literaria de una escritora culta y talentosa que, con gran certeza, disfrutará del interés crítico en los próximos años.

9 En este sentido, cabe pensar en la recreación hecha en Hollywood de la clásica película *El Cid* (1961), concebida como una gran producción, dirigida por Anthony Mann y protagonizada por actores tan relevantes como Charlton Heston y Sofía Loren. Sin duda, esta superproducción cinematográfica supuso un salto cualitativo en la difusión del mito internacionalmente.

10 Indicar cuáles pueden ser las causas de este olvido crítico pertenecería únicamente a la especulación. Sin embargo, atisbamos la existencia de dos posibles causas. Por un lado, habría que considerar que su obra no pertenece a la literatura de ventas masivas, por otro, hoy en día todavía los textos firmados por escritoras son menos estudiados. En este sentido, la obra literaria escrita por mujeres ha tenido una menor representación dentro del canon literario, como ocurre en otras realidades. De este modo, la «exclusión de las mujeres de la historia literaria, así como su representación en los textos presenta características semejantes a la exclusión de las mujeres de la historia política, social y cultural, que ha conformado un sistema asimétrico basado en la categoría de género.» (Reyes Ferrer: 2018, 151)

11 En esta dirección se recomienda la lectura de “Don Juan en prosa y por mujeres: Paloma Díaz Mas y Magdalena Lasala” (García Lorenzo: 2010), sobre la revisión del mito literario hispánico; “Cristianas y moras: la identidad híbrida de España en “Moras y cristianas” de Ángeles de Irisarri y Magdalena Lasala y “El viaje de la reina” de Ángeles de Irisarri” (Daniela Flesher: 2003) sobre la cultura andalusí y “La extraña ignorada: estudio comparativo de Catalina de Aragón como personaje en la novela británica y española contemporánea de autoría femenina” (Prieto Arranz y Gómez Martín: 2023) sobre la figura de Catalina de Aragón, por citar algunos de los estudios más interesantes.

La primera cualidad que destaca en Magdalena Lasala es la de tratarse de una escritora polifacética, puesto que ha escrito narrativa, poesía, teatro y ensayo, por lo que su producción ha cristalizado en diversos géneros literarios. Su obra más conocida, al tratarse del género hegemónico contemporáneo, se encuentra en la novela de carácter histórico, con la firma de títulos como *La estirpe de la mariposa* (1999) o *La cortesana de Taifas* (2007); novelas de carácter biográfico como *Abderraman III: el gran califa de Al-Andalus* (2001) o *Almanzor: el gran guerrero de Al-Andalus* (2002), obras teatrales¹² como la que nos ocupa, *Doña Jimena* (2008); así como poemarios, el género de su obra más intimista y uno de los más apreciados por la crítica.

En segundo lugar, resalta la importancia que la autora proporciona a la temática histórica y, dentro de esta, merece una mención especial la temática relacionada con el Al-Andalus y con la historia hispánica de los siglos X y XI. Algunas de sus obras más importantes tienen como protagonistas a Doña Jimena, Rodrigo Díaz de Vivar (el Cid Campeador), Alfonso VI, Boabdil o Hixem II, entre otros personajes de nuestra historia. Por lo tanto, se puede concluir que Lasala emplea su vasta cultura histórica y literaria como fuente principal para la redacción de sus textos.

En tercer lugar, Lasala es una escritora alejada de los convencionalismos. En el texto protagonista de estas páginas Lasala teje una reconstrucción contemporánea, muy avanzada y arriesgada, alejada de la realidad histórica medieval.¹³ Para lograrlo revisita el argumento histórico, así como a los propios personajes,

12 Hay que indicar que la autora también ha realizado versiones y adaptaciones teatrales de obras ya consolidadas y reconocibles por el público. Ha sido capaz de poner de manifiesto su gran talento dramático también en este formato. Esto no es de extrañar puesto que Lasala ha recibido formación en Arte dramático y en Canto y su relación con las artes escénicas ha sido constante e intensa.

