

# Doña Urraca de Castilla en la literatura española de los siglos XIX y XX

ÁNGEL RAIMUNDO FERNÁNDEZ GONZÁLEZ\*

Antes de centrarme en las novelas que tienen por tema o personaje principal el de doña Urraca de Castilla, me gustaría reseñar, siquiera someramente, un par de piezas dramáticas en las que también se incluye su figura.

## 1. TEATRO

### 1.1. *Doña Urraca*, de Asquerino (1838)

El primer drama histórico *Doña Urraca*, en cuatro jornadas en verso y prosa, lo estrenó su autor, Eusebio Asquerino, en Madrid el año de 1838, siendo editado en esa misma fecha en la imprenta de José María Repullés.

La acción ocurre hacia el final de la vida de doña Urraca, libre ya del matrimonio con Alfonso *el Batallador* por nulidad. Las jornadas primera, segunda y cuarta transcurren en León, y la tercera en Toledo y en el Castillo de Mansilla.

Personajes principales son, con doña Urraca, el conde Pedro González de Lara, Leonor y Fernando Hurtado, paje, junto a Gutierre Fernández de Castro, el obispo Gelmírez y el conde de Trava.

Aunque al comienzo Urraca y Lara dialogan sobre las posibles traiciones de los gallegos, y sobre la posibilidad de que declaren y coronen rey al hijo de ella, Alfonso Raimúndez, el drama se centra en el amor entre Leonor (que resulta ser hija de Urraca y Lara) y el paje Fernando Hurtado (que en el drama se presenta como hijo de Urraca y el conde de Candespina, y que en

\* Universidad de Navarra.

la historia se considera hijo de Urraca y Lara). Por eso se opone Urraca a ese amor y, al morir, descubre el origen de Fernando.

Como se ve, poca historia y bastante romanticismo tópico, como el recurso a los orígenes oscuros o misteriosos de los personajes, que, por otra parte, quedan sin definir de verdad y andan sumidos en una acción sin fuerza y se comunican con versos medianos y diálogos desvaídos.

### 1.2. *Doña Urraca de Castilla*, de García Gutiérrez (1872)

La segunda obra dramática es *Doña Urraca de Castilla*, comedia en tres actos y en verso original de Antonio García Gutiérrez y que fue representada por primera vez en el Teatro del Circo de Madrid el 15 de octubre de 1872, siendo publicada dos veces en ese mismo año.

El primer acto se localiza en el palacio real de Burgos y el segundo y el tercero en el Castillo de Castelar, y todo, se dice, hacia 1111.

Hay un fondo histórico al que se sobrepone un proceso de corte romántico legendario muy del agrado del autor de *El Trovador*: el intento de envenenamiento del infante por parte de Alfonso *el Batallador* y de destronar a la reina declarándola loca; su salvación, llevada a cabo por la nodriza Sancha, que luego vuelve encubierta a contarle todo a doña Urraca, la cual recobra la lucidez. Los campesinos han colaborado y a ellos se añaden caballeros que al final se oponen a que Alfonso I lleve prisionera a Urraca al castillo de Monzón. Se alude también a la coronación del príncipe como rey en Galicia y acaba la obra con un final de exaltación patriótica: ¡Todos contra el moro!

Los datos históricos son: el encierro de Urraca en la fortaleza de Castelar a finales de 1110; la prisión del infante llevada a cabo con engaño y en ausencia del conde de Trava; la batalla de Candespina, de cuyo resultado da cuenta Beltrán; y, en fin, la anulación del matrimonio por parentesco entre Urraca y Alfonso *el Batallador*.

La comedia –así la llama el autor– no es de las obras sobresalientes de García Gutiérrez, aunque tiene siempre la dignidad de los versos.

En resumen, podemos comprobar que el tratamiento del tema «Urraca de Castilla» en las dos obras dramáticas citadas se atiene a los modos románticos propios del drama histórico de esa época.

