

1. Introducción

Cuando en 1109 muere Alfonso VI y, contra su voluntad, deja el reino de Castilla y León en manos de su hija Urraca, sucede algo excepcional para toda la Edad Media europea: una mujer reina en un país. A lo largo de su gobierno luchará con todos los medios para mantener el poder. Por eso contrajo innumerables enemistades, entre otras las de ciertos cronistas que sirven de fuente a los historiadores que aceptan este punto de vista subjetivo. Así nos pintan a una mujer «casquivana» y «liviana» [1]. La primera monografía sobre el reinado de Urraca no se publica hasta 1982. En esta obra Bernard F. Reilly defiende a la reina en todo lo que cabe. En el mismo año se imprime también la novela *Urraca* de Lourdes Ortiz.

Hasta esta fecha ya se habían sacado a luz varias obras literarias, en las que aparece esta reina. La primera es una pieza de teatro de Lope de Vega: *La varona castellana*. Allí Urraca salvaguarda los intereses de la nobleza castellana ante los de su segundo marido, Alfonso I el Batallador de Aragón. Ella se somete a la decisión papal de divorciarse e inicia una relación con González Gómez que se enfoca de una manera muy romántica en vez de inmoral como aparece en la historiografía tradicional. En resumen se puede decir que se trata de una reina buena y sumisa, quizás porque el papel de malo le corresponde completamente a Alfonso el Batallador.

Con la boga de la novela histórica romántica del siglo XIX volvemos a encontrar a Urraca en alguna que otra obra literaria. La primera, *El conde de Candespina* (1832) de José de la Escosura, ha sido calificada por la crítica, con razón, de mero ensayo al ser «seca e incolora», sin descripciones, sólo una simple acumulación de episodios [2]. Fijémonos en el papel que desempeña Urraca. Al principio intriga con su marido aragonés, y tras conseguir la anulación, vacila entre los dos pretendientes conocidos por las crónicas: don Gómez González, conde de Candespina y don Pedro, conde de Lara. La reina se nos presenta con todos los atributos de mujer coqueta, ambiciosa, soberbia y abusadora de su poder.

Doña Urraca de Castilla (1849) de Francisco Navarro Villoslada se caracteriza principalmente por la fidelidad a las crónicas medievales. Por eso aparece la reina con genio dominante y tiránico [3].

Antonio García Gutiérrez publica con su drama en verso *Doña Urraca de Castilla* (1872) la última obra literaria que antecede a la de Ortiz. La acción se centra en la maternidad de la monarca al querer defender a su primer hijo, el futuro Alfonso VII, de los intentos de asesinato de Alfonso el Batallador quien pretende reinar así también en Castilla. No se hace alusión alguna a los amantes de Urraca. Por no respetar las fuentes históricas recibió críticas feroces de sus contemporáneos [4].

Ciertos temas como los amantes y la maternidad los encontramos también en *Urraca* de Ortiz. Por lo demás es una obra muy innovadora. Influenciada por la revisión feminista de la historia de este siglo y la novela histórica escrita en primera persona iniciada por Marguerite Yourcenar [5], nos presenta una versión nueva e íntima del reinado de Urraca. A través de la boca y la pluma de la reina se transmiten al lector además de su vida todos los hechos importantes de la época: la conquista de Toledo, la primera cruzada, el mundo árabe peninsular, la entrada de la orden de Cluny en España y la Valencia del Cid.

Una característica de esta novela es la mezcla de niveles, tan de moda en la literatura del siglo XX. La *Urraca* de Ortiz unas veces dialoga con Roberto, otras monologa, se dirige a un personaje que le surge de sus recuerdos o cita textualmente el relato de otro. El nivel metatextual tiene gran importancia desde el principio, puesto que la novela se presenta como la crónica que se dispone a escribir la reina desde su encierro. Aparecen muchas reflexiones sobre tal género literario y el proceso de la escritura.

De una novela histórica se suele exigir fidelidad a los datos. ¿La crónica ficticia que escribe la *Urraca* de Ortiz coincide con su contexto literario e histórico real de la época medieval? ¿Hasta qué punto le da la escritora carta blanca a su personaje para narrar su autobiografía?

Por desgracia falta para el ámbito hispánico un estudio completo sobre la cronística medieval como los hay para Francia o Alemania [6]. Por no poder abarcar todas las crónicas, me concentraré sobre todo en las contemporáneas de Urraca: las anónimas de Sahagún y la *Historia Compostellana*.

Otra dificultad importante es que en la novela de Ortiz no se distingue tipográficamente lo que escribe Urraca de lo que dice o piensa [7]. Por la trascendencia de la oralidad en la Edad Media, consideraré los pasajes narrados en estilo directo como partes de la crónica ya que Roberto recibe al final de la novela el encargo de escribir lo escuchado. Así lo dialogado se convertirá en el contenido de una futura crónica. El problema resulta irresoluble en los monólogos interiores. ¿Escribe Urraca de verdad todo lo que piensa? A veces surgen grandes dudas, ya que tenemos ante nosotros una obra literaria y no histórica como la misma Ortiz nos recuerda en una entrevista:

Los datos que hay son reales, pero fíjate que es una novela y no una crónica histórica [8].

2. ¿Por qué narrar?

Al principio de la novela, Urraca [9] dice que no se va a confesar públicamente por no tener nada de que arrepentirse (pág. 9). Bajo una disposición similar le ordenaron a Teresa de Jesús confesarse por escrito. Ella sí que se sometió y compuso así *El libro de su vida*. La *Urraca* de Ortiz no quiere portarse como la santa y escribir lo que otros quieren leer, sino presentar su propia versión de los hechos para justificarse ante las crónicas, según ella, mentirosas (pág. 10). Inicia, pues, la redacción con agresividad, desde el punto de vista de la reina fuerte.

Poco antes de llegar a la mitad de la obra, Urraca nota que los días se le hacen largos y que se dedica a su escritura «para olvidar el miedo» (pág. 84). A partir de aquí se

repiten varias veces las reflexiones sobre la crónica como terapia contra los males ocasionados por la soledad, el frío o el miedo:

Y yo me refugio en mi crónica... (pág. 96).

El brasero está casi apagado y la luz del candil apenas permite ver [...]. Me queda la escritura (pág. 142).

La receta la recibió de Cidellus, el médico judío de su padre:

La letra y el número encierran la energía. El poder de la letra puede conjurar la enfermedad; [...] Ahora aquí, en mi celda, con la pluma y el papel aplico a mi manera los consejos que Cidellus me dio entonces (pág. 154).

Una vez llegada a estas alturas, se da cuenta de lo lejos que se encuentra de su motivación al inicio del relato. Ya dejó de escribir para justificarse:

[...] esta escritura que quería servir de venganza y testimonio es sólo ceremonia fúnebre, donde todos los fantasmas me prestan compañía. Tengo miedo; Urraca, la reina, está asustada. Y sólo la escritura es redentora, porque, aunque mentirosa, reconstruye las sonrisas, revive el odio, la mano que sostiene la espada, la que agarra al sexo y lo sacude (pág. 165).

Aparte de hacerle revivir tiempos pasados, su crónica le permite evadir el encierro y sentirse libre:

Por eso he de escribir, por que al hacerlo, estas paredes húmedas [...] se derrumban y lo de afuera penetra y el campo se hace gris, marrón, dorado, granizo y agua (pág. 166).

Para un escritor medieval hubiese sido imposible pensar así. El acto de escribir era visto como un flagelo, una especie de penitencia que no debía proporcionar gusto alguno [10]. La motivación era siempre la misma: alabar la gracia de Dios. No hay íncipit que no aluda a este acicate. En los relatos, los hechos positivos suceden por el amor de Dios y los negativos por su ira contra la ruindad humana. Por eso aparecen en las crónicas medievales constantemente milagros y profecías, sin contar las citas de la Biblia.

Pero esta motivación indicada por los autores es sólo un recurso literario, en realidad les mueve la obediencia a una orden recibida por un abad, obispo o hasta por el rey [11]. Recordemos que en el 80% de los casos se trata de un monje quien escribe en la Edad Media. Éste dedica la obra a su mandatario sin mencionar que fue obligado a tomar la pluma. Precisamente la misma situación la encontramos al final de *Urraca*. Ella manda al monje escribir la versión definitiva de su crónica que hasta entonces sólo había esbozado. Le da a Roberto indicaciones como se las habrán dado Alfonso X el Sabio, Jaime I el Conquistador o Pedro el Ceremonioso a sus colaboradores. Veámoslas detalladamente [12].

3. ¿Cómo contar?

Urraca le pide a Roberto que sea su «exegeta y cantor» y que escriba una obra sin vacilaciones. Exige una crónica convencional: un súbdito que narra las hazañas de su

rey, en este caso reina. Lo que no quiere es que sea escrita en una lengua inflexible como las obras latinas de su época [13] sino en un estilo árabe.

Como cuenta Sánchez Alonso, las crónicas sarracenas redactadas por poetas y grandes estilistas están llenas de «diálogos encantadores, de sabrosas anécdotas y pintorescos detalles» [14]. Además llevan títulos que no harían pensar en una obra histórica como *Velo de la desposada*, *Adornos del bordado* o *Perfume de la rosa*. Ortiz consigue un gran acierto cuando nos presenta a Urraca pidiéndole a Roberto un estilo árabe porque es precisamente en ese tiempo, tras la conquista de Toledo, cuando las crónicas cristianas dejan de ser registros de reinados y pasan a ser relatos con influjo moro [15].