13 Lejos de contemplarse como un elemento negativo, las reescrituras “libres” quedan justificadas por la gran libertad individual de la que disfrutan los autores actuales. Como ha explicado con maestría Ruiz Urbón en su investigación sobre el recorrido histórico del concepto de autor literario, «desde los años 80 del siglo XX, pero mucho más intensamente en el siglo XXI, la lingüística forense ha empezado a dar respuesta de esa idea foucaultiana de la identificación como apropiación penal; el lenguaje, por lo que tiene de idiosincrásico y personal, se constituye como una evidencia que permite perseguir toda una serie de infracciones relacionadas con la propiedad intelectual, ya sea en la esfera de lo patrimonial o de lo moral.» (2022, 25)

desde los ojos de una mujer feminista del siglo XXI.¹⁴ Por ello, esta particular Doña Jimena entra a participar del paradigma de teatro histórico actual mediante el cual

los autores no pretenden dar un testimonio documental sobre el pasado, sino revelar las estrategias discursivas del relato histórico que sirven de soporte a la ideología dominante. Ponen de relieve el carácter institucional y metodológico de la historia oficial cuyos datos son rebuscados, manipulados y recreados con una finalidad específica, o que se asemeja a cualquier modelo de ficción. (Krpan y Arroyo: 2023, pp. 81)

Por consiguiente, como se explicará a renglón seguido, el texto dramático aboga firmemente por la libertad poética y se aleja del respeto a la fuente primaria y a los hechos históricos; algo que se admite plenamente al tratarse de un texto ficcional.

5 LA INTERTEXTUALIDAD EN DOÑA JIMENA: UNA NUEVA HEROÍNA DEL SIGLO XXI

Como se ha defendido con anterioridad, la Doña Jimena de Lasala tiene muy poco de medieval y mucho de reivindicativa y feminista¹⁵, como se demuestra desde la primera intervención de Doña Jimena en el texto, que constituye una

14 En la obra de Lasala la mujer en la Historia ocupa un papel protagonista. Independientemente de su faceta como escritora de ficción, Lasala ha realizado una importante labor como historiadora, faceta en la que ha mostrado un gran interés intelectual por rescatar la vida y obra de mujeres notables en la sociedad española. Esta labor se vio cristalizada de manera específica en un proyecto que contó con el respaldo del Servicio de Mujer e Igualdad del Ayuntamiento de Zaragoza y que tenía como objetivo central sacar del olvido y reescribir la historia para incorporar en la memoria colectiva el nombre de mujeres aragonesas merecedoras de ser recordadas. Dentro de este proyecto, Lasala realizó una importante investigación que se publicó en el volumen *Legados de mujeres aragonesas de los siglos XIX y XX. Volumen I. Escritoras e intelectuales artífices de la palabra* (2021).

15 En el artículo “Feminismo y literatura: acerca del canon y otras reflexiones” (2016), Fariña Busto realiza un breve recorrido por la literatura escrita por mujeres y por la recepción o la interpretación de esta. En dicha investigación aporta una definición del concepto “literatura feminista” que nos parece relevante para interpretar la obra de Lasala. Así, dicho rótulo se define en los siguientes términos: «la literatura feminista implica un planteamiento, una perspectiva, una conciencia y una posición crítica sobre las cuestiones de género. Y con esos elementos como marco se fabrican las actuaciones y relaciones de los personajes, el mundo visibilizado, las coordenadas y parámetros de este mundo y la mirada reflexiva o crítica sobre este mismo, el rechazo a los estereotipos y la consignación de modelos que les hagan frente. (Fariña Busto: 2016, 34)

primera declaración de intenciones.¹⁶ Por lo tanto, la huella de la fuente primaria del *Poema* es mínima y las fuentes historiográficas se retuercen para conseguir los fines particulares de la autora. Así, en el texto «una interpretación específica de la Edad Media se convierte en arma de lucha por una vida más libre, más pacífica en la actualidad» (Janeš y Krpan: 2017, 98); en definitiva, por una vida mejor de la que todos debemos ser partícipes.

