

Narrativa juvenil y Edad Media en el siglo XXI: el rol de los personajes femeninos

Narrativa xuvenil e Idade Media no século XXI: o rol dos personaxes femininos
Young-adult Fiction and Middle Ages in the 21st century: the role of female characters

Nieves Martín-Rogero^{1,a} 

¹ Universidad Autónoma de Madrid, España

 marianieves.martin@uam.es

Recibido: 01/09/2024; Aceptado: 04/11/2024

Resumen

La narrativa juvenil histórica constituye un recurso valioso para acercar a los jóvenes al pasado y reivindicar la figura femenina en épocas donde su espacio estaba reducido al ámbito doméstico y su participación social era escasa. Ahondar en la Edad Media supone remitirse a un sistema feudal y patriarcal donde las mujeres luchan por abrir resquicios y mostrar su potencial. La selección de novelas del corpus de análisis muestra su implicación en profesiones privativas del sexo masculino, su poder como hechiceras y su arrojo con las armas en el momento de defender sus dominios. El componente mágico resulta fundamental en una literatura dirigida a la adolescencia, así como el protagonismo de chicas resolutivas y valientes que contribuyen a romper los estereotipos de género.

Palabras clave: novela histórica; narrativa juvenil; Edad Media; personajes femeninos; enfoque de género.

Resumo

A narrativa xuvenil histórica constitúe un recurso valioso para achegar os mozos ao pasado e reivindicar a figura feminina en épocas onde o seu espazo estaba reducido ao ámbito doméstico e a súa participación social era escasa. Profundar na Idade Media supón remitirse a un sistema feudal e patriarcal onde as mulleres loitan por abrir físgoas e mostrar o seu potencial. A selección de novelas do corpus de análise mostran a súa implicación en profesións privativas do sexo masculino, o seu poder como feiticeiras e a súa bravura coas armas no momento de defender os seus dominios. O compoñente máxico resulta fundamental nunha literatura dirixida á adolescencia, así como o protagonismo de mozas resolutivas e valentes que contribúen a romper os estereotipos de xénero.

Palavras chave: novela histórica; narrativa xuvenil; Idade Media; personaxes femininos; enfoque de xénero.

Abstract

The historical young-adult fiction constitutes a valuable resource to bring young people closer to the past and reclaim the female figure in times where her space was limited to the domestic sphere and her social participation was scarce. Delving into the Middle Ages means referring to a feudal and patriarchal system where women fight to open loopholes and shows their potential. The selection of novels from the analysis corpus show their involvement in professions exclusive to the male sex, their power as sorceresses and their courage with weapons when defending their domains. The magical component is fundamental in literature aimed at adolescence, as well as the prominence of decisive and brave girls who contribute to breaking gender stereotypes.

Keywords: historical novel; young-adult fiction; Middle Ages; female characters; gender focus.

Cómo citar este artículo: Martín-Rogero, N. (2024). Narrativa juvenil y Edad Media en el siglo XXI: el rol de los personajes femeninos. *Elos. Revista de Literatura Infantil e Juvenil*, 11, "Sección Monográfica". ISSN-e 2386-7620. <http://dx.doi.org/10.15304/elos.11.10100>

1. INTRODUCCIÓN

En el contexto de las producciones literarias etiquetadas como “juveniles”, entendidas como una serie de obras dirigidas a una franja de edad de límites imprecisos más allá de la adolescencia, la novela histórica constituye un subgénero de amplias repercusiones educativas, de ahí que algunas aproximaciones se centren en su utilidad interdisciplinar en el ámbito de las ciencias sociales (Fernández-Tresguerres, 2008; Sandoya, 2012). Ello también se verifica desde el punto de vista paratextual, puesto que muchas de ellas contienen cronologías, glosarios y otros anexos para facilitar la labor docente y la comprensión de los lectores.

En cuanto a su producción en el siglo XXI, si bien en sus inicios se crean colecciones específicas como Aventuras de ayer de la editorial SM o Senderos de la historia de Anaya, estas no tienen recorrido. Siguiendo el panorama anual de publicaciones en la revista *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* o el *Anuario del Libro Infantil y Juvenil* de la editorial SM, se percibe que otras modalidades, desde la fantasía al realismo, copan la edición destinada a los jóvenes lectores. Aunque se siguen publicando narraciones históricas recogidas en investigaciones recientes (García Padrino, 2018, pp. 574-604; Pereira Mira, 2022; Huertas Morales, 2022; Martín-Rogero, 2023).

Dentro de los periodos representados la Edad Media contiene elementos, tales como la magia, susceptibles de atraer a un público interesado tanto por las problemáticas de la edad en el presente como por salvar los lindes de lo real, muchas veces a partir de las pantallas, donde los efectos extraordinarios resultan más impactantes. Las sagas de fantasía épica se convierten en *bestseller* y el imaginario medieval más brumoso y legendario, del mismo modo que ocurrió con la literatura gótica del Romanticismo, atrae la atención por lo desconocido. A. Huertas Morales (2014) matiza que, en España, si bien las novelas históricas decimonónicas rechazan lo sobrenatural, la fusión de la historia con géneros colindantes, como la fantasía o la ciencia ficción, encuentra ejemplos en la novela histórica contemporánea dirigida a un lector adulto.

En las narraciones de fantasía heroica aclamadas entre los jóvenes resulta más factible que el papel protagonista e intrépido pueda estar representado por mujeres, como ocurre en el Premio Nacional de LIJ de 2012, *Donde los árboles cantan* de Laura Gallego, o el Premio Gran Angular (editorial SM) de 2013 *Loba*, de Verónica Murguía, por citar obras refrendadas por la crítica. No obstante, si se parte de novelas en las que los datos históricos resultan más fehacientes, la representación femenina puede llevar a los lectores a preguntarse, asimismo, por la vida y el acceso de las mujeres al conocimiento, el poder o el campo de batalla en una época en que el plano real se mezcla con lo sobrenatural, las crónicas históricas con las leyendas, en un entramado intertextual donde también se pone de manifiesto la ciencia incipiente y la convivencia intercultural.

En el presente trabajo se opta por verificar el papel femenino en siete novelas juveniles históricas publicadas en el siglo XXI y su relación con el ámbito del conocimiento y lo mágico, la hechicería y la lucha armada: *El mensajero del rey* (2002), de Toti Martínez de Lezea (col. Senderos de la historia), *El herrero de la luna llena* (2003/2022), de Isabel Molina, *La dama de la reina Isabel* (2004), de César Vidal, *Fuego azul* (2011/2013) y *Luna roja* (2012), de Ana Alonso y Javier Pelegrín (trilogía *Yinn*), *El enigma del scriptorium* (2012/2015)¹, de Pedro Ruiz García, y *El corazón y la espada* (2015), de Rocío Rueda. También se tiene en cuenta *Donde los árboles cantan* (2011/2012), de Laura Gallego, con objeto de establecer una comparación. Para ello se parte de la constatación de estudios sobre la mujer en el medievo y de investigaciones en el campo de la literatura juvenil y el género.