## 2. NOVELA

### 2.1. *El Conde de Candespina*, de Escosura (1832)

Patricio de la Escosura fue un escritor dedicado también a la novela: *Ni rey ni Roque*, *El patriarca del valle*, *El conde de Candespina*, etc. Esta última obra fue publicada por Delgado en su colección de novelas históricas.

No es una novela importante, pero sí interesa como documento en la evolución del género bajo la influencia o modo de Walter Scott, Sue y Dumas.

Tampoco es demasiado escrupuloso en la documentación histórica. Sobre un fondo de personajes históricos –doña Urraca, Alfonso I *el Batallador*, los conde de Candespina y de Lara–, urde una trama novelesca con ribetes de folletín, no solo por lo sucedido, sino por la forma de narrarlo.

Un despiste como afirmar en el comienzo que Urraca es hija de Alfonso VII, en vez de Alfonso VI –afirmación reiterada en la página 14–, o decir en la 27: «Mientras en el alcázar de Burgos pasaban los sucesos que han dado materia al capítulo anterior...», cuando dichos sucesos habían ocurrido en el alcázar de León, revelan poca atención a los detalles por parte del narrador omnisciente. Tal narrador, por un afán de verosimilitud, deja que los personajes hablen –abunda el diálogo–, pero no para presentarse sino para narrar sucesos o hacer avanzar la acción.

La trama se centra en torno a la rivalidad amorosa entre el conde de Candespina y el de Lara, enfrentados por la posibilidad de casarse con doña Urraca.

Tras la boda de la reina con Alfonso I *el Batallador* (1109), ideada ya por su padre Alfonso VI y favorecida por los magnates dirigidos por Pedro Ansúrez, es encerrada en Castellar (1110). Antes del asalto al castillo por parte del conde de Candespina se hace un retrato psicológico de doña Urraca, que resulta superficial. No ocurre así cuando se describe su belleza páginas más adelante.

La liberación y traslado a Burgos; la traición de algunos nobles presionados por Pedro Ansúrez; la prisión en Soria de Urraca («Que el lector se imagine ahora la situación», dice el narrador en la pg. 14); la nueva liberación de la reina y de su doncella, Leonor de Guzmán; la visita del conde a la reina en León, etc. son parte de las mil intrigas que se suceden. Incluso se intercala un episodio de desafío al conde de Lara por parte de Alí, un moro que pide justicia y que cuenta la historia de su hermana Zulema y el de Lara, ocurrida años antes, siendo asesinado por un criado de éste. Además, la reina se ve comprometida con los dos condes (Candespina y Lara) a la vez. Por último, termina por descubrirse todo y se cierra la novela con un final folletinesco: Zulema recibe el bautismo, y «el leal, el valiente, el virtuoso conde de Candespina vio colmados sus deseos con la posesión de la mano de la reina de Castilla», en tanto que Lara, «perseguido por los remordimientos, despreciado de sus enemigos y abandonado de los que en su privanza le manifestaban más afecto, vivía infeliz y miserablemente»<sup>1</sup>.

## 2.2. *Doña Urraca de Castilla*, de Navarro Villoslada (1849)

*Doña Urraca de Castilla. Memorias de tres canónigos* es la segunda novela histórica de Navarro Villoslada y, según demuestra documentalmente Carlos Mata en su estudio<sup>2</sup> (pgs. 250 y ss.), tuvo un proceso de elaboración similar al de *Doña Blanca de Navarra*. El autor publicó primero en *El Siglo Pintoresco* una novela corta titulada *El caballero sin nombre*, que contiene en germen los principales sucesos de *Doña Urraca*. Luego trasladó la acción, que situaba inicialmente en el reinado de Alfonso VI, al de su hija doña Urraca, época más conflictiva que le permitía unir lo puramente novelesco con sucesos de las

1. Edición La novela corta. Novelistas españoles del siglo XIX, *La prensa Popular*, núm. 203, Madrid, 1919.

2. Carlos MATA INDURÁIN, *Francisco Navarro Villoslada (1818-1895) y sus novelas históricas*, Pamplona, Gobierno de Navarra (Institución «Príncipe de Viana»-Dpto. de Educación, Cultura, Deporte y Juventud), 1995, pgs. 250 y ss.

luchas entre la reina y el obispo Gelmírez, quien protegía, con el conde de Trava, al infante Alfonso Raimúndez, habido por doña Urraca en su primer matrimonio, y a quien se terminaría proclamando rey de Galicia.

