

«ETERNO MODELO DE MADRASTRAS»: JUANA ENRÍQUEZ EN LA NARRATIVA ROMÁNTICA ESPAÑOLA

Rebeca MARTÍN LÓPEZ
Universitat Autònoma de Barcelona
ORCID: 0000-0003-0272-6975

Resumen:

El presente artículo estudia las representaciones de Juana Enríquez (1425-1468) en la literatura española del Romanticismo, especialmente en los textos narrativos. Para entender la tradición en la que se inscriben estas obras, se aborda, en primer lugar, la imagen de Juana construida por los textos historiográficos, con especial atención a la semblanza biográfica que dedicó Manuel José Quintana (1807) al hijastro de la reina, el príncipe de Viana. A continuación, se analiza el modo en que las obras documentadas perpetuaron, a través de la ficción, una imagen arquetípica de Juana, asimilable a la de la madrastra pérfida y malvada, y desmentida hoy desde la perspectiva de la *Queenship*. Por último, se ofrece una reflexión sobre los posibles sentidos que cobra la representación difamatoria de Juana en la primera mitad del siglo XIX, con la forja del Estado liberal como telón de fondo.

Palabras clave:

Juana Enríquez, príncipe de Viana, Romanticismo, narrativa, arquetipo de la madrastra.

Abstract:

The present article studies the representations of Juana Enríquez (1425-1468) in Spanish Romantic literature and, specifically, in narrative texts. To understand the tradition in which these works are inscribed, the article first addresses the image of Juana constructed by historiographical texts, with special attention to the biographical sketch that Manuel José Quintana (1807) dedicated to the queen's stepson, the Prince of Viana. The following analysis examines how the documented works perpetuated, through fiction, an archetypal image of Juana, comparable to that of the wicked and evil stepmother, which is today refuted from the perspective of Queenship. Finally, it offers a reflection on the possible meanings of Juana's censorious representation in the first half of the 19th century, against the backdrop of the forging of the liberal State.

Key Words:

Juana Enríquez, Prince of Viana, Romanticism, narrative, stepmother archetype.

Juana Enríquez y la tradición difamatoria

Entre las damas castellanas que despuntaron en la procelosa política tardomedieval hispana brilla con luz propia Juana Enríquez (1425-1468). Miembro de la dinastía de los Trastámara, nieta de Juana de Mendoza, «la Rica Hembra de Guadalajara», e hija de Fradique, almirante de Castilla, Juana llegaría a ser reina en virtud de su enlace con Juan II de Navarra y luego de Aragón, así como madre del futuro Fernando el Católico. No obstante, pese a ese brillo, Juana resulta hoy un personaje algo esquivo, rodeado de cierta ambigüedad, y sobre el que pesa la sombra de la duda por dos razones esenciales: el papel que desempeñó en el largo y enconado conflicto entre su esposo y su hijastro, Carlos, príncipe de Viana, y su intervención en el destino de este último.

A Juana Enríquez se le han dedicado pocos estudios de enjuiciamiento; solo hay dos biografías, la de Carmen Muñoz Roca-Tallada (1945), abiertamente apologética, y la muy estimable y rigurosa de Nuria Coll (1953a, 1953b), quien, aunque se centra en su faceta de lugarteniente de Cataluña, ofrece un panorama muy valioso de la recepción e interpretación que tuvo su figura desde el siglo XV hasta el XX. Afortunadamente, en los últimos años la figura y la labor de Juana Enríquez se han observado desde una perspectiva renovada gracias a la *Queenship*,¹ que aborda las estrategias con las que las reinas ejercían su poder en la práctica, más allá de la construcción teórica que las moldeaba como espejos de conducta —dechados de discreción, prudencia, bondad, etc.—, madres ejemplares que debían asegurar la sucesión de la Corona y representantes ceremoniales de la monarquía. Es el caso de Gamero Igea (2015), Earenfight (2016) o Lledó Ruiz (2018).