2. JÓVENES ASPIRANTES A UNA PROFESIÓN MASCULINA: ENTRE LA CIENCIA Y LA MAGIA

La vida de la mujer leída o sabia se asocia generalmente en la Edad Media a la práctica religiosa; Eloísa e Hildegarda de Bingen constituyen un ejemplo de monjas letradas en el siglo XII. Por otro lado, en los libros y pinturas medievales son frecuentes las figuras femeninas de santas o de la propia Virgen leyendo (Borsari, 2012), lo cual ha llevado a sustentar la teoría de que las mujeres leían más que los hombres (Pernoud, 1999). Su relación con la escritura queda asimismo atestiguada a partir de la copia de manuscritos (López Estrada, 1986; Graña Cid, 1994; Crespo, 2006; Adán, 2022). Y precisamente en la novela juvenil *El enigma del scriptorium* la protagonista es una adolescente, aprendiz de miniaturista en la Escuela de Traductores de Toledo, que por gracia del rey Sabio es aceptada en el taller de copistas sin necesidad de ingresar en un convento.

A través del personaje de Francisca, voz y foco de una narración que comienza *in medias res* con el asesinato de tres maestros traductores —el cristiano Fray Núñez, el árabe Abdel Hadi y el hebreo Yehuda— los lectores pueden acceder a un espacio de saber clave en la época, debido al sincretismo cultural, donde no era común la entrada de mujeres seglares. Por ello la joven huérfana, criada en una institución religiosa, se queja ante el futuro que la espera:

La inmensa alegría que me invadió al ver cumplido el sueño que llevaba persiguiendo cuatro años se vio ensombrecida repentinamente. ¿Cómo no había reparado en ello? Se antojaba inconcebible que, superada

¹ A la hora de consignar la fecha de publicación se ha optado por el año de la 1ª y la última edición. En el caso de la obra de Isabel Molina se aclara que *El herrero de la luna llena* apareció primero en la editorial Alfaguara y luego la recuperó Loqueleo (Santillana).

la primera etapa de aprendiz, una mujer adulta que no estuviese consagrada al voto religioso ejerciese en el *scriptorium* junto al resto de los hombres. (Ruiz García, p. 22)

Su ingenio se hace patente a la hora de descifrar el misterio oculto tras la muerte de los maestros traductores; en la habitación en la que trabajaban llaman su atención la hoja arrancada de una copia de las *Cantigas* de Alfonso X, un mensaje encriptado, documentos firmados por reyes de distintas épocas y un mapa con las ciudades de Jerusalén, Roma y Toledo marcadas. Cuando se pregunta por su relación viene a su memoria una de las leyendas más célebres de la ciudad donde nació. Se trata de *La mesa del rey Salomón*, un objeto preciado por su valor material y el poder que confiere a su dueño. Saqueada por los romanos tras la toma de Jerusalén, y una vez caído su imperio, parece que los visigodos la llevaron a Toledo, y según algunos cronistas árabes su posesión alentó la invasión bereber. Sin embargo, el general Tariq no la encontró, ya que no pudo hallar la cueva de Hércules, el palacio subterráneo donde permanecía oculta. Y desde don Rodrigo se dice que cada rey cristiano transmite a su sucesor la ubicación de la preciada mesa de oro.

La idea de un Toledo mágico conecta con la traducción de libros de conocimiento provenientes de oriente y otras tradiciones con la llegada de los musulmanes a la península ibérica. En la novela se alude a la participación de miembros de las tres religiones imperantes en la difusión del saber y la atracción del rey Sabio por la astronomía. Las fronteras entre la magia y la ciencia no estaban tan delimitadas como en épocas posteriores, de ahí que al párroco don Martín —protector de Francisca— se le considere un nigromante, puesto que intenta elaborar un mapa de las estrellas a petición del soberano. La influencia de la traducción del *Liber Picatrix* en el *scriptorium* alfonsí supuso el entrecruzamiento de la magia con la astrología al tiempo que favoreció la asignación de Toledo como capital de la nigromancia (Ortiz Rodríguez, 2022). Y si había que determinar un espacio para la práctica de estas enseñanzas, este se fijó en la legendaria cueva de Hércules (Benito Ruano, 1995). No hay que olvidar que allí se encontraba la mesa de Salomón, considerado el príncipe de los magos.

Una vez recuperado el curso de la trama principal, Francisca, junto al caballero musulmán que la acompaña, desciende desde la iglesia de San Ginés hasta la famosa cueva de Hércules. Por el camino se encuentran a don Fadrique, hermano del rey Sabio, quien al final resulta responsable de la muerte de los maestros traductores movido por las ansias de encontrar la mesa que confiere el poder para así conseguir alzarse contra el soberano. El desenlace no es el esperado, pues el preciado tesoro ha sido escondido en otro lugar. Lo importante es que el monarca agradece la ayuda de Francisca para descubrir la conspiración en su contra y, a pesar de que la joven no es noble —las mujeres del pueblo llano no podían formar parte de los espacios de lectura y escritura—, hace posible que se convierta en copista del *scriptorium* sin necesidad de adoptar los hábitos.

Junto al trabajo en los centros de saber impulsados por la corona o el poder eclesiástico, generalmente asignado a los hombres, se encuentra el oficio de médico, también en manos masculinas por la responsabilidad que conllevaba. En la práctica cotidiana de la medicina en el medievo las mujeres podían tener un papel más activo, actuando como curanderas o matronas, si bien corrían el peligro de ser acusadas de brujería por la Iglesia en los siglos finales del periodo (González Crespo, 1994; García Fernández, 2000; Gutiérrez Rodilla, 2015). En la Edad Media, y dentro del espacio de Al-Ándalus, la formación sanitaria fue accesible al sexo femenino, y una de las razones esgrimidas es que desde niñas se las conducía a la lectura del Corán. Como posibles vías de acercamiento se encuentra el parentesco con hombres que ejercían el oficio de médico; las denominadas *tabiba* recibían una formación académica frente

a otras sanadoras más populares que aprendían de la observación y la experiencia de otras mujeres, por ejemplo, en las labores asistenciales del parto (Espina-Jerez, Domínguez-Isabel, Gómez-Cantarino, Pina-Queirós y Bouzas-Mosquera, 2019).