La primera edición de la novela se comenzó a publicar en *La España* el mismo año de la primera edición en libro (1849). Y un resumen de esta novela apareció ese mismo año, en enero, en el *Semanario Pintoresco Español*, bajo el título *El amor de una reina*.

Ya hemos señalado que la acción transcurre en Galicia y hacia 1116, cuando, según los historiadores, vuelve doña Urraca a ese reino con el propósito de apoderarse de Gelmírez, sin lograrlo (escapa por segunda vez). Por entonces, el infante don Alfonso, en compañía de su ayo el conde de Trava, se encontraba en la frontera de Toledo. Pero además se ofrece en el comienzo un panorama de la situación histórica: Urraca y Alfonso *el Batallador*, unidos o enemigos alternativamente, la batalla de Candespina y la muerte de Gómez González o la presencia de Pedro González de Lara. En esto emplea el autor los cuatro primeros capítulos del libro I<sup>3</sup>.

A ese fondo histórico (seriamente documentado) añade Navarro Villoslada una fabulación romántica en torno a la peripecia de un joven llamado Ramiro, de origen desconocido, mensajero que es hecho prisionero en el primer capítulo. Tras el paréntesis de tres capítulos, en el cuarto se reanuda la historia del mancebo, a quien atormentan para que confiese y a quien la reina, sintiéndose atraída por él, perdona la vida, y posteriormente lo visita en la torre en que está encerrado. Al final de este primer libro el prisionero huye y recobra la libertad.

El libro segundo nos traslada a Santiago de Compostela y recobramos un tiempo simultáneo al del libro primero. Se ha organizado clandestinamente una hermandad de nobles que pretende sublevarse contra el obispo Gelmírez, alentados por el conde de Trava y doña Urraca. Desafíos, juicios de Dios, proclamación del infante como rey de Galicia... Prosigue también la historia de Ramiro y de sus allegados.

Gelmírez no quiere armar caballero a Ramiro y el de Trava desea entregarlo a Ataúlfo, personaje odioso. Se suspende la boda del joven con Munima. La reina y Gelmírez se reconcilian y se aclara el origen de Ramiro (resulta ser hijo de doña Elvira y Bermudo de Moscoso, hermano de Ataúlfo, casados en secreto; al padre se le daba por muerto, pero vive en las mazmorras del castillo de su hermano, que no osa matarlo porque cree en una maldición de su padre: cuando mate a alguien, morirá también él).

En el libro tercero se precipitan los acontecimientos puramente novelescos: Ramiro se reúne con su madre Elvira, que se finge loca para no consumar el matrimonio forzado con Ataúlfo; y luego logra entrar en la mazmorra donde yace su padre Bermudo, y ambos se reconocen. Se intercala aquí la historia de los Moscosos, y con ello termina este tercer apartado.

Al igual que en el libro segundo, en el cuarto se narran sucesos simultáneos al anterior y que ocurren en Santiago de Compostela. Tras describirse el ataque al castillo donde Ataúlfo tiene prisionero a su hermano, se detiene el

3. La novela se divide en cuatro libros de 8, 11, 8 y 7 capítulos, respectivamente.

proceso y se narra cómo antes había salido del castillo Gontroda y había dado noticia de lo que ocurría. Escapan también Ramiro y Bermudo y, en el asalto al castillo, Ramiro mata a su tío Ataúlfo.

A modo de epílogo, Santiago se engalana para recibir al príncipe. Bermudo, Elvira y Ramiro viven felices y juntos. Urraca regresa a Castilla. Pero antes Ramiro sale a despedirla y le entrega como recuerdo la cruz de madera tallada por su padre Bermudo en la prisión. Ella le promete armarlo caballero.