Urraca le dice al monje que debe introducir la metáfora y jugar con las palabras (pág. 193). Como ejemplo le cita unos extractos de la obra de Ibn Saraf donde se pueden apreciar varias metáforas y paralelismos, tan utilizados por la misma reina en su narración. En su cita notamos varios puntos suspensivos que nos indican que ella tampoco está siempre de acuerdo con esta versión de la historia [16]. Todo esto sucede al final cuando Urraca se entera de que será liberada y su escritura quedará así interrumpida e incompleta. Hasta este momento ya había reflexionado en varias ocasiones sobre su propio estilo sin saber aún que pasaría la tarea a Roberto. En general se siente insatisfecha de su obra. Se esperaba una crónica y le sale su intrahistoria con un estilo personal y no épico:

Yo, la reina... y sé que necesito recuperar la gallardía, el orgullo, para que mi crónica sea tal y no lagrimeo de mujercita angustiada (pág. 95).

Aquí tropezamos con la dificultad de no poder destilar la crónica de la novela. No sabemos en muchos casos qué escribe Urraca de todo lo que piensa y así se hace imposible analizar el estilo de su crónica. Sin embargo, hay un pasaje en el que la reina experimenta varias formas de narrar: cuento de hadas, cuento de miedo y narración perifrástica:

Verás, Roberto. Érase una reina que quiso casar con el monarca vecino. [...] Suponte que yo cuento éste [cuento] para ti, como si se tratara de una historia de miedo... [...] Las historias de familia suelen ser truculentas. [...] Cada vez que quiero hablar de él recorro a la perífrasis (págs. 64-66).

Más adelante concluye que está «intentando contar una historia que tal vez, como el sexo, no puede contarse» (pág. 68).

A lo largo de la novela abandona cada vez más la escritura para pasar a la narración oral después de descubrir en Roberto a un interlocutor pasivo:

Yo también, como ella [Constanza], cuento ahora para ti y como ella cambio las voces y me detengo en los momentos culminantes para despertar la expectativa y la tensión; yo, como ella, he encontrado en ti al receptor silencioso... (pág. 81).

Detengámonos aún más en este auditor.

4. La recepción

Al principio Urraca dirige su escritura a los juglares para que transmitan su versión de la realidad y no aquella en la que la acusan de ser una «mujer virago» y «la causa de su ruina [del reino] durante casi veinte años» (pág. 127). Pronto se da cuenta de que su relato no interesará a nadie (pág. 64) y concluye:

[...] pienso que escribo esta historia para mí misma; que nadie, ni juglares ni poetas, la repetirán por los pueblos y las cortes. Pero, cada vez más, necesito contar (pág. 153).

Y tiene razón. Mientras que se conservan romances sobre su tía Urraca y su madrastra Zaida [17], no nos ha llegado ninguno sobre nuestra reina. Escribe, como dice, para sí misma, aunque le agradaría más tener «alguien a quien mimar, alguien que fingiera interés» por su relato (pág. 109). La única persona con la que tiene contacto es Roberto.

Aunque al principio su papel es secundario, aparece ya en la segunda frase de la novela (¿o crónica?), indicando así la importancia que cobrará. Tras proporcionar a la presa el recado de escribir, desaparece hasta el tercer capítulo:

El hermano Roberto se demora cuando me sube la comida y yo, como si la escritura no fuera suficiente, le pido que se quede y le hablo de Gelmírez... (pág. 21).

Sin embargo, el monje tiene otros intereses que Urraca. Así llegan a hablar de dos cosas completamente distintas sin escucharse el uno al otro (cap. X). A pesar de esto Roberto se hace indispensable como receptor para la reina, tanto que en los días que no sube a la celda, ella le dirige igualmente el relato, como si estuviera presente, simulando y prediciendo sus reacciones (caps. VII y XII). Con el tiempo el monje se desarrolla del «receptor silencioso» (pág. 81) al colaborador de la crónica (cap. XVII) y terminará siendo el encargado de escribir una versión nueva [18].

Todo esto se hace posible porque Urraca traslada cada vez más su historia de la forma escrita a la oral. Ya hemos mencionado en la introducción la importancia de la oralidad que se hace visible en las obras escritas, casi todas destinadas a ser leídas en público. Lacroix dice que en las crónicas medievales hay varias alusiones a los lectores u oyentes en las que se temen reproches por preferir ellos cuentos antiguos o bíblicos a los relatos contemporáneos. Hay una lista de acusaciones que pueden recibir: entre otras cosas, elegir mal los hechos narrados, escribir mal, mentir, hacer hagiografía en vez de historia y contar demasiado [19]. Un buen ejemplo para este temor al auditorio lo encontramos en *Las Crónicas anónimas de Sahagún*:

Pues agora los mis compañeros monjes claustrales que sauen en vno connmigo estas cosas e otras que non pongo ¿non me debran juzgar digno e mereçedor de açotes porque deço muchas cosas de escreuir? [20]

El cronista medieval le da mucha importancia al receptor, tanta que hasta lo incluye en el relato. Ante posibles reproches se defiende haciéndose pasar por modesto, como podemos ver un poco más adelante:

Mayormente, como yo nin sea sauió por çiençia nin eloquente por palabra: ¿que fare, ca si todas las cosas que berdaderamente yo bi o supe por oidas quisiere en esta escriptura apretar e rrecontar, sin duda ninguna, el tienpo me faltara? [21]

Este miedo al auditorio suele faltar en los poemas juglarescos destinados a un público inculto. Así el cantor de las hazañas del Cid cuando se dirige a los oyentes lo hace seguro de sí mismo: «Quiérovos dezir...» (v. 899), «Direvos de los caballeros» (v. 1453), «Mas yo vos diré d'aquel Félez Muñoz» (v. 2764). Aquí el narrador sabe que no hay nada que reprochar al contenido del cantar [22].

Volvamos a nuestra novela. En ella aparecen sobre todo mujeres contando historias: Zaida e Ifriquiya a sus amantes Alfonso VI (págs. 28 y 36) y Al-Mutamid (pág. 100), Constanza, Zaida y Urraca a sus hijos Urraca (págs. 12, 80, 84 y 88), Sancho (pág. 30) y Alfonso Raimúndez (pág. 80). El único hombre que tiene el don de saber narrar es Gómez González, el amante de Urraca. Está claro que ella piensa en todos estos precedentes cuando se ve en el papel de narradora ante Roberto [23]. Ella se dirige ya sólo a él [«Mientras hablo para el monje...» (pág. 57)] y no más al lector u oyente de la crónica. Su presencia le inspira novedades:

Hoy me encuentro bien, y es bueno tenerte aquí conmigo para contarte las cosas que yo nunca me he contado a mí misma (pág. 162).

Pero se da cuenta de que sus «palabras no le gustan al monje» (pág. 164). Ante este desinterés llega hasta soñar con la gestación de un niño a quien narrar largas historias (pág. 82). Sin embargo en su presente no puede hacer menos de su «receptor silencioso» que convierte su cárcel en refugio (pág. 180). Así desempeña el papel de «trovador» (pág. 49) y adapta a veces el relato al monje:

Eso quizá lo adivinas; por eso cambias una vez más de tema y me hablas del conde pecador, y yo te sigo la corriente... (pág. 76).

El hermano Roberto ha estado conmigo toda la tarde y me incita con sus preguntas a detenerme en los detalles (pág. 72).

No obstante, a menudo le cuesta mucho a Urraca adaptar su historia al receptor por la distancia social y cultural que hay entre ellos. En estos momentos, la reina se siente angustiada y comienza a reflexionar sobre el contenido de su crónica.

5. Contenido

Urraca dice en el primer capítulo que necesita un «escriba capaz de transmitir sus hazañas, sus amores y sus desventuras» (pág. 10). De estas tres componentes sobresalen al principio las desventuras por no aceptarla su padre como sucesora y por encontrarse dos veces malcasada. En la primera parte habla sólo una vez de sus futuros amantes y se da cuenta de que se distrae:

Una crónica no debe detenerse en sentimientos y personajes secundarios (pág. 44).

En la segunda y tercera parte repetirá esta idea varias veces:

Te gustan las historias de cama, ésas que yo no quiero ni voy a contarte (pág. 75).

Pero no hagas caso, esto nunca llegaré a contártelo, porque estos lamentos son impropios de una crónica (pág. 110).

Pero en una crónica no caben mis despertares con las mejillas rojas, mis cabellos revueltos, la mezcla de agradecimiento y deseo con que me arrimaba a Alfonso en aquellos días (pág. 182).

Vemos cómo a veces se arrepiente un poco de haber contado algo considerado por ella indigno de su relato. Casi siempre ocurre cuando habla de sus sentimientos, sus amantes o acontecimientos cotidianos. Estos sucesos la alejan de su objetivo inicial de justificar su reinado a través de sus hazañas como hacen otros monarcas medievales. Quiere dejar de lado su intrahistoria y sacar a relucir su reputación guerrera:

Quería haberte hablado de la toma del castillo de Castrello... (pág. 73).

Podría contarte... pero no voy a hacerlo, ya que tú sabes, como yo sé, que mi crónica debe ser contenida, respetuosa y atenerse tan sólo a sucesos y batallas (pág. 77).

A las crónicas, monje, no les conciernen los humores o los abrazos, sino sólo los hechos y las batallas... (pág. 191).