En la novela *Fuego azul* —libro primero de la trilogía *Yinn*— la joven Sahar, hija de un médico musulmán de Isbiliya (Sevilla), se convierte en el foco de los primeros capítulos. Se trata de una adolescente de quince años interesada por el aprendizaje y la práctica de la medicina y por ello, al igual que el personaje de Francisca, manifiesta su desacuerdo con el futuro que le espera, en este caso un matrimonio concertado. Las quejas de Sahar se sitúan en un contexto de menor libertad para las mujeres debido a la llegada de los almorávides a la península, de ahí que su hermana le aconseje que mantenga la colaboración con su padre en secreto y aprenda a bordar y ocuparse de la casa. A lo que ella replica: “—¿Ah, sí? ¿De verdad te parece que es más práctico para una mujer aprender a bordar que saber lo que le ocurre a su hijo cuando se queja de dolor de tripa? Pues yo no lo veo de la misma manera” (Alonso y Pelegrín, 2013, p. 22).

La joven ha de partir para rescatar a su padre, encarcelado en las tierras cristianas del norte, y, como parte del camino viaja sola, se disfraza de hombre —tópico que será analizado más adelante al tratar el mito de la doncella guerrera—. El precio del rescate es un libro de recetas del médico andalusí requerido por la reina Urraca de Castilla para componer un bebedizo que haga olvidar a su esposo, Alfonso de Aragón, que ella había intentado envenenarle. Sahar consigue que otros jóvenes de edad similar, el cristiano Diego y el judío Yehudá, le presten ayuda y juntos deciden poner en práctica la fórmula que el obispo Gelmírez intenta evitar que llegue a manos de la monarca castellana por disputas de hegemonía entre ambos. En ese Toledo que ya ha sido descrito como capital de la nigromancia, intentan conseguir los ingredientes, tales como adormidera, corteza de sauce, raíz de mandrágora, sangre de sapo o polvo de asta de ciervo.

En torno a la mandrágora, en concreto a su raíz debido a su apariencia antropomórfica, existe una vasta imaginería que se acentúa en la Edad Media a través del tratado *Materia Médica* de Dioscórides (s. VI). Su potencial sexual y afrodisíaco, difundido a partir de los bestiarios, como el de Pierre de Beauvais en el siglo XIII, queda recogido en novelas históricas juveniles como *La mandrágora de las doce lunas* de César Vidal; pero en el mundo islámico primaba su uso con fines farmacológicos gracias a sus efectos sedantes (González Hernando, 2017), y esta puede ser la razón para que aparezca en la receta del bebedizo. Respecto a otros componentes, como la sangre de sapo o el polvo de asta de ciervo, resulta significativo que el herborista toledano aluda a ellos como “cosa de brujas”, lo que viene a probar los débiles límites entre ciencia y magia en la época.

Siguiendo con los componentes de la receta, el problema es que se alude a un “ingrediente secreto”, y para descubrirlo deben buscar una varita nueva y virgen, trazar un pentágono y pronunciar la palabra cabalística “Agl-agla”. La ayuda de un *yinn*, ser mágico e inmortal de la mitología semítica, que acompaña a los jóvenes en su búsqueda, resulta entonces fundamental. En el primer intento de preparación del brebaje, el “fuego azul” que da título a la novela, Sahar es la encargada de pesar, mezclar y calentar los ingredientes, lo cual demuestra sus conocimientos al haber trabajado en el laboratorio de su padre. Pero la pócima resulta fallida, y es el *yinn* quien descubre finalmente el verdadero elixir para el olvido que entrega a la reina Urraca. Convertido en narrador de gran parte de la trama, se convierte en el protagonista de esta.

El relato y los poderes de un ser inmortal superan a los meramente humanos en la novela, si bien el bosquejo trazado de una incipiente ciencia medieval, a partir del personaje de Zahar, contribuye a fijar la autoridad femenina en un periodo histórico en que no era común.

3. MUJERES MALÉFICAS Y BENÉFICAS: EL PODER DE LA TRANSFORMACIÓN

La asociación del mal al sexo femenino adquiere una amplia resonancia, desde el Génesis a partir de la figura de Eva hasta Lilith, que en el imaginario judío adquiere la condición de demonio y primera esposa de Adán. En cuanto al periodo medieval este es conocido por sus tratados misóginos, entre ellos los atribuidos a Teofastro, San Jerónimo y Walter Map (Louzada Fonseca, 2011), a lo que se une la concepción imperfecta y venenosa de su fisiología plasmada desde Aristóteles a Galeno. La atribución de lo demoníaco a la mujer culmina con publicaciones como el *Malleus maleficarum*, o *El martillo de las brujas*, a finales del siglo XV, y su persecución se hace ostensible en los siglos siguientes².

En la novela *El mensajero del rey* aparece al comienzo un personaje cuya consideración varía entre los lugareños de mujer sabia a bruja, circunstancia que ratifica la atribución de lo demoníaco a las representantes femeninas que dominaban el conocimiento: “Según se decía, era capaz de lanzar sortilegios y hacer que los campos se secaran, que la lluvia se transformara en granizo y que los animales enfermaran; también curaba el mal de ojo, sanaba la lepra o lograba que una mujer estéril tuviera hijos” (Martínez de Lezea, p. 17). Se trata de una figura que actúa como antagonista del joven Otxoa, al tratar de conseguir el *Libro de la sabiduría* que un monje del monasterio de Leire le ha confiado tras su muerte. Reconocida como doña Elvira, tía del rey Sancho el Fuerte de Navarra, desea poseer esa fuente de saber para “predecir el futuro, manejar los hilos del poder, prever los movimientos de sus enemigos y ocupar el lugar que le correspondía” (Martínez de Lezea, p. 65).

La trama gira en torno al viaje a Marruecos de su sobrino para desposarse con la hija del emir Yaqub ibn Yusuf y el asedio, debido a su ausencia, de la ciudad de Vitoria por parte de Alfonso VIII de Castilla. Otxoa es el encargado, después de llegar a donde se encuentra el soberano, del mensaje que transmite la orden de rendición. Y el preciado *Libro de la sabiduría* no llega a las manos de doña Elvira, puesto que el chico lo devuelve a su lugar originario, el monasterio de Leire. El poder adivinatorio no puede alterar el curso de la historia, se desprende del desenlace, pero tampoco puede quedar, y esta es apreciación nuestra, en manos de una mujer.