*Doña Urraca de Castilla* es una novela cuidada, bien documentada, que ofrece un equilibrio constatable entre materia puramente histórica y materia novelesca. El autor la sitúa en Galicia, tierra que conocía por su estancia en Santiago con sus dos tíos canónigos. Consta además, y documentalmente, que se valió de la *Crónica Compostelana* escrita por los tres canónigos a los que alude el subtítulo por orden del obispo de Santiago. Versa la *Crónica* sobre la figura y el entorno de Gelmírez. El primer canónigo que la inició fue elevado al episcopado y la continuó el segundo, a quien sucedió lo mismo. El tercero, llamado Giraldo, aparece en la novela conversando con Gelmírez sobre lo que debe escribir. Ni que decir tiene que la *Crónica* favorece la figura del obispo. También tuvo a mano Navarro Villoslada el *Anónimo de Sahagún* y las historias de los PP. Mariana y Flórez.

La novela ofrece casi todos los ingredientes del género histórico romántico (personaje de origen misterioso, juicios de Dios, odios, venganzas, amores contrariados, amores idealizados, matrimonios impuestos, luchas políticas sembradas de intrigas y traiciones). En el panorama de la novela histórica que existía a la altura de 1849, la contribución es notable. Vista desde la perspectiva del tiempo transcurrido, nos cuesta más aceptar esa moda romántica que nos resulta falta de cierto vigor narrativo.

### 2.3. *Doña Urraca de Castilla*, de Ramón Gómez de la Serna (1944)

Es una *novela superhistórica*, según la denominación del propio autor. Fue publicada en Buenos Aires, en 1944, en el volumen *Seis novelas superhistóricas*, luego reeditado en Madrid en 1949 y en Buenos Aires en 1969.

«Construida sobre datos históricos subconscientes –la supermemoria atómica– aprovecha que nuestra fotocélula esencial ha visto todos los tiempos desde el minuto inicial del hombre en el mundo» (pg. 9).

«En vez de la interpretación tardía de la historia yo propongo una interpretación porvenirista y desinteresada; es decir, la interpretación super-subconsciente y superidealista, en vez de la interpretación materialista y soez» (pg. 13).

Con estos presupuestos, tanto *Doña Urraca de Castilla* como *Doña Juana la Loca* o *Los adelantados*, por citar algunas de esas seis novelas, resultan pura fantasía. Eugenio de Nora (vol. II, pg. 147 de su *Novela Española Contemporánea*) considera el relato como un «cuento infantil en torno al nombre» de Urraca; y añade: «Se nos ofrece una reina-pájaro, pacífica, “empollona de España”, suprema señora y servidora humilde de su misión. Y el idilio de don Yllán, el privado (surgido al encontrarse un día, Urraca y urraco, a la sombra de una encina, y volar juntos). Se trunca por un guarda de viñas ignorante que, al disparar contra una urraca, ocasiona la herida mortal de la reina, en



su palacio»<sup>4</sup>. Haber traído a esta comunicación el relato de Ramón Gómez de la Serna no pasa de una simple curiosidad, de una transformación insólita de lo que entendemos por novela histórica.

#### 2.4. *Urraca*, de Lourdes Ortiz (1982)

Ha sido reeditada recientemente, en 1995<sup>5</sup>. Ya en el título se diferencia de las anteriores. No hay «doña» sino Urraca, un simple nombre de mujer. Y tal como se indica en la presentación: «Urraca es la historia de una reina, pero es también la historia de una mujer, de muchas mujeres».

Es evidente que la novela de Lourdes Ortiz, siendo histórica, incluso fiel a los datos reales conocidos, trasciende los modos tradicionales y se aleja, por ejemplo, del tratamiento que del mismo tema hacen los románticos y, en concreto, Navarro Villoslada.