La recreación de Lasala se incluye frontalmente en la clasificación de determinados títulos que, como ha indicado Arredondo, se centran en:

Los análisis de períodos históricos bajo nuevas perspectivas, así como la consideración de obras y personajes literarios desde la óptica feminista (marginación, trabajo, exclusión y domesticidad) han generado numerosas publicaciones, de consecuencias y ámbitos bien distintos: desde la profusión de estudios que reconsideran el papel de mujeres notables en la historia, hasta la utilización en la literatura de personajes femeninos que aseguran el éxito, o las ventas, entre ese sector mayoritario de lectores que son las mujeres. (2006: 248)

Desde este punto de vista, la figura de Doña Jimena en el texto de Lasala se utiliza de manera simbólica, alegórica, para presentar los problemas que han afectado a la mujer a lo largo de la Historia. Para conseguirlo, Lasala teje un juego intertextual, que se solidifica mediante la mitificación del personaje medieval de Doña Jimena¹⁷, al que se describe mediante elementos anacrónicos y con el empleo de un lenguaje lírico, pegado a la tradición del teatro poético, donde los monólogos y las reflexiones de la protagonista son esenciales y la acción queda relegada a un segundo plano.

Esta transformación del personaje del *Poema* es posible porque, como explica Navas de Ocaña, los personajes épicos masculinos son inalterables, mientras que los femeninos, alejados del patriarcado, son permeables a las modifica-

16 «Casi había olvidado que el destino de las hembras está encadenado a los derechos que, de repente y sin previo aviso, reclaman los varones sobre ellas» (Lasala: 2008, 11).

17 En esta dirección hay que señalar que también ha existido la marginación de la mujer en la construcción mítica que, como construcción antropológica, religiosa y cultural ha presentado al varón como mito y a la mujer como figura secundaria. Como indica Losada Goya, «apenas hay heroínas míticas en la Edad Media (¿el hada Morgana?), menos aún en los tiempos modernos: ninguna mujer en los relatos míticos de Fausto, Frankenstein o Drácula alcanza el estatuto de heroína ni de personaje mítico» (2019, 8).

ciones y funcionan como motores del cambio. Por esta razón, «cuando Guillén de Castro, Juan Eugenio Hartzenbusch o Antonio Gala recreen la historia cidianna, lo harán a partir del personaje de Jimena, convirtiéndola en protagonista de “nuevos conflictos” y en “vehículo de nuevas ideas”» (Navas de Ocaña: 2008, 329) tal y como hace también Lasala.

Gracias a este manejo intertextual, consigue presentar una distorsión de la realidad histórica en favor de un texto con una fuerte carga ideológica arraigado en el feminismo que se está desarrollando el siglo XXI.¹⁸ Se produce, por tanto, un engrandecimiento de las virtudes y del poder que ostenta la esposa del Cid, que nada tiene que ver con la realidad histórica de las mujeres en el Medievo, puesto que estas siempre ocupaban un segundo plano y «eran inferiores en derecho y consideración social al hombre. Incluso las mujeres que eran consideradas buenas o piadosas, o las tenidas por santas, lo eran, pero por la omnipotencia de la gracia divina» (Caamaño Tomás y Magaña Hernández: 105).

Para analizar el proceso de mitificación de la Doña Jimena de Lasala vamos a analizar el personaje atendiendo al dibujo de este desde dos facetas: la privada en la que la protagonista es madre y esposa y la pública, en la que ejerce el cargo de Gobernadora de la ciudad de Valencia. Estudiaremos cómo se describe el personaje mediante sus propias palabras y también a través de la opinión que vierten otros personajes participantes en la acción dramática. Estos también acompañan a la culminación de esta mitificación de la protagonista puesto que siempre ofrecen juicios extremadamente favorables, acrílicos, sobre Jimena.

Como se ha indicado, en el texto de Lasala, el personaje de Jimena se instrumentaliza en favor de la defensa de cuestiones que preocupan al feminismo en la actualidad. El papel que la mujer desarrolla en el ámbito doméstico es, sin lugar a duda, uno de los temas más conflictivos por el papel que culturalmente se ha asociado a la mujer como esposa, madre y, por extensión, encargada de y cuidar del hogar. En este sentido, Lasala presenta a una Jimena que es una esposa

18 En este sentido, el feminismo del siglo XXI, conocido como el de cuarta generación, «lucha contra la violencia patriarcal y por la consecución de una igualdad real y efectiva de hombres y mujeres, en todos los ámbitos, es decir, reclama y exige una igualdad social, política y económica» (Espàrrach Avalos: 2022, 21).