Otra variación de mujer sabia se encuentra en la narración *El herrero de la luna llena*. La abuela del joven aprendiz de herrero Yago de Lavalle, cuando este es obligado a peregrinar a Santiago por no cumplir con los rituales mágicos del gremio, se muestra ante sus ojos con la sabiduría propia de las viejas curanderas de la aldea:

—Mira, muchacho, el hombre siempre necesita dominar lo que le rodea. Si con su inteligencia y sus manos no puede hacerlo, crea ritos mágicos como un compromiso con lo desconocido que le hacen sentirse seguro. Cualquiera que rompa ese compromiso, deja expuesto al grupo a fuerzas que no controla y, por tanto, es peligroso. (Molina, p. 38)

La anciana Osoria le confiesa que, como hija de un maestro constructor, ayudaba en los cálculos y los bocetos de las obras a su padre y aprendió todos los secretos del oficio. El tablero de la oca que entrega a su nieto supone un “sendero de la vida y el conocimiento” —estos animales eran considerados pájaros sabios por haberles transmitido los secretos de las proporciones—, y todo el camino que lleva a Compostela está señalizado conocas como

² En una bula de finales del siglo XV el papa de Inocencio VIII reconoce la existencia de las brujas y sus poderes y las califica de amenaza. En 1487 aparece el *Maellus maleficarum* atribuido a dos frailes dominicos: Heinrich Kramer y Jacob Sprenger.

símbolos de los antiguos establecimientos de los canteros. La significación profunda de este itinerario propicia la equiparación con este juego en cuanto determinadas casillas representan los obstáculos que se deben salvar hasta llegar al perfeccionamiento; el vínculo se pone en relación con los templarios (García de Riva, 2010).

Por otro lado, en la novela *Luna roja*, segundo libro de la trilogía *Yinn*, se encuentran ejemplos de otros tipos de mujeres relacionadas con la magia en torno a distintos propósitos.

Frente al personaje del *yinn* Akil se erige en esta nueva entrega de las peripecias de Sahar, Diego y Yehudá el de la *efrit* Lilith. Con tal nombre no puede ser benéfica, y así es como se define su condición sobrenatural en el relato de Akil:

En aquel tratado que leí sobre los inmortales, se decía que los yinns somos espíritus procedentes de antiguos pueblos desaparecidos. Nuestra fuerza es la de las leyendas olvidadas, la de la magia perdida, la de la fe en dioses y diosas cuyos nombres nadie recuerda. Somos, por así decirlo, fragmentos vivientes del pasado. Y por eso nos odian los *efrits*, que son puro presente, fuego que se devora a sí mismo en su ansiedad por abarcarlo y comprenderlo todo. Somos enemigos irreconciliables; no puede ser de otra manera. (Alonso y Pelegrín, 2012, p. 76)

Los jóvenes se encuentran en Sevilla, donde un grupo de disidentes musulmanes prepara una rebelión contra los dirigentes almorávides; para ello intentan hacerse con las tablas celestes de un conocido astrónomo, ya que el acceso a la profecía de la luna roja les permitiría ganar la batalla. Pero Lilith, al servicio de dicho sabio, huye con ellas hasta Mallorca para entregárselas a Ahmad, un pirata al que se encuentra sometida a pesar de su maltrato. Después de algunas vicisitudes llega a Zaragoza haciéndose pasar por una noble cristiana cautiva e intenta venderle las tablas celestes al mismísimo rey Alfonso de Aragón. Este, atraído por el poder que pueden conferir en su lucha contra los sarracenos, convoca un cónclave en el palacio de la Aljafería para autentificarlas. Y allí descubre que la *efrit* ha extraviado el valioso tesoro que permite adivinar el futuro. En realidad, Lilith ha perdido parte de sus habilidades mágicas debido al amor que profesa a su amo Ahmad, por ello no se da cuenta de que Akil se las ha sustraído intentando evitar un baño de sangre en una supuesta lucha entre cristianos y musulmanes. Y el *yinn* le tiende una trampa, adoptando la figura del pirata, a través de la cual se percibe la manipulación que ha ejercido sobre ella un hombre sin escrúpulos:

—Lo siento por ti, Lilith. De todas formas, tal y como estás, como esclava ya no me eras de mucha utilidad [...]

—¡Ahmad! —Lilith tenía los ojos llenos de lágrimas—. ¿Cómo puedes hablarme así? Yo te he hecho rico, te he dado cuanto tienes. Ahora no puedes... no puedes abandonarme... Me recuperaré, te lo prometo. Me pondré bien y, con mis poderes, te ayudaré a conseguir nuevos tesoros... (Alonso y Pelegrín, 2012, p. 318)

Lo más sorprendente, desde la perspectiva de género, es que Akil piensa que, si hace consciente a Lilith del abandono de Ahmad, se logrará romper el vínculo mágico de sumisión que los une, pero no es así. La *efrit* le recrimina que, aunque ha roto la botella de donde ella salió y la unía a su amo, su aclimatación a una vida de dependencia y esclavitud ha provocado que no tenga interés por nada una vez concluido su propósito amoroso. Cabe entonces preguntarse si los autores de la novela han pretendido mostrar un modelo de amor tóxico que no responde a filtros ni encantamientos, sino a la propia realidad social. Sobre los estereotipos de género en la novela juvenil existen estudios que muestran la ausencia de igualdad entre hombres y mujeres desde un punto de vista más actual (Colomer y Olid, 2009; Fernández-Artigas, Etxaniz y Rodríguez Fernández 2019; Ramos Cambreo y Sanleuterio, 2021) al mismo tiempo que se incide en comportamientos más transgresores (Neira Rodríguez, Roig Rechou y Soto López, 2023).

A modo de contrapeso en la misma novela *Luna roja* se incluye un episodio en el que aparecen una especie de hechiceras benignas habitantes de las cuevas mallorquinas. Los jóvenes, junto al yinn Akil, intentan recuperar las tablas celestes que Lilith ha robado y cuando Diego sigue su rastro hasta la isla donde recalca su barco ha de afrontar el encantamiento de la efrít sobre la muchacha musulmana. Si un poder maligno consigue que pierda la voluntad, la actuación de unas mujeres vestidas con pieles de cabra, con la mitad del rostro joven y la otra, anciano, logra volverla a su verdadero ser. Para ello Diego debe ofrecerse en sacrificio y tirarse al mar, y solo su amor puro hacia Sahar consigue romper el hechizo que la anulaba a la vez que su propia salvación. Sobre la reproducción del amor romántico de la narrativa más clásica, basado en la protección de la dama, se pronuncia [Carme Agustí \(2015\)](#) a propósito de la influencia de la saga *Crepúsculo* (2005), de Stephenie Meyer, en producciones posteriores.

La magia blanca convive con la magia negra desde la Antigüedad, y es a partir de finales del medievo cuando la segunda se vincula de forma más fehaciente con las mujeres. [Silvia Federici \(2015\)](#) considera que entonces se intenta controlar el cuerpo femenino, su sexualidad y la visión que impera es la de su capacidad reproductiva como recurso económico en un incipiente sistema capitalista.