La gran mayoría de las batallas descritas en las crónicas medievales es contra los infieles. Nuestra reina en cambio no hace lo mismo. Aunque durante su gobierno se conquistó Sigüenza [25], en su relato no se hace ninguna mención de este suceso. Ella prefiere hablar de las luchas civiles causadas por no ser aceptada como soberana siendo mujer. Por consiguiente se ve obligada a hacer varios tratados que no puede mantener durante mucho tiempo y le causarán la reputación de inconstante. En las reflexiones de Urraca aparecen varias veces estos contratos ligados a las batallas:

¿Qué he de contar? Las batallas, los cambios de humor, los acuerdos... (pág. 62).

No quieres saber de movimientos de tropas, de idas y venidas, de contratos (pág. 75).

Cuando habla así seguramente piensa en la *Historia Compostellana*. Esta obra es en gran parte una relación de batallas en las que siempre desempeña el obispo Gelmírez un papel brillante. Muchas veces se añaden documentos, sobre todo cartas y contratos, al final de la descripción de la lid. Allí aparecen constantemente promesas, disculpas y acusaciones contra un tercero.

Veamos ahora el contenido que suelen tener las crónicas medievales. Según Lacroix, las obras dedicadas a un rey suelen incluir su nacimiento, el matrimonio, su investidura y coronación, sus victorias y derrotas en el campo de batalla, los viajes, las fiestas y torneos y al final su muerte y sepultura. De la mayoría de estos acontecimientos no se conoce ningún detalle de la Urraca real. Ortiz tampoco se los inventa en la novela, simplemente los omite. Así la reina no habla ni de su nacimiento, ni de su coronación u otro hito oficial de su vida de reina.

Sin embargo, incluye el tema más tratado en la cronística medieval: la cruzada. Casi todos escriben sobre ella y citan relatos maravillosos que escuchaban de los romeros y cruzados [26]. Urraca también lo hace, pero no con la intención de alabar la religión sino porque Roberto se lo pide varias veces. En este caso Ortiz usa un recurso original cuando cita, en estilo directo, el relato que años atrás había oído a Pierre de Tours y le añade comentarios propios. Así puede contar un viaje que ella no realizó como si lo hubiera hecho y hasta afirma sentir el mismo dolor que los cruzados ante Antioquía (pág. 148).

A pesar de incluir la cruzada en su relato, le faltan a la crónica de Urraca varias piezas en el contenido para poderse considerar típica de la Edad Media. Se echan de menos sobre todo las descripciones de batallas, aunque insiste en que quiere hacerlo. La única que aparece es la de Uclés, citada en una versión árabe que utiliza Urraca como ejemplo a seguir en la crónica de Roberto. No encontramos más luchas armadas porque la reina en ciertos momentos deja de ver el sentido de su escritura y rechaza la convención de tener que dar cuenta de batallas:

Cada vez que la historia requiere un orden, una cronología, unos hechos, la pluma pesa y siento la nulidad de mi tarea. No son batallas lo que quiero contar (pág. 71).

Todo eso será Historia, pero a mí, aquí, en este monasterio, ha dejado de preocuparme el recuento de batallas (pág. 112).

Resumiendo se puede decir que Urraca cuando se siente reina quiere contar sus hazañas y luchar contra las crónicas oficiales. Pero en los momentos en los que se siente mujer es dominada por una nostalgia por las cosas cotidianas de la gente normal que no pudo hacer, debido a su posición social [27]. Entonces el relato se convierte en su intrahistoria.

6. La veracidad de las crónicas

En la Edad Media hay un gran respeto por lo escrito. Los cronistas no suelen desconfiar a la hora de introducir fuentes antiguas en sus relatos. Hasta se llega al extremo de considerar verídicos los cantares juglarescos [28]. Urraca hace todo lo contrario al no estar dispuesta a aceptar otras crónicas por ser todas, según ella, mentirosas. Desde el principio lo deja claro:

Ellos escribirán la historia a su modo; hablarán de mi locura y mentirán para justificar mi despojamiento y mi encierro (pág. 10).

Ella quiere narrar «para que los juglares recojan la verdad» (pág. 10). El afirmar que se escribe la verdad es un tópico en los cronistas medievales. He aquí un ejemplo del anónimo de Sahagún:

Guillelmo Falcon se llamava, el qual [...], segun la berdad, [...] robo todo lo que le ordenaban [29].

A veces utiliza el recurso de indicar haber sido testigo directo de los hechos para asegurar la veracidad:

[...] dexo Alfonso VI el señorio de su reino a la dicha donna Hurraca su fixa, la qual cosa me aconteçio oir, porque yo alli era presente [30].

El autor de la primera parte de la *Historia Compostellana* utiliza el mismo recurso:

[...] episcopus Didacus [...] in suorum gesta, quorum partem ipse propriis oculis viderat, partem vero a personatis et auctoritatis viris auditione veraciter didicerat [31].

Estas citas, en las que el narrador se sitúa como testigo de la acción, son superfluas en una autobiografía. El lector, si acepta esta convención del género literario, cree en la sinceridad del relato. No obstante, hay muchos autobiógrafos que hacen hincapié en la veracidad de su escritura. Entre ellos encontramos al rey de Aragón Jaume I quien dice en su *Llibre dels fets*:

E creats en veritat que .II. vegades nos descobrim tot lo cors... [32]

Como vimos, también Urraca subraya la veracidad de su relato al principio. Pero cuando se pone a narrar su primer episodio ya duda [«Quizá invento. Es difícil recrear aquella mañana» [33] (pág. 11)]. A sus cuarenta años y pico, la distancia temporal que la separa de su niñez invade de niebla sus recuerdos. Más adelante ya está segura de inventar:

Y ahora estoy aquí, sola, reinventando mi historia (pág. 46).

Y por eso bajo los ojos con modestia y reinvento para ti aquella jornada (pág. 75).

Tú serás mi cronista y mi pintor, porque hay muchas historias por inventar (pág. 190).

Según Urraca, todas las crónicas son incompletas, mentirosas y confunden la realidad con la ficción (págs. 63 y 64), señalando así el carácter híbrido de este género literario-histórico. En su crónica rechaza por completo el *Cantar de mio Cid*, describiendo al héroe nacional como un mercenario sin escrúpulos (página 130). En cambio considera verídica la leyenda árabe de la partida de ajedrez entre Ben Amar y Alfonso VI (pág. 98). La reina confía más en las fuentes sarracenas que en las cristianas.

Volvamos a la vida de la soberana. Hay veces en las que quiere acordarse de un acontecimiento preciso y contarlo de una manera fidedigna y no inventada. Pero entonces tropieza con otro obstáculo: no cree que la palabra escrita pueda transmitir la verdad, como dice en dos ocasiones:

Quisiera concentrarme para volver a aquella escena primordial, a aquella noche de lluvia en los confines de mis tierras; pero sé que las visiones debilitan, cuando se las transcribe, que la imagen se dulcifica y se disuelve (pág. 59).

Pero ya ves, cuando voy a comenzar a narrar, los sucesos se disuelven, pierden consistencia (pág. 110).

Los cronistas oficiales no dudan nunca de su memoria. Los únicos momentos, en los que reconocen ciertas dificultades de mantenerse fieles a la verdad, son los de angustia al describir derrotas militares o muertes. En *Las Crónicas Anónimas de Sahagún* encontramos una cita, en la que se expresa este sentimiento tras el fallecimiento de Alfonso VI:

Muerto ya el rei, tal e tan grande cresçio el planto e lloro en la çibdad, qual yo por escriptura no podia declarar ni por boca fablar [34].

7. ¿En qué orden relatar?

Ya por definición la crónica es una historia en la que se observa el orden del tiempo, en la Edad Media de una manera muy rígida. Por eso, en algún que otro caso, resulta difícil distinguir una crónica de los anales. Por ejemplo *La primera Crónica General de España* se escribió hasta la muerte de Alfonso VI en forma de anales aunque sea denominada *crónica*. A pesar de este orden, muchas veces no se indican las fechas precisas de los acontecimientos por haber sido probablemente olvidadas por el autor en el momento de la escritura. En estos casos el monje de Sahagún suele hablar de «aquel tiempo» para referirse a toda la época después de la muerte de Alfonso VI.

Urraca apenas indica fechas en su relato, aunque muchos hechos narrados por ella sean datables con precisión, como diversas batallas o muertes [35]. El primer año que ofrece es el del inicio de la redacción, 1123. Hasta el capítulo XI no habrá más fechas. Allí habla «del invierno de 1110» (pág. 97). En el capítulo siguiente indica el mismo año otra vez (pág. 105). Más adelante aparece en dos ocasiones el 1111 (págs. 120 y 126) hasta llegar a las últimas referencias en el capítulo xv donde asombrosamente se acumulan tres momentos: 1095 (página 143) y 1097 (págs. 147 y 150) al hablar de la primera cruzada.

Al ver estas fechas podemos constatar que el relato no es cronológico. Aunque Urraca empieza narrando sus primeros recuerdos de infancia en la Toledo recién conquistada en 1085, pronto empieza a enredarse el orden de la obra. Ella se da cuenta y reconoce que

Es difícil dejar que mi crónica siga un orden. Los nombres se enlazan y me arrastran, como se enlazan los recuerdos (pág. 47) [36].