y madre entregada y, además, funde las dos relaciones en una, puesto que Jimena entiende que su valor dentro de la unión matrimonial está en poder dar hijos al Cid. En este sentido, el texto de Lasala respeta la mayor verosimilitud posible respecto a la concepción de la fertilidad femenina en la Edad Media, pero se aleja de las posiciones que busca defender la autora aragonesa.¹⁹

Como esposa, la Jimena de Lasala se muestra siempre disponible a los requerimientos del Cid, a quien muestra siempre una fidelidad inquebrantable, incluso cuando va en contra de su propio beneficio o del de sus hijas. Ya en Valencia, ante la solicitud de ayuda de su esposo, Jimena se entrega sin fisuras y le dice: «He administrado nuestro patrimonio, he sido tu consejera y tu embajadora... te regalé mi nombre para dar luz al tuyo... sabes que estaré allí donde tú necesites mi apoyo» (Lasala, 2008: 54). En el papel de esposa, Jimena se comporta, como es de esperar en el Medievo, como sombra de su marido, como personaje sin libertad de elección y con total obligación de obediencia y sumisión.

Sin embargo, el texto de Lasala también presenta a una mujer cargada de humanidad, que sufre y se queja ante las situaciones adversas que debe afrontar. Mantiene vivo el papel de la mujer amante, que hace todo y renuncia a sí misma por amor. En palabras de la propia Jimena: «Las hembras aprendemos a medir el tiempo a través del lenguaje de la tierra [...] pero sobre todo, aprendemos a medir el tiempo con las ausencias de aquellos que necesitamos tanto.» (Lasala, 2008: 54) Por lo tanto, en el fondo, aunque la Jimena de Lasala pueda definirse como un personaje anacrónicamente empoderado, mantiene un elevado nivel de dependencia emocional que lastra el empuje que podría haber manifestado este personaje²⁰ y también es consciente del peligro que implica rebelarse contra el

19 «En poco tiempo me abandonarán las sangres lunares...; desde hace varios meses van y vienen..., mi cuerpo no podrá albergar más vida, cambiará... Ése es el precio para una mujer que viviera algo más de tiempo: aceptar que su cuerpo de hembra ya no sirve para albergar la ambición del hombre» (Lasala, 2008: 58).

20 Por ello, incluso personajes secundarios, que se encuentran al servicio de Jimena, como es Simona, manifiestan lo innecesario de esta sumisión, puesto que Jimena puede mantenerse de manera independiente: «La mujer que no puede mantenerse tiene que aceptar la vida que el esposo quiere darle... ¡jaciaca existencia la de hembra! Pero no era el caso de Doña Jimena: ella tiene sus posesiones y vivía con mucho acomodo en su casa de Burgos como sobrina del rey Alfonso.» (Lasala, 2008: 26) En esta afirmación se halla una de las grandes batallas que afronta el feminismo actual, que se ha escorado extremadamente en lo material, sin atender de manera suficiente a la

poder masculino y así lo manifiesta ante la rebeldía que poseen sus hijas.²¹ Por ello se puede considerar que esta sumisión sentimental limita la tesis feminista final que se desarrolla en la obra y termina por dibujar una Jimena a los pies del Cid, como realmente ocurría en la Edad Media.

Otro aspecto de la biografía de Jimena al que se atiende de manera radical en la obra de Lasala es la concepción de la maternidad. Al igual que se ha descrito a Jimena como esposa abnegada, se la plantea como madre entregada. La maternidad se entiende como el sentido último de su vida, como ella misma indica, como una religión, en la que proteger la vida del hijo es la única posibilidad. Por eso, la única vez en la que el personaje se muestra derrotado es ante la muerte de su hijo Diego.²²

Jimena se ha ocupado de la crianza y la educación de sus hijas, como madre en solitario, ante la ausencia de un padre dedicado por completo a la guerra y al servicio del Rey. Como madre, Jimena se define como una mujer que ha educado a sus hijas en libertad²³, puesto que ella mismo ha sido libre, principalmente en el poder que ha encontrado en su faceta política.²⁴ Cuando pide a sus hijas que se trasladen con ella desde Burgos hasta Valencia les dice ante sus protestas: «sé que no os he educado para lo que ahora os exijo... nunca fui mujer sumisa ni de saber esperar, aunque ahora os pida que vengáis conmigo solo porque no quiero separarme de vosotras.» (Lasala, 2008: 16) Estas palabras de Jimena son

dependencia social y psicológica que las mujeres contemporáneas mantienen en relación con la asignación de sus roles de género.