Difiere porque se incardina en los nuevos modos de entender la historia y de narrarla. Es decir, a la autora le interesa, tal como postulan las nuevas corrientes historiográficas, más la intrahistoria personal que los fríos hechos objetivos. De ahí que, subsistiendo el esqueleto fundamental de la historia pasada, tal como la contaron los historiadores de ayer, se sobreponga a ese entramado frío y elemental el calor humano de una historia personal evocada por quien la ha sufrido o dirigido.

Esta evocación, esta memoria, es una recuperación de una vida concreta de mujer y reina, contada en primera persona, alternando el monólogo interior, el monólogo reflexivo o la simple autobiografía. Queda claro, por tanto, que la novela se suma al número considerable de quienes han recreado la historia desde la memoria personal, sea Robert Graves, sea Margueritte Yourcenar... sean otros. Solo que aquí no aparece el reiterativo *Yo, Claudio, Yo, Nerón, Yo...* o *Memorias de Adriano, Memorias de...* sino, simplemente, un nombre: Urraca, que fue reina, que fue ambiciosa y rindió culto al orgullo, que vivió la maternidad y que frente al hijo sufrió distintos sentimientos, que conoció el amor y la soledad, que fue poderosa y traicionada, que pasó su vida en libertad y en prisión; todo un mundo de pasiones desatadas que vapulean a los personajes de un período conflictivo de la historia de España.

La narración se anuncia reiteradamente como una crónica, pero no hay un orden cronológico riguroso. Ya al comienzo de la primera parte se fija la fecha del presente desde el que se evoca o hace memoria: «encerrada, en este año de 1123»; y el por qué escribe sus memorias o crónica: «Yo seré mi cronista para exponer las razones de cada uno de mis pasos», para tratar de explicar la traición de un obispo ambicioso y unos nobles incomprensivos y «narrar para que los juglares recojan la verdad».

La narradora es consciente de que pretende contar una crónica, pero igualmente de que algunos de los temas acogidos en el relato «no son temas para una crónica». Y se da cuenta también de que entran elementos distorsionantes: «Pero no puedo distraerme; no es eso lo que debo contar. Una cró-

4. Puede verse H. CHARPENTIER SÁIZ, *Las "nouvelle" de Ramón Gómez de la Serna*, Londres, 1991.

5. Cito por esta última edición, Madrid, Debate Bolsillo, 1995.

nica no debe detenerse en sentimientos y en personajes secundarios» (pg. 44).

La memoria reinventa el pasado: «Y ahora estoy aquí, sola, reinventando mi historia». Reinención que no puede ser ordenada: «Es difícil dejar que mi crónica siga un orden. Los nombres se enlazan y me arrastran, como se enlazan los recuerdos».

Estas reflexiones constituyen un aspecto metaliterario que se completa con las que afirman el doble carácter de su autobiografía: la oralidad y la escritura. Primero se la cuenta al monje, incluso ausente, que la visita en su celda de reclusión en el convento o torre de Valcabado, donde su hijo y Gelmírez la tienen encerrada: «No voy a hablarte de ella todavía, no voy a narrar... Esas, monje, no son temas para una crónica». «El hermano Roberto se sienta a mi lado y escucha... Yo, fatigada por el monólogo que nunca tendrá respuesta» (pg. 55). «Mientras hablo con el monje, pienso en la escritura, sueño con mi crónica. Escuché un día que las historias deben reconstruirse y yo recompongo mi origen para el monje». «Necesito conversar... y de repente esta crónica me parece vacía» –dice en ausencia de Roberto–. «Y la cuento a él como si estuviera a mi lado» (pg. 62). En un momento dado añade: «Te hago sentir asco, soy sentina de inmundicias» (pg. 64). Y en esa misma página reflexiona sobre su escritura: «Mientras escribo tengo la impresión de que el tiempo desgasta y el relato convierte a los protagonistas en muñecos de feria, les roba la palabra, el gesto, y mi juicio les despoja, les desnuda». «Quizá me he equivocado y debiera haberme limitado a contar un apólogo, un cuento...». En ese momento la narración emplea fórmulas tradicionales de la oralidad: «Verás, Roberto. Érase una vez una reina que quiso casar con el monarca de un país vecino...».