Cuando relata sin orden cronológico sigue las instrucciones de Cidellus:

Se combinan las letras, como se mezclan los recuerdos, como aparecen los rostros, quebrando el orden del relato (pág. 155).

Su crónica es, pues, la relación de sus memorias que va escribiendo según el orden que le dicta su mente. Ella quiere luchar contra esta fuerza desestabilizadora recurriendo a Roberto para que le «ayude a ordenar los pensamientos» (pág. 55). Más tarde, en un momento de desesperación, se da cuenta de que la inocencia del monje «introduce un desorden» en su relato (pág. 75) por sus constantes preguntas sobre Zaida y los amantes de Urraca. La reina llega a considerar su trabajo inútil por el desorden:

Cada vez que la historia requiere un orden, una cronología, unos hechos, la pluma pesa y siento la nulidad de mi tarea (pág. 71).

Fijémonos en el orden de los hechos exactamente fechables que narra la reina para ver hasta qué punto hay un desorden en la cronología [37].

1123: Urraca inicia la redacción de su crónica (pág. 9)

1085: entrada triunfal en Toledo (pág. 11)

1090: matrimonio con Raimundo de Borgoña (pág. 20)

1096: llegada de Gelmírez a la corte (pág. 22)

1107: muerte de Raimundo (pág. 25)

1093: nacimiento de Sancho (pág. 30)

1108: muerte de Sancho en la batalla de Uclés (pág. 35)

1109: muerte de Alfonso VI (pág. 41)

1111: batalla de Candespina (pág. 44)

1109: matrimonio con Alfonso el Batallador (pág. 61)

1109: acuerdo con Alfonso el Batallador en Sahagún (pág. 62)

1079: matrimonio entre Alfonso VI y Constanza (pág. 87)

1088: concilio de Husillos (pág. 88)

1110: batalla de Monterroso (pág. 93)

1110: inicio del conflicto con Alfonso el Batallador (pág. 97)

1110: Urraca es encarcelada en Castellar (pág. 105)

1111: inicio del apogeo de Gelmírez (pág. 120)

1111: coronación de Alfonso Raimúndez (pág. 126)

1086: batalla de Zalaca (pág. 128)

1092: Ibn Chahhaf mata a al-Qadir (pág. 132)

1094: el Cid toma Valencia (pág. 132)

1082: matrimonio entre Cap d'Estopa y Mafalda (pág. 135)

1095: llamada a la cruzada (pág. 135)

1096: Berenguer Ramón va a Tierra Santa (pág. 135)

1117: revuelta de Santiago (pág. 139)

1095: lluvia de estrellas en Santiago (pág. 143)

1097: milagro de Antioquía (pág. 147)

1097: conquista de Antioquía (pág. 150)

1111-1116: revuelta de Sahagún (cap. xvii)

1112: muerte de Enrique (pág. 183)

1125: muerte de Bernardo (pág. 189)

1120: sitio a la fortaleza de Peñafiel (pág. 190)

1111: batalla contra Teresa (pág. 191)

1108: batalla de Uclés (pág. 193)

1126: muerte de Urraca (pág. 196)

A primera vista, podemos reconocer sólo un desorden en las fechas. Pero si nos detenemos a echar de lado los recuerdos que le surgen a Urraca en medio de una narración, vemos que el relato cobra más orden. Las mayores analepsis que encontramos son la conquista de Valencia (cap. XIV) y la primera cruzada (cap. XV), en los que la reina interrumpe el relato de su vida para contar otras cosas.

Además podemos notar una acumulación de fechas alrededor del 1110. La reina se fija en momentos de hace quince años más que en todo el decenio inmediatamente anterior al presente de la narración. Este hecho depende, claro está, de los datos históricos que tenía a disposición Ortiz. Si comparamos la autobiografía de Urraca con la de Jaime I vemos que él acumula los detalles, sobre todo en las épocas poco anteriores al momento de la escritura [38].

8. Conclusión

Urraca es, aparte de pocas excepciones, una novela fiel a los datos históricos. Así al escribir la protagonista la versión propia de su reinado, lo hace en el único género literario prosaico de la época: la crónica. Desde el principio la quiere convencional. Pero, como vimos a lo largo del trabajo, tiene que luchar contra varias imposiciones del género. Le surgen las mayores dificultades cuando quiere mantener la cronología y elegir el contenido requerido por una crónica corriente. Al final no mantiene la promesa hecha al principio de relatar sus hazañas, sino presenta su intrahistoria dictada por el libre fluir de la conciencia. La reina medieval se siente fracasada; sin embargo, el lector moderno tiene ante sí una narración más original que una crónica.

A través de la femineidad de la reina, Ortiz no sólo rechaza, como varios críticos han señalado, la historia oficial ofreciendo nuevas versiones de ciertos hechos [39], sino también el género de la crónica. Pero Urraca no quiere servirse de las libertades recibidas por su autora. Al no haber tenido la intención de revisar la historiografía, ordena a Roberto, el hasta entonces receptor de su relato, reescribir su obra obedeciendo a ciertas normas restrictivas.

9. Apéndice: fuentes históricas

Durante mis investigaciones sobre las crónicas medievales, busqué también las posibles fuentes que le sirvieron a Ortiz para su novela. Transcribo aquí pasajes de obras históricas que aparecen más o menos directamente en *Urraca*. De los historiadores modernos que no cito por ser de fácil acceso hay que señalar el importante libro de Menéndez Pidal, *La España del Cid*, donde podemos hallar todas las referencias sobre Valencia, como el caso del ceñidor de Zubayda (pág. 131). Tampoco para la historia de la primera cruzada resulta difícil encontrar obras con las referencias de los hechos narrados en la novela. Más trabajosa es la búsqueda de las fuentes árabes. Para ello fue de gran utilidad la recopilación de documentos que hizo Sánchez-Albornoz bajo el nombre de *La España musulmana*. Además cito sobre todo extractos de *Las Crónicas Anónimas de Sahagún* y la *Historia Compostellana*, ambas contemporáneas de Urraca [40].

Poema que recita Urraca en su infancia en Toledo (pág. 10) y extracto que cita (pág. 191):

El gran pensador y poeta árabe-cordobés Ben Hazm (994-1063) aparece varias veces en la novela de Ortiz, identificándose la reina con este escritor. Tras una polémica con él, los alfaquíes quemaron públicamente algunas de sus obras en Sevilla. Como reacción escribió este poema:

Aunque el papel queméis,
no quemaréis lo que el papel encierra;
que dentro de mi espíritu,
a pesar de vosotros, se conserva
y conmigo camina
a dondequiera que mis pies me llevan.
Allí donde repose,
allí también reposará mi ciencia,
y conmigo en mi tumba
será encerrada el día que yo muera.
¿Qué me importa a mí el hecho
de que queméis papeles y vitelas?
¡Discutid con razones,
si os es posible, y que las gentes vean
cual de los que discuten
merece la victoria por su ciencia!
Si os sentís incapaces
de renovar conmigo la polémica,
entonces, como párvulos,
comenzad por volver a las escuelas.
Los secretos destinos
que me prepara Dios y me reserva
¡ah!, ¡cuánto más excelsos
son que los que vuestro odio apeteciera!
Yo soy, y no es hipérbole,
la inestimable, la preciosa perla,
en que, salvo mi patria,

tacha de imperfección ninguno encuentra (*EM*, págs. 38-39).

Matrimonio entre Urraca y Alfonso el Batallador (pág. 61):

Mas como el poderoso Dios dispusiese de querer açotar a Espanna con el baston de su sanna, consintio e pirmitio que los vniquos e malos consejos prebaleçiesen, ca venidos los condes e nobles al castillo que diçen Munnon, alli casaron e ayuntaron a la dicha doña Vrraca con el rrei de Aragon. Era entonçes tienpo de las bendimias, e como fuese en las viñas gran abastança de vbas e fuesen ya maduras para bendimiar, en aquella noche de aquel maldito e escomulgado ayuntamiento, tan gran helada cayo, que la gran abastança del vino que ya paresçia, boluiose en mui gran mengua, e aun aquello poco que quedo del vino, tornose en no se que tal açedo sabor, el qual bevido rretorçia las entrañas e purgualas no sin gran daño de la salud... (*CAS*, pág. 122).

Urraca maltratada por Alfonso el Batallador (pág. 76):

Discurso directo de Urraca al conde Diego Froilaz lamentándose de su marido:

Quel uel quanta dedecora, dolores et tormenta, quamdiu cum eo fui, passa sim, nemo melius quam tua prudentia nouit: non solum enim me iugiter turpibus dehonorabit uerbis, uerum etiam faciem meam suis manibus sordidis multotiens turbatam esse, pede suo me percussisse omni dolendum est nobilitati (*HC*, pág. 102).

Referencia a Judas el Traidor, y Datán y Abirón (págs. 91 y 95):

Estos personajes bíblicos se mencionan en el prólogo de la *Historia Compostellana* como ejemplo de castigo para quien maltrate al libro:

Quod si fecerit aut ex ignoratina rapuerit seu aliquo dolo eum destruxerit, auctoritate Omnipotentis Dei et nostra auctoritate sit maledictus et excommunicatus et cum Iuda, Domini proditore, et cum Dathan et Abiron, quos uiuos terra absorbuit, in inferno perpetualiter sit dampnatus (*HC*, pág. 3).

Insultos de Alfonso el Batallador a Urraca (pág. 92):

Pero el, ençendido en muy gran soberuia, rrespondia cosas muy duras diçiendo: e si la mula de la reina es presta e ligera, mucho mas presto e ligero sera el mi cauallo desde este dia (*CAS*, pág. 347).