21 «María ha heredado ese gusto desgarrado por la vida de algunas de las hembras de mi familia, y tengo miedo; escucho una voz por dentro que me repite que ellas, las que se rebelaron a los designios de su condición, lo pagaron caro.» (Lasala, 2008: 16)

22 «Las madres quieren ver crecer sanos a sus hijos: esa es su religión. Da igual qué nombre le pongan a ese Dios al que ruegan cuando están pariendo para que les conserve la vida y permita que su hijo nazca vivo, ¡da igual! Ellas saben que su Dios es la vida, y que necesitan creer en él, porque si no, estarían desesperadas.» (Lasala, 2008: 71)

23 Esto se demuestra en las reacciones de rebeldía que demuestran sus hijas, como protesta por las imposiciones a las que se ven sometidas: «Madre, ¿por qué hemos de obedecer? ¿por ser hembras? No quiero abandonar Burgos, madre mía, hemos aprendido a no depender de padre, vivimos de tus rentas personales, ¿a quién has obedecido tú, madre?» (Lasala, 2008: 21)

24 «Siempre me gustó manejar con mi propia mano las riendas de mi montura. Además, me gusta hacer la inspección de las tropas en mi propio alazán, junto a mi esposo el Cid.» (Lasala, 2008: 67)

contradictorias y poco creíbles si se analiza su actuación en los diversos actos del texto. Se plantea cierta incoherencia constructiva entre la palabra y la actuación del personaje, lo que resta verosimilitud al conjunto de la obra.

Dentro de la educación de las hijas y el interés por aprender de la propia Jimena, encontramos que la protagonista es una mujer que posee conocimientos amplios para el acceso a la cultura que posee la mujer medieval. Como indica su hija Cristina cuando se dirige a ella, Jimena es una mujer que aprecia y busca el conocimiento, conocedora de los peligros que puede conllevar²⁵, así como la libertad: «Y tú misma, madre mía, decidiste con quién unir tus días, y aprendiste de la lectura de libros, y aprendiste de números, y de escritura, aun cuando no está bien visto en mujer.» (Lasala, 2008: 17)²⁶

Otro aspecto muy destacado de la maternidad es la distinción entre el nacimiento de los hijos (varones) y las hijas (mujeres) que hace la propia Jimena: «Las madres nos perpetuamos con las hijas y nos pasamos la vida añorando al hijo que nos ha dejado, al que es distinto, al que no es hembra.» (Lasala, 2008: 38) En este sentido, la ideología de Jimena es la esperable en una mujer medieval que necesita hijos varones herederos, a pesar de que este pensamiento aviva las recriminaciones de sus hijas, que se sienten injustamente menos queridas.²⁷

25 En palabras de la protagonista, «a veces la mujer tiene que ocultar que sabe para protegerse del miedo del varón, pero la ignorancia no es la salvación de nadie y menos todavía de la hembra, por esto tiene que ingeniárselas para seguir aprendiendo, a pesar de todo.» (Lasala, 2008: 34)

26 Se tienen muy pocos datos objetivos sobre el acceso real a la lectura y, por extensión, a la cultura de la mujer en la Edad Media. Como ha expuesto rigurosamente Toro Pascua el acceso de la mujer a la lectura estaba completamente condicionado por su clase social, puesto que solo las mujeres nobles podrían ser lectoras y, además, este acceso estaba restringido por una misoginia generalizada. Por tanto, «la instrucción femenina a través de la lectura venía determinada por su estado y condición social, que, por lo general, las mantenía apartadas de la actividad pública. En el espacio monástico, la posesión y el uso de determinados libros estarán sujetos a las pautas institucionales y a la particular vida cultural de ese espacio [...]. La formación de la noble responderá a los principios virtuosos y a las prácticas devocionales que le exigía su situación privilegiada, pero también tendrán acceso a otro tipo de obras por necesidades más concretas o simplemente para ocupar sus momentos de esparcimiento y satisfacer su gusto estético, algo que más de una vez traería de cabeza a los siempre biempensantes tratadistas de la época.» (Toro Pascua, 2021: 453-454)