La escritura se resuelve en una lucha continuada, en un esfuerzo agobiante: «Me cuesta reconstruir aquellos años» (pg. 69) y, sobre todo, es difícil reconstruir los sentimientos: «Me canso. Cada vez que la historia requiere un orden, una cronología, unos hechos, la pluma pesa... No son batallas lo que quiero contar» (pg. 71).

Relata para Roberto y escribe para los juglares. Pero «a veces 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» (pg. 153).

Me estoy deteniendo en este aspecto metaliterario, pero es que me parece punto de interés. Se llega a sostener (pg. 154) que «el verdadero dominio, Urraca, no se ejerce sobre los hombres, sino sobre las letras», dice a la reina un personaje evocado, Cidellus, el médico sabio. A continuación escribe Urraca: «Y ahora sé que mi crónica es escritura y la escritura me devuelve cosas nuevas, nunca dichas: concentra tu mente, mezcla las letras... Se combinan las letras, como se mezclan los recuerdos, como aparecen los rostros, quebrantando el orden del relato» (pg. 155).

Incluso su nombre tiene un valor simbólico y lleno de presagios: «Tu propio nombre, Urraca... Cuando la urraca vuela, los cielos son benéficos; si yace en el suelo, mal presagio. Y ahora estoy aquí porque ellos han cortado mis alas» (pg. 164).

¿Y qué es lo que se evoca? En esta novela se recupera toda la historia del personaje, incluso desde sus antecedentes: cómo su madre llegó a casarse con

Alfonso VI («Yo, Urraca, vine al mundo porque una joven princesa rubia –Inés de Aquitania– murió de repente...», pg. 87); su infancia en Toledo y el recuerdo de un cortejo regio; la evocación de un padre odiado y admirado a la vez; y un retrato de Gelmírez, furia y rayo, tesón y fuerza, habilidad para la espera, ojillos de prestamista, adulator de Raimundo de Borgoña, que fue un borracho y mujeriego. Estos recuerdos se interrumpen para relatar, por ejemplo, la historia de Zaida, la mora amante de su padre, y de Al-mutamid; cómo murió su padre (los remordimientos, los delirios, la agonía dura, la llegada de la Gran Señora); el recuerdo de Gómez González, conde de Candespina, Pedro Ansúrez; el matrimonio con Alfonso I *el Batallador* y sus sucesivos avatares (de Alfonso I se insiste en su homosexualidad y en muchos otros detalles eróticos). La narradora reitera una y otra vez en que esas cosas no debería contarlas, pero al final se relatan, convirtiendo la novela en una rueda de molino que da vueltas en torno a la sexualidad. La propia narradora dice al monje Roberto: «Te doy asco, soy sentina de inmundicias» (pg. 64) y al término de unos relatos eróticos añade en la pg. 75: «Te gustan las historias de cama, esas que yo no quiero ni voy a contarte». «Tú sabes, como yo sé, que mi crónica debe ser contenida, respetuosa, y atenerse tan solo a sucesos y batallas» (pg. 77). Pero esto no lo cumple y llega a llamarse a sí misma «puerca, sucia, marrana» al referirse a su relación con Alfonso I.

Al comienzo de la segunda parte entra el recuerdo de la Poncia, aya y consejera de la reina, bruja de pactos diabólicos, con la historia de lo ocurrido cuando Urraca tenía doce años en las rocas blancas de Muxia con una procesión de encapuchados que provenía del mar, que no tenían rostro<sup>6</sup>. Poncia aparece de nuevo cuando la boda con Alfonso I, para desaprobar el proyecto. Se reconstruye la historia de las cuatro separaciones y reconciliaciones en apenas cuatro años de matrimonio.

Cuando la memoria llega hacia 1123 se relatan las intrigas para atraer al conde de Traba y al infante Alfonso hasta León y su prisión en Castrelo. El retrato del conde de Traba es muy negativo: comilón y rijoso. Ahora el recuerdo de la narradora se orienta en dos perspectivas contrarias: la de la madre que desea ver y tener junto a sí al hijo, y la de la reina que teme perder el reino y desea controlarlo. El recuerdo del hijo se mezcla con el recuerdo de su madre, Constanza, que fue lo contrario de ella.