Alfonso el Batallador mata a Prado en presencia de Urraca y devastación de Galicia (pág. 94):

E ya conplidas las malditas bodas e escomulgadas, e viviendose va el primer tienpo de verano, el rrei de Aragon aparejose con la reina para entrar en Galiçia, e como çercase el primero castillo, que se llama Monterroso, e le entrase, vn cauallero noble e a la reina bien conoçido, llamado Prado, el qual fuera fallado dentro del castillo, mucho rrogaua que non le matasen, e porque le fuese dada la uida, fuyo e encomendose a la reina, metiendose so el su manto y estendiendo los braços sobre el por lo librar mas, el rrei non auiendo berguença a la reina, a manera de baruario cruel, con sus manos tomo vn benablo e firiolo e matolo, el qual fecho mucho des plugo a todos los nobles que benian con la reina, e a ella mucho mas, ca pensauan que si tomasen fuerças en el reino, ellos serian de todo en todo despreçiados del; e entonçes la reina, auido su consejo con los suyos, delibero fazer diborçio e separaçion del marido e tornose para Leon; pero el rrei quedo en Galiçia façiendo grandes crueldades e despoblando las villas,

rrouando los monesterios, socauando los altares, perdiendo las animas, asi de los suyos como de los extraños, matando los onbres... (CAS, pág. 343).

Partida de ajedrez entre Aben Ammar y Alfonso VI (págs. 98-99):

[Ben Ammar] Mandó hacer un juego de ajedrez, tan magnífico desde el punto de vista del arte y (de la finura de su) terminación que ningún rey poseía otro igual. Las piezas eran de ébano, de áloe y de sándalo, con incrustaciones de oro; y el tablero era también una maravilla de precisión. Provisto de este ajedrez y en calidad de enviado de Mutamid, se presentó a Alfonso, a quien encontró a la entrada del territorio musulmán. El rey cristiano le recibió de la manera más honrosa, y ordenó a sus cortesanos que frecuentasen la tienda del extranjero y velasen porque nada le faltara. Ben Ammar enseñó un día el ajedrez a uno de los cortesanos de Alfonso, quien habló de él a su señor, gran jugador de ajedrez. Cuando el príncipe recibió la visita de Ben Ammar le preguntó si era fuerte en tal juego, a lo que su interlocutor respondió afirmativamente, y, en efecto, era un ajedrecista de primera calidad. — Me han dicho, replicó el príncipe, que tienes un ajedrez muy hermoso. — Es exacto. — ¿Y cómo podré verlo? — Te lo traeré, le hizo responder Ben Ammar por medio de su intérprete, pero con la condición de que hagamos una partida juntos: si ganas, el ajedrez será para ti; si pierdes, podré pedir lo que quiera. «Tráelo que lo vea», dijo Alfonso. El visir mandó a buscarlo y lo presentó al cristiano, que exclamó santiguándose: «No hubiera creído jamás que un juego de ajedrez pudiera estar tan admirablemente hecho». Y añadió volviéndose hacia Ben Ammar: «¿Qué decías antes?» El musulmán repitió las condiciones que ya había propuesto: «No, dijo Alfonso, no puedo jugar; ignoro lo que puedes pedirme, tal vez sea algo que no pueda darte. — No jugaré en otras condiciones», respondió Ben Ammar, e hizo envolver de nuevo el ajedrez y llevarle (a su tienda). El visir, sin embargo reveló, bajo palabra de guardar en secreto, a algunos cortesanos cristianos lo que hubiese exigido a Alfonso en el caso de haberle ganado la partida, y obtuvo su ayuda con la promesa de sumas importantes. Como además el recuerdo del ajedrez obsesionaba al príncipe, consultó a sus favoritos acerca de la condición que quería imponer Ben Ammar. «Es poca cosa, respondieron; si ganas tendrás el ajedrez más hermoso que pueda poseer un rey; si pierdes, ¿qué puede pedir tu adversario que un rey como tú no pueda cumplir? Y si exige una cosa imposible ¿no estamos nosotros prontos a ponernos de tu lado para hacerle entrar en razón?» Insistieron con tanto éxito que Alfonso hizo venir a Ben Ammar con su ajedrez y le dijo que aceptaba sus condiciones. El visir pidió entonces que se llamara como testigos a algunos nobles, que designó. Alfonso les mandó venir y empezó la partida. Pero, lo hemos dicho ya, Ben Ammar era un jugador tal que nadie en Al-Andalus podía ganarle y ante los ojos de los cortesanos batió completamente a su adversario. Cuando el resultado de la partida no ofreció dudas, Ben Ammar dijo: «¿He ganado lo que habíamos acordado? — Sin duda, ¿Qué pides? — Que salgas de esta tierra y entres en la tuya». Alfonso palideció, se sintió conmovido por una gran agitación y entre otras cosas dijo a sus favoritos: «He aquí lo que yo temía que este hombre me pidiera, y vosotros me tranquilizabais». Un instante se preguntó a sí mismo si cumpliría su palabra y no continuaría su campaña, pero las gentes de su séquito le hicieron ver la vergüenza que el traicionar su promesa implicaría para el mayor rey cristiano de la época e insistieron con tanto acierto que acabó calmándose. Exigió, sin embargo, que aquel año le pagasen doblado el tributo ordinario. Ben Ammar se apresuró a aceptar e hizo entregar la suma pedida para conseguir la retirada inmediata de Alfonso. Gracias a la prudente y hábil conducta del visir, Alá supo así poner a los musulmanes al abrigo de la violencia de los cristianos, y Ben Ammar volvió a Sevilla cerca de su señor, al que halló encantado de tan feliz suceso» (EM, págs. 86-87).

Al-Mutamid mata a Aben Ammar (pág. 99):

Mutamid, furioso, tomó entonces un hacha doble y corrió hacia la cámara donde estaba su antiguo amigo. Comprendió éste que había llegado su última hora; se arrastró con trabajo, cargado de cadenas, hasta los pies de Mutamid y los besó. Mas Mutamid no se dejó ablandar, lo golpeó con el hacha y no se detuvo sino cuando el cuerpo de su víctima estuvo frío. Sólo entonces se calmó Mutamid, hizo lavar y amortajar el cadáver, pronunció sobre él las últimas plegarias y le hizo enterrar en el Palacio Bendito (EM, pág.91).

Encuentro entre Al-Mutamid e Ifriquiya (pág. 100):

Podemos notar cómo en la fuente la mujer tiene otro nombre que en la novela. Resulta muy difícil transcribir los nombres árabes por falta de criterios generales. Unos los copian fonéticamente, de manera individual, y otros los aliteran. Así se pueden encontrar de la misma persona hasta cinco nombres.

Paseábase una tarde con su amigo en la Pradera del Plata, y aconteció que la brisa onduló el agua del río, y que Mutamid improvisó este verso a Ben Ammar que le añadiese otro:

«La brisa convierte el río

en una cota de malla...»

Y como Ben Ammar no encontrase respuesta inmediatamente, una muchacha del pueblo la dio así:

«Mejor cota no se halla

como la congele el frío».

Maravillado de oír a una muchacha improvisar con más prontitud que Ben Ammar — que en esto era famosísimo— Mutamid la miró atentamente. Quedó impresionado por su belleza, y llamando en seguida a un eunuco que le seguía a alguna distancia, le mandó llevar a la improvisadora a su palacio, al cual se apresuró a volver.

Cuando le presentaron a la joven, le preguntó quién era:

□□□ — Me llamo Itimad — respondió — ; pero ordinariamente me llaman Rumaiqiya, porque soy esclava de Rumaiq, y en cuanto a mi profesión soy muletera.

□□□ — Dime, ¿estás casada?

□□□ — No, príncipe.

□□□ — Tanto mejor, porque voy a comprarte, y a casarme contigo (*EM*, págs. 134-135).

Sueño de Aben Ammar (pág. 101):

He aquí un acontecimiento curioso que ocurrió durante su estada en Silves. Mutamid le había invitado un día, como de costumbre, a su velada literaria; pero ese día había exagerado los honores y las gracias que tenía la costumbre de hacerle, y en el momento de acostarse, el príncipe obtuvo de su amigo que compartiera su almohada. Entonces, cuenta Ben Ammar, oí durante mi sueño una voz que decía: «Ten cuidado, desgraciado. ¡Éste terminará un día por matarte!». Me desperté espantado, [...] y entonces, llevándome mis ropas, me envolví en una estera y fui a esconderme en el pórtico del palacio. [...] Pero habiéndose despertado Mutamid y habiéndome buscado en vano, hizo organizar en las diversas partes del palacio búsquedas en las que él mismo participó [...]. Al verme sus ojos se llenaron de lágrimas. «Abu Bakr, me dijo, ¿por qué te has conducido así?» Como no tenía ninguna razón para ocultarle la verdad, le conté al detalle lo ocurrido, lo que le hizo reír. «Esos sueños, dijo, son la consecuencia de la ebriedad. ¿Cómo podré matarte, a ti que eres mi vida misma?» (*EM*, págs. 84-85).