27 «Nosotras... la sombra, la sombra de ese varón sobre el que todas las esperanzas de una familia se depositan. Nuestra vida vale menos que la muerte de nuestro hermano.» (Lasala, 2008: 92)

La tercera faceta destacable de Jimena en el texto es la que se proyecta como gobernadora de Valencia, es decir, como personaje que ejerce un cargo político. Como gobernadora de Valencia se indica en el texto que es válida, justa y respetuosa con los diversos credos²⁸, aunque escasamente respetada por su condición de mujer, como ella misma lamenta con gran desesperación.²⁹ Del mismo modo, la propia Jimena expresa su fuerte compromiso con la ciudad de Valencia, entendida como una forma de amor: «Protegeré esta Valencia que amo y que he forjado con cada uno de mis sueños, como solo una hembra es capaz de defender lo único que le queda.» (Lasala, 2008: 102) Es la protagonista quien rememora y reivindica su labor, que ha sido respaldada por las hijas³⁰, que sienten orgullo de su madre. Jimena explica:

Tomé a mi cargo los asuntos que atañían directamente al pueblo, corregí los fraudes, delitos que habían quedado impunes; hice que se instalaran hospitales para desamparados y casas para mujeres enfermas, impuse un sistema de vigilancia nocturna, con patrullas de guardias para evitar que los ladrones deambularan en busca de sus presas. Sentía que era posible el sueño, me ilusionaba intentarlo con todas mis fuerzas. (Lasala, 2008: 56-57)

Del mismo modo, al final de la obra, cuando el Rey pide a Jimena rendirse y abandonar la ciudad de Valencia, se produce la reivindicación feminista más potente de toda la obra. No es casual que se encuentre en el momento de máxima derrota y soledad de la protagonista y el de mayor tensión dramática de la obra. Así, Jimena explota contra los hombres, a quienes culpa por su comportamiento de los males que ocurren y que sufren las mujeres.³¹ Esta queja, y, como

28 Así lo indica uno de sus consejeros judíos: «Doña Jimena administra con buen juicio y sentido común esta capital, y todos lo sabemos...Atiende con prioridad la defensa de los desprotegidos, sea la que sea la religión que ellos profesen, -si es que los hacen-, y es eso lo que molesta mucho más todavía.» (Lasala, 2008: 63)

29 «Benditos tiempos...nadie acepta que una mujer pueda estar al frente de un gobierno. La esperanza solo quiere un nombre de varón..., y es hembra. Aciaga ironía de la vida..., la mujer nade poderosa en sí misma, porque su condición es poderosa...; pero se la niega y se la excluye y se la mancilla, y se la relega a la sombra...» (Lasala, 2008: 113)

30 «Madre, eres la Señora, tienes que tomar las riendas, no puedes permitir que nuestros enemigos vengan a destruir lo que habéis conseguido juntos, el Cid con su voluntad, y Doña Jimena con su pasión...» (Lasala: 2008, 49)

31 Este tipo de queja femenina, en boca de Doña Jimena, tiene una larga trayectoria en la literatura hispánica. Como ha señalado Alberto Montaner, en el romancero, algunos romances en los que Jimena es protagonista la formulación de la queja tienen una estructura prototípica

sucedía ya en las quejas que, como explica Montaner Frutos (1992), se exponen en los romances medievales:

¡Las mujeres estamos hartas de tristeza, llorar podemos todos... y sin embargo hay una rabia detenida en nuestra entraña que nos sube por la garganta porque nuestra voz no quiere seguir callando...! Hasta aquí nos habéis traído los hombres, y os extraña que seamos capaces de luchar y de morir como vosotros en el único lenguaje que parecéis comprender... ¡Yo soy el general de esas gentes que han confiado en mí, caballero Alvar, porque logré su esperanza, y me sobran arrestos para llorar con ellos, o para morir con ellos, si hace falta! (Lasala, 2008: 119-120)

El final de la obra muestra a una mujer derrotada, viuda, sin hijo y sin gobierno. Jimena ha perdido a lo largo de la obra todo lo que necesita y ama. Con estas palabras finales de Jimena, las mujeres quedan retratadas, en la figura de Jimena, como seres valientes, luchadores, comprometidos, que sufren las desgracias que causan los actos erróneos de los varones. Esta reflexión final es extrema, puesto que no se matiza la idea, que se presenta como absoluta.