4. EL MITO DE LA DONCELLA GUERRERA Y EL DISFRAZ DE VARÓN

El manejo de las armas por parte del sexo femenino no resulta incompatible en épocas pasadas, teniendo en cuenta la necesidad de supervivencia y defensa de todo el grupo — muchas veces ante la ausencia del varón— frente a los invasores en época de guerra. Lo que es menos común es que la milicia fuera una de las ocupaciones que le eran propias, puesto que el arquetipo del guerrero es privativo de los hombres. No obstante, en la mitología griega la diosa Palas Atenea representa la guerra unida a la sabiduría estratégica, la protección y la justicia, lo cual la define frente a su homólogo masculino Ares, más impulsivo y destructor. Y del imaginario sustentado en la Antigüedad proceden las Amazonas, el ejército de mujeres inmortalizado por Homero en la *Ilíada* que luchó a favor de los troyanos, mientras que Atenea apoyaba a los griegos. La valentía y atributos de estas luchadoras quedan recogidas en la literatura hispánica en el *Libro de Aleixandre* del siglo XIII, donde se narran las conquistas de Alejandro Magno, y libros de caballerías como *Las sergas de Esplandián*, continuación del Amadís de Gaula de Rodríguez de Montalvo ([Marín Pina, 1989](#); [Nasif, 2010](#)).

Por otro lado, en el inconsciente medieval también se hace eco la representación de la doncella guerrera, difundida sobre todo a partir de nuestro romancero, y en las crónicas se verifica la presencia de reinas batalladoras. La presencia de estas últimas se constata en la novela histórica juvenil, aunque en menor medida que las de los reyes ([Martín-Rogero, 2023](#)).

En concreto, en la novela *Fuego azul* se evidencia el arrojo de la reina Urraca de León y Castilla ante la disputa de su señorío por parte de su marido Alfonso el Batallador de Aragón. Esta monarca fue una de las pocas reinas hispánicas herederas del trono a la muerte de su padre, Alfonso VI ([Gordo Molina y Melo Carrasco, 2018](#)), y en las fuentes históricas se comprueba su carácter indomable y combativo, aunque también se advierte una imagen negativa ([Pallarés y Portela, 2003](#)). En la narración juvenil, si bien se la presenta como a una envenenadora, también se aclara, por medio de Diego —uno de los jóvenes protagonistas—, que su progenitor la obligó a contraer matrimonio con un hombre que solo deseaba sus tierras; de ahí su admiración por intentar no imponer un rey extranjero a su pueblo y su valor por defender el reino heredado a pesar de ser mujer.

Asimismo, en la novela *La dama de la Reina Isabel* se constata la valentía de Isabel la Católica. A partir del relato de una dama de la reina a su hija, se van desgranando todas sus hazañas, destacándose su cumplimiento del deber, su estrategia política y su participación en la milicia. Ante los diversos frentes abiertos, como el enfrentamiento con el rey Alfonso V de Portugal, quien desea casarse con la infanta Juana —su sobrina— para anexionarse el reino de Castilla, o el reino de Granada en manos enemigas, resalta su condición activa:

En el mes de mayo, las fuerzas portuguesas cruzaban la frontera y doña Isabel sólo podía oponerles quinientos jinetes y un tesoro vacío. Pues bien, comenzó a recorrer a uña de caballo hasta el último extremo del reino y así, al cabo de dos meses, había conseguido reunir en Valladolid cuatro mil hombres de armas [...] En aquellos días, mientras don Fernando permanecía en Castilla la Vieja vigilando los movimientos del portugués invasor, doña Isabel revistaba guarniciones, creaba defensas, pasaba y repasaba puertos y, sobre todo, animaba a aquellas poblaciones a no rendirse. (Vidal, p. 109)

M. A. Ladero Quesada (2006) da cuenta de la visión de la soberana por algunos de sus contemporáneos, resaltando unos “rasgos varoniles” que no impedían una feminidad tradicional. Aunque se encargó más de labores asistenciales y de arenga en la guerra, su presencia en el campo de batalla, como el campamento cristiano incendiado durante el asedio de Granada, apoyan su acercamiento a la *virgo bellatrix*. En los libros de caballerías junto a la figura de la amazona también aparece la de una mujer que, disfrazada de hombre, adopta las funciones de caballero durante algún tiempo. Para M. C. Marín Pina (1989) se trata de una variación del mismo tema que intenta subvertir los patrones femeninos en un sistema que minusvalora su potencial; la exaltación de sus cualidades determina su popularidad teniendo en cuenta el gran número de lectoras respecto al género. J. R. Córdoba Perozo (2023) establece una comparación entre la reina Isabel y el personaje de Gridonia en el libro de caballerías *Primaleón* (1512) en un intento de señalar la influencia de la realidad histórica en la ficción. Su actuación, aunque no se viste ni toma las armas de caballero, la aproxima al arquetipo de la doncella guerrera del mismo modo que a la soberana por su carácter y determinación.

El disfraz de varón aparece en otras novelas juveniles que no se centran en personajes históricos siguiendo la estela de la literatura caballerescas, el romancero y el teatro del Siglo de Oro. En *El corazón y la espada* (2015), de Rocío Rueda, la joven Jimena, hija del noble García de Montalvo, espera la mayoría de edad tutelada por el señor del castillo de la villa de Saldaña. En dicho castillo se preparan los esponsales del rey de Castilla: se organizan torneos y los juglares relatan bellas historias sobre caballeros y princesas. El problema es que la joven, prometida en matrimonio por su padre, ante la recriminación de su nodriza para que empiece a portarse como una dama expone:

¿Te refieres a caminar así? [...] ¿O a pasar horas y horas bordando inútiles tapices? ¿O quizá a pasear por el jardín mientras espero que mi esposo regrese de alguna batalla y dejo que mi vida se marchite entre los muros de un castillo? [...] Quiero ver otros lugares, conocer otros castillos... ¿Nunca te has preguntado que aspecto tendrá el mar?” (Rueda, p. 19)

A partir del capítulo 12 se produce el cambio que mueve el motor de la intriga: el padre de Jimena es asesinado y acusado de traidor a la corona, pero antes de morir le da un pergamino. La joven huye y es ayudada por Samuel y el grupo de hombre y mujeres libres que viajan en un carramato hacia Burgos. Para sobrevivir en una ciudad hostil decide disfrazarse de hombre, y el hecho de no parecer débil le hace recuperar la confianza en sí misma. Con los ropajes de caballero llega al monasterio de Santo Domingo de Silos con objeto de que un monje la ayude a descifrar el mensaje de su progenitor. Y bajo la misma apariencia se encuentra en el

bosque con Alvar, un muchacho que había sido el escudero de su padre; su constitución fina y sus facciones suaves le hacen descubrir que es una mujer. Finalmente se revela la traición de un grupo de nobles, entre ellos el señor de Saldaña, contra el monarca castellano y Jimena participa en la liberación del castillo del que se había visto obligada a huir. La joven había sido adiestrada en el manejo de las armas, de ahí que se la caracterice por su “Cuerpo de mujer y corazón de guerrero” (Rueda, p. 216). La vuelta a la normalidad, al aceptar ser la dama de Alvar —recién armado caballero— en las justas le causa entonces extrañeza: “No era nada fácil acostumbrarse de nuevo a ser una chica, no solo porque en los últimos meses había vestido y hablado como un hombre, sino por todo cuanto le había sucedido” (Rueda, p. 229).