No hay duda, por otra parte, de que los estudiosos que se han aproximado a la reina Juana han tenido que enfrentarse tanto a la escasez de evidencias documentales (Peláez Flores, 2020) como a una turbia y densa identidad narrativa solidificada siglo tras siglo. Y es que, ya en vida, y sobre todo a partir de la muerte del príncipe de Viana en 1461, su figura comenzó a sufrir la deturpación de sus partidarios y sus detractores. Los comentaristas aliados con la realeza se mostraron muy generosos con Juana, a la que pintaron, no sin cierta vaguedad e indefinición, bella y sabia, bondadosa y heroica (Coll, 1953a, 7-9); es muy probable, además, que Juan II y el infante Fernando impulsaran estas glosas laudatorias para legitimarla como reina (Lledó Ruiz, 2018: 110). Con todo, ya entonces se filtraron algunas acusaciones contra su padre quien habría sembrado la discordia entre el rey y Carlos de Viana, y comenzó a rumorearse que Juana mandó envenenar al príncipe y que su propia muerte, causada por un cáncer, no fue sino fruto del arrepentimiento (Coll, 1953a, 8-9).

Un siglo más tarde, Jerónimo Zurita ofrecía, en sus *Anales de la Corona de Aragón* (1562-1580), un relato que acabaría siendo

¹ O, en español, *reginalidad*, según la propuesta de Silleras Fernández (2003 y 2005-2006). Véase también Peláez Flores (2013) y Peláez Flores y Del Val Valdivieso (2015).

muy influyente en los historiadores posteriores. El aragonés sentó la desconfianza del príncipe de Viana hacia su madrastra, quien habría fomentado los celos entre padre e hijo, pero también el papel de mediadora de la reina para liberar a Carlos tras su detención en Lleida en diciembre de 1460. Zurita, además, expresó su admiración por la valentía de la reina en 1462, durante el sitio de Girona (Coll, 1953a, 9-12).

Con el paso del tiempo, fue cobrando cada vez más peso la idea de que Juana había sido la principal responsable de la desgracia de Carlos. En su *Histoire de Navarre* (1612), André Favyn se mostró especialmente virulento al retratarla como una dama arrogante y altiva que había usurpado el gobierno de Navarra a su hijastro. Destacó, además, la férrea vigilancia a la que lo habría sometido por considerarlo una amenaza para las aspiraciones del infante Fernando, y dio pábulo a la versión del asesinato urdido por Juana. Favyn, asimismo, fabuló con la leyenda del espectro de Carlos, sediento de venganza contra su madrastra, y con la atribución del cáncer de esta a sus actos criminales (Coll, 1953a, 15-16).²

A un siglo, el XVII, de claro signo vianista con excepciones ilustres como la de Baltasar Gracián,³ le sucedió otro igualmente favorable a Carlos y adverso a la memoria de Juana Enríquez. Fue en el siglo XIX, sin embargo, cuando la figura de la reina cobró unos tintes decididamente sombríos. Por un lado, los nuevos aires nacionalistas avivaron en Cataluña el recuerdo de la detención del príncipe por orden de Juan II y la indignada oposición de las Cortes, que acabaron proclamando a Carlos primogénito y heredero, así como la memoria de la guerra civil catalana (1462-1472), inflamada por una fuerte reacción antidonjuanista. Por otro, el Romanticismo cultivó una imagen idealizada del príncipe de Viana, que hiperbolizaba su sensibilidad humanística, su pasión

² La primera alusión al ánimo en pena de Carlos aparece en una obra realista, *De las cosas memorables de España* (1530), de Lucio Marineo Sículo. El humanista siciliano atribuye la historia a un invento de los barceloneses para fomentar la discordia y la sublevación contra Juan II (Duran, 2004: 75).