6 CONCLUSIONES

Como se ha podido observar a lo largo del presente artículo, Lasala realiza una deconstrucción del mito medieval para, posteriormente, crear un nuevo personaje que pretende defender las ideas feministas actuales. Pese a ello, aunque el objetivo creativo de la escritora aragonesa era este, el resultado final no alcanza el nivel deseado. La Jimena de Lasala se presenta como un personaje en ciertos aspectos incoherente, puesto que existe divorcio entre los monólogos y las intervenciones de la protagonista y su actuación. Jimena pretende presentarse como una mujer con independencia económica, culta, decidida y autónoma, pero por el contrario actúa con pleno sometimiento ante las peticiones de su esposo e influenciada por los condicionamientos de una sociedad medieval que considera a la mujer un ser inferior. Por consiguiente, la obra de Lasala resulta parcialmente fallida en cuestión ideológica.

En relación con aspectos estrictamente estéticos, el texto resulta algo exagerado y amanerado en algunas de las manifestaciones de Jimena y de sus

muy similar a la que plantea Lasala: «a) la exposición de los agravios y b) la imprecación del rey.» (Montaner Frutos, 1992: 482)

hijas, lo que hace también ser poco verosímiles a los propios personajes. A un lector o a un público (recordemos el nivel de representatividad del texto dramático), le resultaría difícil adentrarse en la catarsis que debe poseer lo que se ve y se escucha en el escenario. Por tanto, ante un lenguaje alejado del realismo y de la naturalidad necesaria, el texto provoca cierto distanciamiento, que es exactamente lo que no pretende su autora.

Por todo lo expuesto, se ha podido demostrar cuál es la intención última de Lasala y cuál es el sentido del texto, pero también se han puesto de manifiesto las limitaciones que este posee en el plano literario e ideológico. Pese a ello, es también visible la sensibilidad literaria que posee su autora, así como su capacidad para transformar la materia histórica en una materia novedosa. Por tanto, sabemos que Lasala podrá publicar y, esperemos que también estrenar, obras teatrales de gran interés en el panorama teatral futuro.

7 REFERENCIAS

- AA.VV. (2001). *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, Gonzalo Santonja (coord.), Sociedad Estatal España Nuevo Milenio.
- Arroyo, Laura. (2010). *La desmitificación de Ulises en el teatro de Antonio Gala*, Ediciones Clásicas.
- Arredondo, María Soledad. (2006). Chambres de dames y mujeres medievales: Jimena, Urraca, Agnès Sorel, Juana. *Mil Seiscientos Dieciséis*, 12, 247-260.
- Caamaño Tomás, Alejandro y Magaña Hernández, Diana. (2009). La mujer y su reflejo en la literatura bajomedieval española: ¿literatura feminista o femenina? *Revista Fuentes humanísticas*, 21(38), 101-118.
- Fariña Busto, María Jesús. (2016). Feminismo y literatura. Acerca del canon y otras reflexiones. *Revista de escritoras ibéricas*, 4, 9-41.
- Castillo Robles, María José. (2013). María Teresa León y Doña Jimena, mujeres de España. *Philologica urciana*, 9, 17-41.
- Crespo-Vila, Raquel. (2017). La literatura medieval en la narrativa contemporánea, en *Edad Media contemporánea*, Huertas Morales, A. (eds.), *Storyca*, 14-25.
- Espàrrach Avalos, Montserrat. (2022). Feminismo(s) del siglo XXI [TFM]. Universitat Jaume I y Universidad Miguel Hernández. <https://repositori.uji.es/>
- Flesler, Daniela. (2003). Cristianas y moras. La identidad híbrida de España en “Moras y cristianas” de Ángeles de Irisarri y Magdalena Lasala y “El viaje de la reina”, de Ángeles de Irisarri. *Revista de Estudios hispánicos*, 37 (3), 413-435.
- García Lorenzo, Luciano. (2010). Don Juan en prosa y por mujeres: Paloma Díaz Mas y Magdalena Lasala, Vieites M. F. y C. Rodríguez Alonso (coords.), *Teatrología: nuevas perspectivas. Homenaje a Juan Antonio Hormigón*, Naque, 314-323.
- Gonçalves Soares, Ana Rita y Sanmartín Bastida, Rebeca. (2021). Medievalismo, en García Jurado, F. (dir.), *Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica*, Escolar y Mayo, 484-492.