En la narración se aprecia cómo el foco se alterna entre los dos jóvenes que disputan el amor de Jimena, Samuel y Alvar, y la protagonista. El triángulo amoroso, aparte de otros recursos, como la introducción profusa de preguntas e indicios explícitos para fomentar la intriga constituyen algunos de los mecanismos de adicción para asegurar la atención de los lectores adolescentes (Lluch, 2005).

El motivo de la anagnórisis femenina como promotor del enamoramiento también aparece en *El herrero de la luna llena*. Los maestros constructores han encomendado a Yago de Lavallo, en peregrinación a Santiago, transmitir un mensaje cifrado al rey Afonso Raimúndez, hijo del primer matrimonio de la reina Urraca, para mantener la paz con el reino de Aragón debido a las ambiciones de su esposo Alfonso. Y en el camino de Puente la Reina se encuentra con un muchacho mugriento, al que ha de salvar luego de las aguas del río Salado, que se presenta como Nuño Iraeta. Yago intenta cuidarlo tras enfermar debido a la caída y al abrirle la camisa descubre que es una chica. En Frómista el interrogatorio de un caballero le alerta sobre su situación: se trata de una fugitiva marcada que ha escapado de su amo. Nuño, en realidad, se llama Teresa, hija de una dama de Vizcaya y un hombre libre queda a merced de su padrastro cuando se convierte en heredera del señorío de su madre; esta es la razón de su venta a un mercader dueño de un burdel. La única solución que le queda cuando llegan a Compostela es simular su ingreso como novicia en un monasterio; un año después Yago va a buscarla y le propone matrimonio, pero ella opta por luchar para defender lo suyo al igual que la reina Urraca:

—Yo también he aprendido muchas cosas. No soy la niña tonta y asustada que su padrastro venció un día. He meditado mucho en el monasterio y he hablado despacio con la abadesa. Es una mujer muy inteligente que en el mundo fue una gran señora. Creo que tengo la obligación con los vasallos de mi abuelo. La herencia era mía y es mía su responsabilidad. (Molina, p. 173)

A partir de siglo XII el matrimonio se extendió, sobre todo entre en la nobleza y la realeza, con el fin de asegurar el linaje dinástico y la condición ideal de la mujer fue la de amante esposa al cuidado de los hijos y la casa. Ello contribuyó, según Santonja Hernández (2015, p. 274), a que se “multiplicaran los cenobios, beaterios (“béguinages”), monasterios, conventos y demás casas de oración” como espacio alternativo al vínculo conyugal. En la novela de Isabel Molina se va más allá, afirmándose el tópico de la doncella guerrera, ya que este es dejado en suspenso por una obligación mayor generalmente atribuida al sexo masculino.

Dicho tópico también es puesto de manifiesto en *Dónde los árboles cantan*, de Laura Gallego (Rodríguez Gómez, 2021), donde la libertad es mayor a la hora de trazar el comportamiento femenino, como ya ha sido advertido, al encuadrarse en el género de la fantasía épica. Viviana, la protagonista, decide huir de su tierra, el reino de Nortia, cuando los invasores le imponen un esposo. La joven es adiestrada en las armas por un mentor y se disfraza de varón porque resulta más conveniente en un mundo dominado por la fuerza y el

poder de los hombres; no obstante, no pierde su identidad, como se demuestra en el diálogo que mantiene al hallar a su antigua nodriza:

—Qué distinta estáis, mi señora —susurró—. Ya sois toda una mujer ... aunque vistáis ropas de hombre —añadió con tono de reproche.

—Ya no soy tu señora —dijo Viana—. Hace mucho que dejé de ser una dama. Ahora solo soy una muchacha.

Pero Dorea negó con la cabeza, sonriendo con ternura mientras volvía a estrecharla contra su pecho.

—Para mí, Viana, vos siempre seréis una dama. (Gallego, p. 193)

Viviana siente nostalgia por los bailes de otra época cuando los contempla en una fiesta y también el decoro que le han transmitido desde niña cuando contempla desnudo en el Gran Bosque a Uri, un muchacho híbrido que participa de la condición humana y vegetal. En la búsqueda del manantial de la eterna juventud que la puede ayudar a vencer a los invasores, su encuentro con este ser especial contribuye a completar su proceso de iniciación en el camino de la vida. La joven experimenta la dualidad de hombre y mujer, de ahí la visibilidad de su evolución al romper con lo establecido en su época (Llorens García y Draghia, 2018), puesto que ella deja de ser la dama en apuros para proteger a su enamorado Uri, al sentirlo más frágil. Y el desenlace, una vez restablecido el orden en Nortia, tampoco termina con el consabido matrimonio porque el muchacho híbrido debe volver a hundir sus raíces en la tierra; aunque ello no les impide tener descendientes. La intensidad de su amor pervive en la historia del juglar Oki, quien un tiempo mítico en el que “las doncellas podían desafiar a los reyes bárbaros ... y en el que los árboles del bosque podían cantar” (Gallego, p. 477).

Laura Gallego ha construido una novela que, a pesar no basarse en hechos históricos, remite al mundo medieval a partir de la inclusión de escenarios, costumbres y personajes afines, como el castillo, los torneos o los juglares. Y lo más llamativo es que su estructura sigue la de los libros de caballería, al titular cada capítulo con una breve introducción a su contenido.

En relación con los modelos femeninos del pasado se debería poner de relieve que, en la Edad Media, aunque se constata su participación en la guerra, “los roles que la sociedad patriarcal feudal concedía a las mujeres las situaron en una posición privilegiada para la construcción de la paz” (Guerrero Navarrete, 2016). El mito de la doncella guerrera, asimilado por un sistema patriarcal, les permite salir del reducto que les había sido marcado, aunque finalmente volvieran al seno familiar mediante el matrimonio. Y el disfraz de varón, tal como se confirma en la literatura caballeresca, les confiere libertad y les da acceso al espacio de aventura (Marín Pina, 1989), un espacio que cumple con las expectativas de un amplio público femenino (Sales Dasí, 2004, p. 72).

5. CONCLUSIONES

La narrativa juvenil histórica no goza del mismo apogeo que tiene el género en el ámbito general o adulto. Sus posibilidades de interdisciplinabilidad formativa resultan evidentes, pero la escuela ya ha dejado de ser la principal prescriptora de las lecturas entre los jóvenes. En la actualidad otros canales y el uso de las redes sociales configuran un escenario diferente en la difusión y la creación de la cultura, la atracción del “aquí y ahora”, lo instantáneo y permanentemente renovado, tiene difícil encaje con la solidez de unos datos históricos que dotan a las novelas de rigor en el conocimiento del pasado.