³ El aragonés «ensalza la colaboración de la reina en la obra de gobierno de su esposo, cuyas ausencias suplía como “resplandeciente luna”» (Coll, 1953a, 18).

por el estudio, la lectura y la traducción de los clásicos —Carlos había vertido del latín (no del griego) la *Ética a Nicómaco* de Aristóteles—, su afición a las trovas, la amistad con Ausias March, etc. (Coll, 1953a, 21-22; Miranda Menacho, 2017). Los personajes de Juan II y su esposa adquirieron unos rasgos acusadamente péfidos y despóticos, mientras que, no menos importante, el de la madre de Carlos, Blanca de Navarra, se revestía de dulzura, candor y pasividad, y era despojada de su larga experiencia política en Sicilia y Navarra (Ramírez Vaquero, 1999).

En concreto, la historiografía romántica retrató a doña Juana como una mujer altiva y arrogante, como una intrusa en Navarra y Aragón presta a enredar con sus malas artes a Juan II, y ebria de una ambición insaciable dirigida a entronizar a su hijo, el infante Fernando. Más allá de la influyente biografía que dedicó Manuel José Quintana al príncipe de Viana en el primer volumen de sus *Vidas de hombres célebres* (1807), a la que habré de referirme luego, es muy elocuente el corpus catalán de la primera mitad del XIX, el constituido por las obras de Próspero de Bofarull y Mascaró, Juan Codina, Andrés Avelino Pi y Arimón o Antonio de Bofarull, en el que Juana aparece como una influencia siniestra, una criatura ladina e hipócrita que no tiene empacho en engañar a su esposo para provocar la caída del príncipe; a la vez, no obstante, los autores reconocen su bravura y sagacidad, así como sus dotes para entender los entresijos de la guerra y la diplomacia, habilidades todas ellas asociadas con una mente *viril*.⁴

Entre sus detractores más tenaces se cuenta Luis Cutchet, quien, en su *Cataluña vindicada* (1858), se ensaña con los reyes, sobre todo con Juana, a la que insulta sin cortapisas,⁵ animaliza («loba que tan admirablemente sabía disfrazarse de corderita») y, de manera muy significativa, tacha de «eterno modelo de madrastras»

⁴ A este tópico ya habían recurrido el humanista siciliano Lucio Maríneo Sículo, propagandista de los Reyes Católicos, o Jerónimo Zurita (Coll, 1953a: 9).

⁵ Así, la llama «desentrañada» (Cutchet, 1858, 30) o «tirano-hembra»: «Alguna serenidad nos ha dado Dios para mirar frente a frente a hombres-tigres con mando o sin él, pero un tirano-hembra nos causa una repugnancia extraordinaria. Esto es más cosa de instinto que de reflexión. Nos sucede con esto lo que con las serpientes; no es su disección un trabajo que nos halague» (Cutchet, 1858, 248).

(Cutchet, 1858, 57, 117). No parece necesario abundar en la conexión directa que establece el autor entre Juana y la imagen hegemónica de la madrastra en el imaginario popular, denotada de manera abiertamente negativa.⁶ Fieles a esta tradición, las ficciones de la época establecerán una relación abiertamente arquetípica entre Juana Enríquez y la figura diabólica de la madrastra.

Carlos de Viana y Juana Enríquez, personajes románticos

La literatura romántica bebe directamente de esta corriente difamatoria que solo comenzaría a experimentar una tímida corrección a finales del Ochocientos con la obra de Georges Desdevises du Dezert (*Don Carlos D'Aragon: Prince de Viane*, 1899), en absoluto complaciente con la reina, pero más riguroso y templado que sus predecesores decimónicos. En los textos literarios concebidos bajo el ascendiente romántico, la figura de Juana Enríquez aparece deformada desde unos presupuestos maniqueos, deudores, asimismo, de una marcada tradición misógina.