Pacto entre Urraca y Enrique y sitio común a Alfonso el Batallador en Peñafiel (pág. 112):

[...] mas que le rrogauan que luego se partiese(n) del rrei de Aragon e a ellos se traspasase, [e] ellos acauarian con la rreina para que con el partiese el rreino con suerte fraternal, e aquesto el debria façer con toda boluntad rrecordandose de la antigua amistad e conpañia dellos oidas, el conde Enrrique, auído

consejo con los suyos, quasi como quien ba a uer sus heredades, partiose [d]el rrei, e auida su fabla con el poderoso Fernan Garçia, vinose a un castillo llamado Monçon adonde la rreina entonçes estaua, e el sobredicho pacto confirmo, lo qual como fuese manifestado por çierto mensajero al rrei, partiose de Sepulbeda e fuese a mas andar al castillo muy fuerte por natura llamado Penafiel; [...] pero la rreina e el conde Enrique, allegada(s) mucha gente de pie e de cavallo, çercaron el dicho castillo de Peñafiel, e por quanto, como ya diximos, la natura le esguarneçio e fortifico e de ligero non se podia tomar (*CAS*, págs. 247-248).

Poema de Al-Xustari (pág. 115):

En el epígrafe de la tercera parte cita un poema del poeta místico andaluz Xustari (n. 1212). Utilizaba los temas y las rimas populares (el vino o el amor galán) para escribir sus poemas espirituales. Hay, pues, cierta coincidencia con el autor del epígrafe precedente, el Arcipreste de Hita. Sin embargo los versos citados se oponen. En el primero se habla de una fiesta con toda clase de instrumentos, mientras que aquí tenemos al narrador alabando su soledad (que es la misma que necesita Urraca para su relato):

Mis momentos más gratos

son cuando estoy unido conmigo mismo.

Cuando estoy unido conmigo mismo

de mí sale el sol de mi diversión

y me viene mi pobreza original (*EM*, pág. 391).

Batalla de Viandangos (pág. 126):

Cum autem peruenissent ad locum, qui «Fons de Angos» nuncupatur, papiliones et tentoria sua circumquaque tetenderunt et ignorantes quod perfidus Aragonensis exploratores in itinere uel insidias occultasset, illa nocte omni remoto timore quiescentes ibi securam mansionem et sompnium habuerunt; omnes tamen CC. XL. VI et non amplius erant. Quod perfidus Aragonensis a suis exploratoribus cognouisset, congregauit exercitum sexcentorum LX militum ferro uestitorum et duo milia peditum in arcu et gladio et fustibus et armismunitorum et prosiliens ex occultis ueniebat in occursum eis. [...] Quidam igitur sanguinolento interierunt bello, quidamuero non sine magna sanguinis effusione capti sunt. [...]

Cum autem cognouisset episcopus fortunam belli in contrariam cedere partem, maiori timore et cura super regem, quem nouiter unxerat, quam super propria sui corporis persona sollicitabatur. [...] Sollerti ergo studio et prudenti industria imperatorem paruulum a tanto belli periculo subducere curauit et genitrici sue regine domine v. sanum et incolumen in forti castello Orzilione [...] restituit seque in Astoricam ciuitatem recepit, ubi per triduum uulneratos in prelio dispersosque collegit factus communis omnium salutis portus et singulare solatium. [...] Omnes ergo Galletie procures episcopus conuocauit eosque firmis iurisiurandi securitatibus compulit, ut regine et filio eius fidelitatem exhiberent» (*HC*, págs. 107-108).

El brasero (págs. 127, 139 y 142):

El brasero marca la circularidad del capítulo XIV. Tal vez Ortiz se ha inspirado en este poema de Ben Sara (m. 1123):

El brasero ha sido esta noche para nosotros triaca, cuando, bajo la sombra, nos picaban los escorpiones del frío.

Lleno de luz, cortó para nosotros cálidas mantas, bajo las cuales el frío no sabe dónde estamos.

Forman un incendio en un horno, al que rodeamos, como si fuese una gran copa de vino de la que bebemos todos.

Unos ratos nos consiente acercarnos y otros nos aleja, como una madre que a veces nos amamanta y otras nos quita el pecho (*EM*, pág. 120).

La reputación guerrera de Urraca (pág. 127):

En la narración de la batalla de Uclés en la *Historia Compostellana* aparece Urraca:

Quos cum assiduis ictibus et duris incursionibus sterneret, quod est lacrimabile dictu, uountatis sue contrarium incurrit, quia ipse cum omni nobilitate sua Maurorum spiculis infeliciter succubuit. Cuius igitur audita pernicie et uirorum nobilium clade percepta, prudentia presulis suorum militum multitudinem collegit et cum filia regis Vrraca ad loca, que Mauri inuaserant, desideratus aduenit (*HC*, pág. 58).

Recetas de cocina (pág. 142):

Gallina al horno: «Se toma una gallina gorda, limpia y se pone en una olla...».

Rosquilla de azúcar blanco: «Se toman dos partes de azúcar y dos de almendra limpia de su cáscara y se pica muy bien con suavidad, se le tamiza encima azúcar, se le añade la cantidad de agua para amasarlo y de especias olorosas lo que quieras, como clavo, almizcle o nuez olorosa; se hacen con este amasado rosquillas y se diluye almidón en agua en una disolución ligera, sin sal, y se deja en la levadura hasta que cueza; entonces se le vierte miel y se bate con suavidad, luego se hunden en él las rosquillas, una tras otra. Tú habrás preparado aceite caliente en el freidor o grasa de almendra y lo freirás ligeramente y lo sacarás caliente; lo meterás en jarabe de julepe o de miel; entonces lo empapas, después de sacarlo, en azúcar picado, si Dios quiere».

Empanada de hojaldre: «Se toma harina y se amasa hasta que esté tierna y tenga aceite para que se haga blanda, se pone en la pasta levadura y luego se toma pasta, se extiende y se adelgaza su contenido; luego se dobla, se retuerce y se hincha hasta que entre el aire en sus costados; luego se pega su extremo con la mano y se hace un pan, que sea espeso; se pone en el freidor de cerámica y se vierten en él dos cucharadas de aceite y se ponen las uvas sobre el pan, hasta que esté, como el mudahán, en la receta del pan; se mete el pan en el horno y cuando se ha cocido, se pone en la fuente vidriada; se coge la miel y se guisa con algo de pimienta y se vierte sobre ella, si Dios quiere».

Receta de carne con miel: «Se toma carne de carnero tierno y gordo [...] y se pone en una olla nueva con sus especias y su agua, seis onzas de aceite y otras seis de miel limpia; se cuece hasta que esté a sazón [...] y se le echa almendra picada» (*EM*, págs. 338, 343, 349, 350, 342).

Cidellus (págs. 153-158 y 162-164):

Este es el nombre latino de Yosef ibn Ferrusel. Fue médico y ministro de mayor confianza que tuvo Alfonso VI como podemos ver en este extracto *De rebus hispaniae*:

Et quia consilium regi proponere non audebant [los condes y magnates del reino] animositatis eius magnificenciam formidantes, quendam Iudeum, Cidellum nomine, ascierunt, qui satis erat familiaris regi propter industriam et scienciam medicine; et huic consilium denudantes mittunt ad regem, ut que tractauerat nunciaret (*RH*, pág. 17).

Cidellus era muy popular entre sus correligionarios; lo demuestra esta jarcha:

Desd' cand' meu Cidiello venyd

Tan bona Albixara!

Com rayo de sol exid

en Wad al-hayara (*LH*, pág. 91).

Punzada en el pecho (pág. 165):

Hay un pasaje en la *Historia Compostellana* donde Urraca tiene una punzada en el corazón:

Igitur regine v. uidens suum suique filii paruuli A. regnum fundo tenus deuastari et ab hostibus suis ferro, flamma depopulari, nimio cordis dolore compuncta indolit; nempe sola mulier sine uiro paucorum suffulta suffragio in tanto rerum tumulto, quid ageret ignorabat (*HC*, pág. 133).

Artículos del fuero de Teruel (pág. 168):

[380] De muliere facticiosa: C Similiter omnis mulier que erbolaria vel facticiosa fuerit, et ei probandum fuerit, comburatur, vel salvet se per ferrum calidum et candentem. In hoc enim casu quelibet mulier debet ferrum tollere, iuxta forum. In nullo autem casu alio mulier debet ferrum tollere, nisi mediatrix seu alcauota fuerit, vel talis meretrix que cum v. viris fuerit et probata fornicata et probata.

[400] De sodomitico: C Item si quis in sodomitico vicio deprehensus fuerit, et, ei probatum fuerit, comburatur. Si quis alicui dixerit ego te viciavi per anum et probatum fuerit, ambo pariter comburantur, sin autem qui tale nefas dixerit, si manifestus extiterit, vel quod hoc dixit ei probatum fuerit, solus sine remedio comburatur (*FT*, págs. 323 y 329).

Descripción de Giraldo el Diablo (págs. 168-169):

Entretanto, mientras que se celebraba el sinodo, el rrei de Aragon enbio por suçedor de Guillelmo Falcon a Giraldo, vn su pariente, segun que se deçia. Era por çierto el dicho Giraldo en todo feo, mui torpe en todos sus fechos, mui cruel en la boluntad, e en todas las cosas fijo de la muerte segunda; el qual, segun el dicho del sauio baron, la cara demuestra qual sea la persona en su boluntad, por çierto el paresçia diablo, so la figura humanal; su cara era arrugada e magra, los dientes escabrosos e ormientos, e sus ojos turuados manantes sangre, la su barba pelada en la haz e pocos pelos e quasi ferida e quemada; e como fuese asi feo en la figura de la cara, mui mas feo era en el coraçon e boluntad, ca los sus mesmos cualleros que le seguian, afirmauan que ascondidamente auia dado fee al demonio e el anima con el cuerpo al diablo auia dado... (*CAS*, pág. 408).