Respecto a la Edad Media, la ambientación de la fantasía épica o heroica en este periodo se encuentra apoyado por las versiones cinematográficas, las series de las plataformas de *streaming* o los videojuegos, de ahí el auge entre los lectores juveniles. No hay que olvidar que beben de fuentes como la epopeya o la narrativa caballeresca (Lalanda, 1988), por lo que pueden ser utilizadas para un acercamiento a la época siempre que se sustenten en principios básicos de verosimilitud, como queda de manifiesto en la novela *Donde los árboles cantan*, de Laura Gallego.

En cuanto a la educación de género, la valoración de mujeres en épocas pasadas en la que el sometimiento al varón las impedía una realización plena, más allá de los reductos en los que estaban confinadas, supone una reivindicación de sus deseos igualitarios. En este sentido, el análisis de los personajes femeninos en novelas históricas centradas en el medievo puede contribuir a rastrear la importancia de figuras realmente existentes, como reinas soberanas, y también de damas y doncellas anónimas que intentan acceder a espacios típicamente masculinos.

A partir de narraciones como *El enigma del scriptorium*, de Pedro Ruiz García, o *Fuego azul*, primer libro de la trilogía *Yinn* de Ana Alonso y Javier Pelegrín, se observa la participación femenina en el trabajo de conservación de los manuscritos —fuente principal del saber en la época— o la medicina, donde el conocimiento se pone al servicio de la práctica para la supervivencia. La datación histórica en periodos concretos, como el reinado de Alfonso X el Sabio o el de la reina Urraca de León y Castilla, se conjuga con elementos mágicos susceptibles de atraer la atención en la adolescencia; y sobre todo en la primera novela se sustenta en leyendas y creencias medievales, cuando el conocimiento científico no tenía una base tan racional.

Esta última circunstancia provoca que a las mujeres sabias se las equipare con las hechiceras, lo cual se hace patente en *El mensajero del rey*, de Toti Martínez de Lezea. Y junto a la figura de la bruja en *Luna roja*, segundo libro de la trilogía citada, se perfila el retrato de una genio de la tradición semítica, la *efrit* Lilith. Los autores han deseado dar entrada a otras culturas —lo cual se refrenda en la colaboración en la aventura de tres jóvenes pertenecientes a la religión cristiana, la musulmana y el judaísmo—, pero en este caso la imagen femenina resulta bastante perjudicada frente al *yinn*, el genio masculino que da título a la trilogía.

Por último, otro arquetipo que abre un resquicio en la pasividad y el desvalimiento femenino es el de la doncella guerrera; se reafirma en la literatura medieval como variación de la *virgo bellatrix* de la mitología y la epopeya. Su correlación con la historia se hace patente en *Fuego azul* y *La dama de la reina Isabel*, de César Vidal, a partir de la valentía y el arrojo de la reina Urraca e Isabel la Católica en la defensa de sus territorios. Y en un sentido más ficcional se desarrolla a partir de los personajes de Jimena en *El corazón y la espada*, de Rocío Rueda, y Teresa en *El herrero de la luna llena*, de Isabel Molina. Ambas jóvenes, al igual que Viana en la novela de Laura Gallego, se ven obligadas a tomar las armas y disfrazarse de varón para conseguir los derechos sobre un señorío que por herencia les corresponde. Aunque en la primera no se haga explícita una cronología concreta, como fondo histórico queda establecida una conjura nobiliaria contra el rey de Castilla en apoyo del rey de Navarra. Y la segunda se vuelve a situar en el reinado de Urraca en León y Castilla y el de su esposo Alfonso en Aragón.

La literatura constituye un medio idóneo para ahondar en los comportamientos humanos y el marco social que los determina. En el caso de las mujeres, la novela histórica juvenil ofrece muestras significativas para hacer conscientes a los jóvenes lectores de la opresión a la que se vieron sometidas en épocas alejadas del presente, lo cual puede ayudar en la comprensión de su evolución reivindicativa.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adán, S. (2022). Artistas en la Edad Media: constantemente autorrepresentadas, conscientemente Ignoradas. *Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages*, 34.
- Agustí, C. (2015). Nuevas generaciones, nuevas lecturas La influencia de *Crepúsculo* en la literatura juvenil de sagas. *Espéculo*, 55, 29-42.
- Alonso, A. Y Pelegrín, J. (2013). *Yinn. Fuego azul*. Anaya, 2ª ed.
- Alonso, A. Y Pelegrín, J. (2012). *Yinn. Luna roja*. Anaya.
- Benito Ruano, E. (1995). *A Toledo los diablos*. Gabinete de Comunicación de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Borsari, Elisa (2012). Modelos e imágenes de la lectura femenina. De santa Ana a las damas lectoras. En Martínez Pérez, A. y Baquero Escudero, A. L. (Eds.), *Estudios de literatura medieval. 25 años de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (pp. 205-217). Universidad de Murcia.
- Colomer, T. y Olid, I. (2009). Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil. *Textos de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 51, 55-67.
- Córdoba Perozo, J. R. (2023). Mujer y monarquía en los libros de caballerías: Isabel la Católica y el *Primaleón* (1512). En C. Mata Induráin, A. Núñez Sepúlveda y M. Usunáriz Iribertegui (Eds.), «*Multum legendum*». *Actas del XII Congreso Internacional Jóvenes Investigadores Siglo de Oro (JISO 2022)* (pp, 159-176). BIADIG 71, Biblioteca Áurea Digital.
- Crespo, D. B. (2006). Monjas copistas. La estética y la belleza en los códices medievales. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 29, 219-235.
- Espina-Jerez, B., Domínguez-Isabel, P., Gómez-Cantarino, S., Pina-Queirós, P. J. y Bouzas-Mosquera, C. (2019). Una excepción en la trayectoria formativa de las mujeres: Al-Ándalus en los siglos VIII-XII. *Cultura de los Cuidados (Edición digital)*, 23 (54). <https://doi.org/10.14198/cuid.2019.54.17>
- Federici, S. (2015). *Calibán y la bruja: Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Tinta Limón Ediciones.
- Fernández-Artigas, E., Etxaniz, X. y Rodríguez Fernández, A. (2019). Imagen de la mujer en la Literatura Infantil y Juvenil vasca contemporánea, *Ocnos: Revista de Estudios sobre Lectura*, 18 (1), 63-72. https://doi.org/10.18239/ocnos_2019.18.1.1902
- Fernández-Tresguerres, M. L. (2008). La novela histórica juvenil. En S. Montemayor Ruiz (Coord.), *La novela histórica como recurso para las ciencias sociales*, (pp. 95-145). Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.
- García De La Riva, J. (2010). La oca, un juego con misterio. *Belezos: Revista de cultura y tradiciones populares*, 14, 68-71.
- García Fernández, E. (2000). Reflexiones históricas sobre ciencia y magia en la Edad Media, *Cuadernos del CEMYR*, 8, 11-52.
- García Padrino, J. (2018). Historia crítica de la Literatura Infantil y Juvenil en la España actual (1939-2015). Marcial Pons. <https://doi.org/10.2307/j.ctvh4zfkj>
- González Hernando, I. (2017). El fruto del deseo: connotaciones sexuales de la mandrágora desde Egipto hasta la Edad Media. *Revista Digital de Iconografía Medieval*, IX (17), 61-79.