- Huertas Morales, Antonio. (2022). El Cid y el Cantar en la literatura infantil y juvenil del siglo XXI, *Tejuelo*, 36, 183-212 doi: <https://doi.org/10.17398/1988-8430.35.3.183>
- Janeš, Matija y Krpan, Ivana. (2017). Historia medieval en tiempos sin historia. Unas propuestas teatrales, en Edad Media contemporánea, Huertas Morales, A. (eds.), *Storica*, 91-108.
- Jansen, Laura. (2021). Intertextualidad, en García Jurado, F. (dir.), Diccionario hispánico de la tradición y recepción clásica, Escolar y Mayo, 412-421.
- Jauss, Hans Robert. (1987). El lector como instancia de una nueva historia literaria, en Mayoral, J. A. (eds.), *Estética de la recepción*, Arco/Libros, 63-98.
- Krpan, Ivana y Arroyo Martínez, Laura. (2023). La intertextualidad en el teatro histórico de Antonio Gala. *Signum. Revista da Abrem*, 1, 66-90.
- Lasala, Magdalena (2008). *Doña Jimena*, Arbolé.
- Lasala, Magdalena. (2021). *Legados de mujeres aragonesas de los siglos XIX y XX. Volumen I. Escritoras e intelectuales artífices de la palabra*, Ayuntamiento de Zaragoza.
- López Castro, Armando. (2008). El Cid en la literatura española a partir de 1939. *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, 33, 455-468.
- Losada, José Manuel. (2019). Mito y mujeres: virtuosas y perversas. *Amaltea. Revista de mitocrítica*, 11, 5-9.
- Martínez-Falero, Luis. (2013). Literatura y mito: desmitificación, intertextualidad, rescritura. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 22, 481-496.
- Montaner Frutos, Alberto. (1992). Las quejas de doña Jimena: formación y desarrollo de un tema en la épica y en el romancero, Lucía Mejías, J.M., Gracia Alonso, P. y Marín Daza, C. (eds.), Actas del II Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Universidad de Alcalá, 474-507.
- Macedo Rodríguez, Alfonso. (2008). La intertextualidad: cruce de disciplinas humanísticas, *Xibmai*, 3, 1-9.
- Navas de Ocaña, Isabel. (2008). Lecturas feministas de la épica. Los romances y las crónicas medievales castellanas, *Revista de Filología española*, 88 (2), 325-351.
- Plett, Heinrich F. (1991). Intertextuality, De Gruyter.
- Prieto Arranz, José Igor y Gómez Martín, Marta. (2023). La extraña ignorada. Estudio comparativo de Catalina de Aragón como personaje de la novela histórica británica y española contemporánea de autoría femenina. *Atlánticas. Revista Internacional de Estudios Feministas*, 8 (1), 100-132. doi: <https://dx.doi.org/10.17979/arief.2023.8.8759>
- Ratcliffe, (1992). Jimena: historia y ficción, Lucía Mejías, J. M., García Alonso, P. y Martín Daza, C. (coords.), Actas del II Congreso Internacional de la asociación Hispánica de Literatura Medieval, Universidad de Alcalá, 673-682.
- Reyes Ferrer, María. (2018). La literatura a examen: reescribiendo el canon literario en femenino, Diego Sánchez, J., Jaime de Pablos, M^a E. y Borham Puyal, M. (coords.), en La Universidad con perspectiva de género, Universidad de Salamanca, 143-153.
- Ruiz Urbón, Cristina. (2022). La configuración del autor literario a lo largo de la historia, *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas*, 29, 1-33.
- Solera López, Rus. (2005). Las quejas de doña Jimena en los romances cronísticos: un acercamiento a la pervivencia de las crónicas cidianas, Pampín Barral, M. y Parrilla García, C. (coords.), Actas del IX Congreso Internacional de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Toxosoutos, 535-546.

Toro Pascua, María Isabel. (2021). Mujeres lectoras en la península ibérica durante la Edad Media (siglos XIV-XV): del libro de devoción a la literatura de entretenimiento, *Arenal*, 28(2), 449-475.