Hay que señalar, no obstante, que, en las primeras décadas del XIX y a lo largo de todo el siglo en general, las obras tituladas con el nombre de Juana Enríquez brillan por su ausencia. Para dar con la reina, es necesario acudir a las obras que protagonizó su hijastro: los cinco romances reunidos bajo el título *El príncipe de Viana. Octubre del año de 1452* en *El Artista* (1835) y firmados por E. B. D. B; la breve pieza «El prisionero. El príncipe don Carlos de Viana», del conde de Fabraquer, en el *Museo de las Familias* (1858); y dos novelas históricas, ambas tituladas *El príncipe de Viana*: una firmada por Álar Méndez de Ribera, aparecida en 1858 y reimpresa en 1861; y otra de Gregorio Amado Larrosa, recogida en los *Crímenes célebres españoles* (1859) de Manuel Angelón.

A estas obras cabe agregar *Doña Blanca de Navarra* (1847), la popularísima novela histórica de Francisco Navarro Villoslada, en la que la reina solo merece una mención escueta pero muy

⁶ Sobre las raíces míticas del personaje de la madrastra malvada, puede verse Watson (1995); sobre sus manifestaciones en el folklora y la cultura popular, Warner (1991, 1995) y Lindenauer (2014).

expresiva: en complicidad con Leonor, condesa de Foix, Juana («la «segunda y execrable esposa» de Juan II) envenena a Carlos de Viana (Navarro Villoslada, 1847: 52, 412). También son fundamentales *El príncipe de Viana. Drama trágico en cuatro actos y en verso*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda, estrenado y publicado en 1844 y reeditado, con diversas variantes, en 1869; y *Ausias March. Drama en cuatro actos* (1858), de Víctor Balaguer. En esta obra, que escenifica el conflicto catalán, Juana, casi omnipresente, desempeña el papel de villana.

Es evidente la diversidad genérica de este corpus, desde el romance hasta la tragedia, pasando por el relato histórico con inflexiones folletinescas, géneros muy queridos todos ellos por los románticos. También lo son su desigual excelencia literaria y su disparidad autorial: junto a autores del prestigio de Gertrudis Gómez de Avellaneda, hallamos a otros que, como el aragonés Gregorio Amado Larrosa, formaron parte sin pena ni gloria del rico humus periodístico y teatral del Ochocientos para caer después en el olvido,⁷ o incluso a alguno, Álvarez Méndez de Ribera, de quien no he podido hallar noticias.⁸ Más populares son, por la huella y extensión de su actividad política y cultural, los nombres del jurista José Muñoz Maldonado, director del *Semanario Pintoresco Español* y *El Museo de las Familias*, conde de Fabraquer por obra y gracia de Isabel II, así como ministro del Tribunal Supremo de Guerra y Marina; y el prolífico Víctor Balaguer, figura destacada de la Renaixença y posteriormente ministro de Ultramar y Fomento. Bajo la firma E. B. D. B., en fin, se oculta el navarro Joaquín Ignacio Mencos y Manso de Zúñiga, barón de Bigüezal y conde de

⁷ Es difícil hallar noticias de este autor, más allá de sus colaboraciones en prensa, su labor en el *Diario de Barcelona*, su escasa obra dramática o los capítulos que firmó en los *Crímenes célebres españoles* dirigidos por Manuel Angelón. Puede verse una escuetísima semblanza de Amado Larrosa en el pequeño homenaje que le tributó Víctor Balaguer (1896).

⁸ El hecho de Méndez de Ribera imprimiera su novela con el librero y editor Salvador Manero sugiere que, quizá, perteneciera al círculo de Víctor Balaguer, quien también publicó con Manero su *Ausias March*, los volúmenes anuales de los Jocs Florals y otras obras. Manero, editor ecléctico, fue uno de los firmantes del memorial contra la Ley Nocedal de 1857, que imponía la censura previa de las novelas y obras de teatro (Llanas, 2004, 35, 104, 108; Alonso, 2010, 72, 159).