- Gordo Molina, A. y Melo Carrasco, D. (2018). *La reina Urraca I (1109-1126). La práctica del concepto de imperium legionense en la primera mitad del siglo XII*. Trea.
- Graña Cid, M. M. (coord.) (1994). *Las sabias mujeres: Educación, saber y autoría (siglos III-XVII)*. Asociación Cultural Al-Mudayna.
- Gutiérrez Rodilla, B. (2015). Las mujeres y la medicina en la Edad Media y primer Renacimiento. *Cuadernos del CEMyR*, 23, 121-135.
- Huertas Morales, A. (2014). La Edad Media entre la historia y la fantasía: modelos del nuevo milenio. *Tonos digital. Revista de Estudios Filológicos*, 26. https://www.um.es/tonosdigital/znum26/secciones/estudios-12-huertas_edad_media.htm
- Huertas Morales, A. (2022). El Cid y el Cantar en la literatura infantil y juvenil del siglo XXI. *Tejuelo. Didáctica de la Lengua y la Literatura. Educación*, 36, 183-212. <https://doi.org/10.17398/1988-8430.36.183>
- Lalanda, J. M. (1988). La fantasía heroica como evasión. De los orígenes hasta Robert E. Howard. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 106, 44-52
- Ladero Quesada, M. A. (2006). Isabel la Católica vista por sus contemporáneos. *En la España Medieval*, 29, 225-286.
- Llorens García, R. y Draguía, A. M. (2018). Educación literaria y fantasía: *Donde los árboles cantan* (2011), de Laura Gallego. En Roig Rechou, B. A., I. Soto López y M. Neira Rodríguez (Coords.), *As mulleres como axentes literarias na LIX do século XXI* (pp. 381-391). Xerais.
- Lluch, G. (2005). Mecanismos de adicción en la literatura juvenil. *Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil*, 3, 135-156.
- López Estrada, F. (1986). Las mujeres escritoras en la Edad Media castellana. En *La condición de la mujer en la edad media: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez, del 5 al 7 de noviembre de 1984* (pp. 9-38). Universidad Complutense de Madrid.
- Louzada Fonseca, P. C. (2011). Difamación y defensa de la mujer en la Edad Media: pasajes obligatorios. *Temas medievales*, 18, 73-94. <https://doi.org/10.5216/sig.v23i1.16153>
- Marín Pina, M. C. (1989). Aproximación al tema de la virgo bellatrix en los libros de caballerías españoles. *Criticón*, 45, 81-94.
- Martín-Rogero, N. 2023 Reyes y reinas medievales en la narrativa histórica juvenil. *Medievalia*, 26 (1), 175-198. <https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.601>
- Martínez Crespo, A. (1994). Mujer y medicina en la Baja Edad Media. *Hispania*, LIV/1, 186, 37-52.
- Martínez De Lezea, T. (2002). *El mensajero del rey*. Anaya, col. Senderos de la historia.
- Molina, M. I. (2022). *El herrero de la luna llena*. Loqueleo, 6ª ed.
- Nasif, M. (2010). El mito de las amazonas en la literatura caballeresca española. En *Actas. IX Congreso Argentino de Hispanistas, 27 al 30 de abril de 2010, La Plata*. UNLP-FAHCE. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria. https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1131/ev.1131.pdf
- Neira Rodríguez, M., Roig Rehou, B. A. Y Soto López, I. (Coords.) (2023). *Nenas transgresoras na LIX*. Xerais.

- Ortiz Rodríguez, J. (2022). El *Liber Picatrix* y el pensamiento mágico en el Toledo de Alfonso X. *Vergentis. Revista de Investigación de la Cátedra Internacional Conjunta Inocencio III*, 14, 33-43.
- Pallares Méndez, M. C. y Portela Silva, E. (2003). La Reina Urraca y el Obispo Gelmírez. Nabot contra Jezabel. En L. Adão da Fonseca, L. C. Amaral y M. F. Ferreira Santos (coords.), *Os reinos ibéricos na Idade Média: livro de homenagem ao professor doutor Humberto Carlos Baquero Moreno* (pp. 957-962). Livraria Civilização Editora.
- Pereira Mira, C. B. (2022). La misoginia en la novela histórica juvenil: a propósito de *De Victoria para Alejandro* de María Isabel Molina. En P. García Valdés, R. Gorgojo Iglesias, E. Mayor de la Iglesia (Coords.), *Voces disidentes contra la misoginia: nuevas perspectivas desde la sociología, la literatura y el arte* (pp. 773-794). Dykinson. <https://doi.org/10.2307/j.ctv36k5c25.49>
- Pernoud, R. (1999). *La mujer en el tiempo de las catedrales*. Andrés Bello.
- Ramos Cambero, M. M. y Saneleuterio, E. (2021). Análisis de cuatro novelas juveniles para la coeducación. *Profesorado. Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 25(1), 1-21. <https://doi.org/10.30827/profesorado.v25i1.14068>
- Rodríguez Gómez, A. (2021). La Virgo Bellatrix en la narrativa fantástica actual: el caso de *Donde los árboles cantan* (Laura Gallego). En C. Torres Fernández, J. Puig Guisado, R. Cruz Ortiz y S. Reyes de las Casas (Coords.), *Palabras entre la igualdad y la diversidad: replanteamientos sobre sexualidad y género en el ámbito de la Filología y la Didáctica* (pp. 31-41). Dyckinson. <https://doi.org/10.2307/j.ctv2gz3tz7.6>
- Rueda, R. (2015). *El corazón y la espada*. Anaya.
- Ruiz García, P. (2015). El enigma del *sciptorium*. SM, col. Gran Angular, 9ª ed.
- Sales Dasí, E. J. (2004). *La aventura caballeresca: epopeya y maravillas*. Centro de Estudios Cervantinos.
- Santonja Hernández, P. (2015). La situación de las mujeres y el matrimonio en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII, *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica (Publicación del Seminario "Menéndez Pelayo" de la Fundación Universitaria Española)*, 40, 263-328.
- Sandoya Hernández, M. A. (2012). Novelas históricas juveniles en la ESO. *Iber: Didáctica de las Ciencias sociales, geografía e historia*, 72, pp. 99-112.
- Vidal, C. (2003). *La dama de la reina Isabel*. Alfaguara, serie Roja.