Los Burgueses de Sahagún toman la justicia por su mano (pág. 173):

[...] quebrantando las leyes e costumbres puestas a ellos [del ?] de la buena memoria rrei don Alfonso [VI] e otras nuevas façiendo segun su boluntad; a los molinos eso mesmo posieron nuevas costumbres e rrentas por el vso del moler, negando el sueldo por el forno acostunbrado; estableçieron otrosi que el rrei o la rreina no entrasen primeramente en la villa fasta que firmasen e otorgasen de guardar con su juramento las costumbres que auian escrito e hordenado (CAS, pág. 254).

Alfonso el Batallador entroniza en la abadía de Sahagún a su hermano Ramiro (pág. 173):

[...] e por tanto enbio e llamo a vn su hermano, falso e mal monje, llamado Ramiro, e mandole que entrase en el monesterio de Sant Fagum e se enseñorease a los monjes e tobiese presidençia sobre ellos (CAS, págs. 341-342).

Sanchiáñez (pág. 173):

E luego, a petiçion de los burgeses, antepuso [Alfonso el Batallador] a la villa vn su cauallero, que se llama Sanchianes, e partiose; e despues de su partida, como los monjes que estauan en el claustro quedasen desconsolados, ansi como corderos desarmados enmendio de los louos, ayuntaronse todos los burgeses al dicho Sanchianes, aconsejandole que todas las cosas que pertenesçian al abbad quitase de poder de los monjes y las sometiese a si (CAS, pág. 340).

Congregación de trescientos mancebos en casa de Pedro Zorita (pág. 174):

Giraldo, pero, beyendo su constançia del abbad e firmeça, partiose de alli e vino para casa de vn burges que se llamaua Juan Turones, e alli ayunto mas de treçientos manceuos e començo a tratar como daria la muerte al abbad (CAS, págs. 412-413).

Pero los burgeses, de todo aquello que auian prometido, conuiene a sauer, que auian de satisfaçer, ninguna cosa conplian, mas en tanto ymaginaron con gran engaño e maliçia, vna mentira, fingiendo que los castellanos que morauan en esta villa querian dar la villa en manos de la rreina, e aquesto non todos mas algunos burgeses lo fingieron, de los quales hera el capitan principal vno que se llamaua Pedro de Çorita, el qual mucho deseaua rrouar las rriqueças e sustançias de los castellanos, e por tanto se ayunto con sus parientes e allegados para mejor façer el rrouo (CAS, pág. 512).

Misas sacrílegas en Sahagún (pág. 175):

Con tales e semejantes limosnas, los burgeses por todo aquel tienpo de la quaresma apaejauan a çelebrar la santa pasqua, dando al diablo los cuerpos y las animas (CAS, pág. 253).

Una de las loas de Ben Hayyan a Ben Hazm (págs. 191):

Urraca pide a Roberto que sea su Ben Hayyan. Se identifica, pues con Ben Hazm, cuyos versos recitaba ya de pequeña, por ser ambos despreciados por sus contemporáneos. Ben Hayyan defendió al gran escritor cordobés, como se puede evaluar en estas citas:

En sus polémicas con los adversarios de su sistema dejábase llevar, sin precaución alguna, de lo que su natural y su carácter le dictaban, pregonando sin retinencias cuanto pensaba y tratando tan sólo de seguir la línea recta que Dios traza a sus siervos. [...] Tampoco ponía ningún cuidado en suavizar con indirectas o insinuaciones vagas sus propias opiniones, ni procuraba quitar fuerza o dureza a sus críticas

envolviéndolas en frases oscuras. Al contrario: caía sobre su adversario con el ímpetu de la catarata y lo aguijoneaba con el acicate de su crítica, más picante que mostaza (*EM*, pág. 30).

Descripción de la batalla de Uclés por Ibn Saraf (págs. 193-194):

Llegamos bien a la ciudad fortificada de Uclés, capital de la región y centro del primer territorio enemigo, de muchos pertrechos a soldados. Se apresuró el adelantado y se agregó el que lo alcanzó luego. Amanecimos el miércoles, 14 de Sawwal, y la rodeamos [la ciudad] como rodea la esfera al punto central y como envuelve la madre a su feto. Se quedó la gente — de Uclés — estupefacta y se extendió el mar en que no se flota y se pasmaron y traicionaron cuando dispararon. Fuimos con toda clase de golpes y de ataques, derribando su altura y destruyendo sus partes bajas. Nos pegamos a ella con las lanzas y la agitamos como se agita la rama por la fuerza del viento, hasta romper su sello y morderle los tobillos. Se apresuró Dios con el auxilio, la conquistó rompiéndola, sopló en el cuerno de caza de ellos y rodeó el cerco del mal sus casas y los aniquiló, como aniquila la usura y los disipó el viento de la victoria, se hicieron polvo y se abatieron como se abate la mies segada y se tumbaron como se tumba el perro ante el dintel.

Los cogió nuestro ataque por sorpresa y nuestro ímpetu los deshizo en pedazos, cayeron boca abajo y fueron conducidos a la muerte y a la humillación. No bien acampamos cuando empezamos este asedio y no bien descabalgábamos cuando atacamos y apenas llegamos nos apoderamos de la ciudad y logramos lo que deseábamos. [...]

Relincharon los caballos y se prolongó el encuentro; entonces se mantuvo la gente, como se mantiene en el sepulcro, entre idas y venidas. Avanzó un jinete de los árabes e hirió a un jinete de ellos y lo desarzonó de su montura y lo arrojó en presencia de sus compañeros. Entonces se aclaró que se había perturbado y se descubrió lo oculto y se iluminó lo oscuro. Entonces se entremezclaron los jinetes de uno y otro bando o, mejor dicho, corrió la inundación y se oscureció la noche; se agarraron entre sí los de a caballo y se quebraron las lanzas entre las nubes de polvo y se hizo estrecho el campo para los grandes ejércitos. Se metieron las espadas en los campos y las lanzas en los blancos; rodó el molino de la guerra, repartiendo sus males y surgió el tumulto de las heridas y de los golpes, que caían sobre los héroes, y había serenidad para enfrentarse con los pechos enemigos y presteza para cortar corazones.

No brilló el día y no se disipó la polvareda hasta que cayeron sus cuellos y se enfrentaron sus cabezas con la tierra y se continuó la perdición para la infidelidad y volvió lo perdido a su propietario y se cortó el triunfo de los infieles y perduró la dicha de la fe. Huyó la cruz por el camino y se probó la madera del Islam y fue buena; los hundió la muerte y perecieron y los extinguió la desgracia y se apagaron (*EM*, págs. 203-204, 207).

Visión del infierno (pág. 195):

Aquí volvemos a notar el contacto de Urraca con la cultura árabe, ya que su imagen del infierno es la misma de Mahoma (según las leyendas musulmanas):

Después miré y vi unas mujeres colgadas de sus tetas y con las manos atadas al cuello. Dije: «¿Quiénes son éstas?». Respondió: «Las que hacen traición a sus maridos» (*EM*, pág. 385).

NOTAS:

[1] Para atestiguarlo doy sólo dos de las muchas citas despectivas encontradas sobre Urraca: «La liviandad y la versatilidad de doña Urraca y la misoginia y la dureza de don Alfonso hicieron imposible el entendimiento de los cónyuges» (C. Sánchez-Albornoz, *España un enigma histórico*, Espasa-Calpe,

Buenos Aires, 1978, II, pág. 427). «[...] su hermosa y casquivana esposa, que tanto diera que decir con sus escandalosas liviandades» (F. Soldevila, *Historia de España*, I, Ariel, Barcelona, ²1959, pág. 213).

[2] M.-P. Yáñez, *La historia: inagotable temática novelesca*, Peter Lang, Berna, 1991, pág. 132.

[3] B. Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, Anthropos, Barcelona, 1988, pág. 164.

[4] C. Iranzo, *Antonio García Gutiérrez*, Twayne Publishers, Boston, 1980, pág. 118.

[5] B. Ciplijauskaitė, *op. cit.*, pág. 148.

[6] De estos estudios me referiré de vez en cuando a B. Lacroix, *L'historien au Moyen Âge*, Publication de l'Institut d'études Médiévales, Montreal, 1971, por parecerme bastante general y no demasiado limitado geográficamente.

[7] Hay varias metanovelas que hacen una distinción tipográfica entre los niveles como *El novelista* de Ramón Gómez de la Serna o *La novela de Andrés Choz* de José María Merino. Incluso Lourdes Ortiz utiliza en *Luz de memoria* las letras cursivas y paréntesis para señalar diferentes niveles.

[8] L. K. Talbot, «Lourdes Ortiz's *Urraca*: A Re-vision/Revision of History», *Romance Quarterly*, 38, 4, 1993, pág. 447.

[9] Cuando hable de *Urraca* en el trabajo me referiré al personaje de la novela y no al histórico.

[10] J. Gerson, «De laude scriptorum», en *Oeuvres complètes* (ed. de P. Glorieux), Desclée, París, 1974, IX, pág. 427.

[11] B. Lacroix, *op. cit.*, págs. 15 y 197.