De nuevo entran en el relato unos sucesos paralelos: la historia del padre del monje Roberto, a quien arrancan los ojos por coger leña; y el ambiente de Sahagún y su monasterio; luego sobre el juego de ajedrez y el cumplimiento de los sueños.

Se va acentuando la presencia de la muerte y el recuerdo de su presencia cuando su encierro en Castellar, con el miedo a los envenenamientos, al vino de las misas negras.

La parte tercera y última se abre con el suceso presente de la caída del monje Roberto en los brazos de Urraca, que ella une al recuerdo de su entrega a Raimundo de Borgoña, y al recuerdo del obispo Gelmírez. De nuevo la rememoración de su padre y sus batallas, del Cid, al que desnuda así: «mer-

6. Este episodio recuerda páginas de Valle-Inclán.



cenario sin escrúpulos..., guerrero sin espíritu, de esos que provocan desdicha y tiranía» (pg. 129). La evocación del padre se extiende al fratricidio de su hermanastro, que se entrelaza con la narración de la historia de Mafalda y los dos hermanos, Ramón Berenguer y Berenguer Ramón, y hechos de las Cruzadas, comentarios de pinturas religiosas... Y llegado el capítulo XVI aparece un personaje, Cidellus, médico judío de su padre que le contó historias bíblicas y expuso sus teorías filosófico-religiosas, que se funden con consideraciones sobre Dios y Alá, Cristo y la ley judía del Talión, los paraísos en la tierra y la negación de un Paraíso en el más allá.

Aparecen en el capítulo XVII síntomas de una grave enfermedad: «Esta punzada en el pecho que desde hace unos días no me permite respirar» (pg. 165). Ha llegado el momento de la verdad, la Hora con mayúscula (pg. 165) y escribe desdoblándose ante sí misma: «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 se agarra al sexo y lo sacude. Todas son gestas, pero yo no escribo para esa historia que debiera reivindicarme; escribo porque estoy sola y tengo frío» (pg. 165).

La reflexión se extiende a esta teoría literaria: «La historia se recompone como fábula, y los muñecos que he creado me desbordan y me exigen cuentas» (pg. 166). Se añade la presencia del diablo, encarnado en Giraldo, el monstruo de Sahagún; el sentirse presa y convivir con fantasmas de manos cortadas, sin cabeza o cuerpos empalados para escarmiento y memoria (pg. 173). También las hermandades de Santiago, a cuyos miembros engañó y ejecutó.

Se cierra la novela con el anuncio del traslado de Urraca a Saldaña, cuando le vuelven «el mal, los presentimientos, las malas imágenes» (pg. 180) y también los sueños de un futuro grandioso del que será cantor el monje Roberto. Aunque «todavía no ha salido la muerte» (pg. 192) y se añadan comentarios sobre la batalla de Uclés, el final ambiguo cierra el relato: «Tu reina, monje, ya tampoco puede más... porque Urraca enseguida va a dormir a tu lado. Poncia fue cuidadosa y me enseñó la hierba adecuada, la que no hace daño y permite trasladarse, sin apenas esfuerzo, a ese lugar donde, según tú, hay una luz que ofusca a todo el que llega...» (pg. 196).

La novela de Lourdes Ortiz es moderna y compleja en sus técnicas: voz narrativa, manejo del tiempo, introspección. Al final, el lector tiene la impresión de que se trata de una autobiografía escrita para lograr una «justificación» que no se alcanza. Se abre con altivez el relato: «No hay nada de qué arrepentirse» (pg. 3) y al final el personaje se derrumba ante la inminencia de la entrada en el misterio.

Es novela que pretende ser neutra y no lo consigue. El personaje aparece manipulando la historia en su beneficio. Nos parece que los últimos capítulos son discursivos: detienen las acciones y aparecen como sobrepuestos. Pero en conjunto es una buena novela.