[12] Oficialmente estos reyes han escrito las crónicas de sus reinados. Sin embargo, la crítica piensa más bien que dirigían la escritura de sus colaboradores. Nos encontramos ante un problema de difícil solución: saber hasta qué punto estos monarcas escribían ellos mismos o no.

[13] Sobre estas crónicas en latín dice Menéndez Pidal en la introducción a la *Primera Crónica General de España* (Gredos, Madrid, 1958, pág. XLIX): «[...] se expresan en un estilo tan escueto, tan pobre, que en su rápido relato se limitan a una brevísima y desarticulada enumeración de reyes sucesivos, a una muy seca enumeración de victorias, desastres, rebeliones y calamidades públicas ocurridas en cada año». Es sobre todo Alfonso X el Sabio quien con su crónica libera al género del latín. En la época de *Urraca*, en cambio, aún no se escribía nada en romance. Ortiz en su novela no hace ninguna mención a la lengua en que la reina hace mover la pluma.

[14] B. Sánchez-Alonso, *Historia de la historiografía española*, I, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid, 1947, págs. 90 y 91.

[15] B. Sánchez-Alonso, *op. cit.*, pág. 92.

[16] En el apéndice incluyo el relato de Ibn Saraf donde se podrán ver las partes que Ortiz suprime.

[17] Éstos se encuentran en el *Romancero general* (ed. de A. Durán), Biblioteca de Autores Españoles, 10, Madrid, 1945. La tía *Urraca* aparece en todas las composiciones dedicadas a la famosa lucha fratricida por Zamora (págs. 498-521), mientras que la princesa sarracena protagoniza el poema «Alfonso VI de Castilla se desposa con Zaida, hija del rey moro de Sevilla» (págs. 576-577). Cf. Carla Reig, «El cantar de Sancho II y cerco de Zamora», *Revista de Filología Española*, anejo nº 37, 1947.

[18] No nos detendremos en su actuación activa como tallador de piezas de ajedrez (juego tan importante en la novela) y como amante de la reina.

[19] B. Lacroix, *op. cit.*, págs. 221 y 224.

[20] *Las Crónicas Anónimas de Sahagún* (ed. de J. Puyol y Alonso), *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 76, 1920, pág. 402.

[21] *Las Crónicas Anónimas*, pág. 402.

[22] Lo mismo sucede en el Mester de Clerecía en las épocas posteriores.

[23] En la obra de Ortiz tienen mucha importancia los amantes que se cuentan historias. Unos ejemplos son Odiseo en el cuento *Los motivos de Circe* y Gabriel en *Arcángeles*.

[24] Reilly dedica gran parte del quinto capítulo de *The kingdom of León-Castilla under Queen Urraca 1109-1126* (Princeton University Press, 1982) al avance de la Reconquista bajo la reina.

[25] B. Lacroix, *op. cit.*, pág. 23.

[26] B. Lacroix, *op. cit.*, pág. 29.

[27] Notamos esto sobre todo cuando se imagina cocinando para sus hijos (pág. 142) o bailando con el pueblo de Sahagún para demostrar contra el poder real que ella misma representa (pág. 176).

[28] El ejemplo más conocido es el de *La Primera Crónica General de España* que prosifica varios cantares juglarescos perdidos en cuya recomposición trabajan ciertos filólogos (cf. R. Menéndez Pidal, *Reliquias de la poesía épica española*, Espasa-Calpe, Madrid, 1951). Esta obra contiene muchos extractos de crónicas anteriores. El reinado de Urraca es la traducción fiel del original latino *De Rebus Hispanie* de Rodrigo Jiménez de Rada.

[29] *Las Crónicas Anónimas*, pág. 355.

[30] *Las Crónicas Anónimas*, pág. 121.

[31] *Historia Compostellana* (ed. de E. Falque Rey), Brepols (Col. Corpus Christianorum, LXX), Turnholt, 1987, pág. 4.

[32] *Llibre dels fets de Jaume I* (ed. de J. Bruguera), Barcino, Barcelona, 1991, pág. 161.

[33] Nótese el parecido que hay con las palabras de Enrique, el protagonista de *Luz de memoria* (Madrid, Akal, 21986): «Quizá invento [...] quizá nunca fui ese niño que llevaba largas faldas hasta casi los dos años...» (pág. 40). «Invento, te dices, porque esa imagen construida de ti mismo, esa imagen que intentas rescatar del recuerdo [...] es sólo un cuadro recompuesto por ti mucho más tarde...» (pág. 41).

[34] *Las Crónicas Anónimas*, pág. 121.

[35] Ortiz comete un anacronismo al hacer utilizar a Urraca la era cristiana para fechar los hechos y no la hispana que era de general uso en el siglo XII. Así adapta la escritura al lector de hoy para que no encuentre dificultades. Por la misma razón la autora no utiliza palabras arcaicas en la novela.

[36] También Pilar tropieza con la misma dificultad al tener que hacer una declaración en *Luz de memoria*: «Poco más podría decirle, aunque si lo cree necesario podría esforzarme por ordenar los datos, para contar todo aquello con un cierto orden cronológico» (pág. 99).

[37] He escrito en cursiva las fechas que aparecen en la novela.

[38] Riquer señala en su *Història de la literatura catalana* (Ariel, Barcelona, 1964, I, pág. 407) que la primera parte que describe la infancia del rey (1208-1228) es corta e imprecisa mientras que la segunda (1228-1240) da muchos detalles. Por eso se supone que hubo por 1240 una primera redacción. Después vuelve la crónica a llenarse de imprecisiones entre 1242-1265. A partir de esa fecha, dice Riquer, que se inició con la segunda parte de la escritura.

[39] Cf. L. K. Talbot, *op. cit.* y E. J. Ordóñez, «Writing "Her/story": Reinscriptions of Tradition in Texts by Riera, Gómez Ojea and Ortiz», en *Voices of their own: Contemporary Spanish Narrative by Women*, Bucknell University Press, Lewisburg, 1991, págs. 127-148.

[40] Las abreviaturas utilizadas son: *EM*: C. Sánchez-Albornoz, *La España musulmana*, II, Espasa-Calpe, Madrid; *CAS*: *Las Crónicas Anónimas de Sahagún*, *op. cit.*; *HC*: *Historia Compostellana*, *op. cit.*; *RH*: R. Jiménez de Rada, *Historia de rebus hispaniae sive Historia gothica* (ed. J. Fernández Valverde, Brepols (Col. Corpus Christianorum, LXXII), Turnhout, 1987; *LH*: J. M. Millás Vallicrosa, *Literatura hebraicoespañola*, Labor, Barcelona, 1968 y *FT*: *El fuero latino de Teruel* (ed. de J. Carnana Gómez de Barreda), Instituto de Estudios Turolenses, Teruel, 1974.

RESUMEN PARA REPERTORIOS BIBLIOGRÁFICOS

La historiografía ha sido uno de los ámbitos más afectados por la posmodernidad. El abandono de la tradicional fe en la veracidad infalible de los documentos históricos ha abierto las puertas a la reinterpretación del pasado. Varios escritores han aprovechado esta posibilidad para modernizar el género de la novela histórica que desde los tiempos de Valle-Inclán y Baroja se encontraba en decadencia.

Con *Urraca*, Lourdes Ortiz rescata del olvido una reina y le da la oportunidad de contar su vida desde su propio punto de vista. Como el feminismo es otra reivindicación posmoderna, los críticos de esta novela se han limitado a estudiarla bajo este aspecto. Ellos concluyen que la nueva Urraca es una reina fuerte y orgullosa de su sexo. El problema de esta afirmación reside en el hecho de que para llegar a ella se pasa por alto la distinción entre el personaje y su autora. Así cometen un anacronismo al atribuir a la reina medieval presentada por Ortiz características del siglo XX.

En este artículo se sitúa a Urraca dentro de su contexto histórico para ver hasta qué punto llega su modernidad. Para ello se ha analizado la novela bajo el punto de vista metatextual puesto que la protagonista escribe su propia crónica y cuenta su elaboración. Los pasajes que aluden a la redacción del texto se comparan en este artículo con algunos equivalentes de la historiografía de los siglos XI y XII. Los primeros capítulos tratan de las razones que impulsan a Urraca y a los cronistas medievales a escribir y sus procedimientos. Más adelante se hace hincapié en los pasajes dialogados y el influjo del interlocutor (el monje Roberto en *Urraca*) en el contenido de la crónica. Al final se analizan la veracidad de la narración y el orden de los hechos mencionados.

En el apéndice se añaden fuentes históricas de gran parte de los hechos que aparecen en la novela. Ellas permiten verificar hasta qué punto Lourdes Ortiz se aprovecha de la libertad posmoderna para reescribir la historia.

ABSTRACT:

The main purpose of the works published about Lourdes Ortiz's *Urraca* is to emphasize the feminist point of view of the queen. Doing that way, they confuse the character with her author and forget that Urraca's plan presented in the introduction was to write a chronicle, which only difference to the contemporary ones was its true content.

This article concentrates on the process underlying this text production of *Urraca* in the medieval context. For that the author analyses the reasons why Urraca writes her chronicle and her way of acting. It was also necessary to discuss the influence of the receptor on the content of the chronicle because there are large extracts in the novel written in direct speech. Then are listed all the historical dates in the order of appearance in the text. All these points help to understand the final disappointment of Urraca with her own chronicle.

At last the author adds an appendix of historical documents which can be compared with the respective extracts in Ortiz's novel.