Guenduláin, gentilhomme de Isabel II y senador vitalicio durante su reinado y los primeros años de la Restauración borbónica.⁹

¿Por qué estos autores eligieron a Carlos como personaje literario? ¿Y por qué, sin excepción, ambientaron las obras en los últimos años de su vida, entre 1450 y 1461? No hay duda de que la historia de resonancias míticas del príncipe malogrado, prisionero de su padre y su madrastra hasta en dos ocasiones, despojado de sus derechos sucesorios y fallecido prematuramente, a los cuarenta años, se ajustaba como un guante a los códigos estéticos y temáticos del Romanticismo. Además, para quienes secundaban la agenda liberal, debía de resultar muy atrayente la reivindicación popular de la que fue objeto don Carlos; a ojos de los vianistas navarros, Juan II había atropellado los derechos sucesorios del príncipe,¹⁰ y en Cataluña las Cortes lo reclamaron como primogénito y legítimo heredero. En ambos casos, el príncipe de Viana fue una suerte de instrumento para dirimir las luchas de poder entre fuerzas diversas, las familias rivales de Agramont (partidaria de Juan) y Beaumont (que abrazaría la causa vianista) en Navarra, y las de las instituciones catalanas contra la autoridad real. No obstante, los entresijos políticos sobre todo atrajeron a los autores románticos como trasfondo histórico y estrategia narrativa y argumental. Si estos ubicaron la acción de sus obras en el período mencionado, desde el momento en que se recrudeció el conflicto del príncipe con su padre y hasta su muerte en apariencia sospechosa, fue por las posibilidades dramáticas que encerraba y,

⁹ Mariano Roca de Togores (1882, 18) confirmó la autoría de los romances publicados en *El Artista*. Ya en el siglo XX, han dado fe de ella Azcona y Díaz de Rada (1941, 76) y Mata Induráin (1999, 240), aunque este sitúa la primera impresión de los poemas en 1880. Por otra parte, la firma E.B.D.B. acompañaría el poema «Para el álbum de una señorita angloamericana» en el *Semanario Pintoresco Español* el 24 de febrero de 1839 (véase Simón Díaz, 1946b, 80, aunque da un número erróneo de publicación); afirma Roca de Togores (1882, 28-32) que Mencos le envió este poema desde Pau en 1838.

¹⁰ El origen del conflicto se halla en el testamento de Blanca de Navarra: nombró a Carlos su heredero universal, pero precisó que, para subir al trono, este debía contar con la aprobación del padre. Parte de la historiografía tradicional interpretó esta cláusula como una prueba de que la reina sabía de la incapacidad de su hijo para reinar. Véase, para contrastar esta lectura, Ramírez Vaquero (1999, 337-338) y Miranda Menacho (2017, 101-103).

como intentaré dilucidar más adelante, por su valor alegórico en el marco cultural y sociopolítico de la época.

Por otro lado, no deja de ser curioso que, bajo el auspicio del Romanticismo, los escritores optaran por una vía netamente mimética y desecharan las derivaciones legendario-fantásticas de la biografía del príncipe de Viana, como la superchería, ya citada, del espectro ávido de venganza, recogida con ánimo crítico por Modesto Lafuente y recordada por Pedro de Madrazo en 1886.¹¹ Tampoco explotaron los autores las ramificaciones maravilloso-cristianas de la biografía del príncipe, a quien los barceloneses comenzaron a rendir culto con su cadáver aún caliente. Le atribuyeron toda suerte de milagros y Carlos devino objeto de la canonización popular: *Sanct Karles*, lo llamaría el *Dietari de la Generalitat* (Duran, 2004: 72); al cuerpo incluso le acabarían amputando un brazo y una pierna a modo de reliquias.¹² En las obras literarias, particularmente las de Gómez de Avellaneda, Balaguer y Amado Larrosa, hallamos concesiones atmosféricas y escenográficas a la tradición gótica —presencias fantasmales que no son sino mujeres de carne y hueso, tétricas mazmorras

¹¹ «No se pacificaron los catalanes, entre quienes cundía la voz de que el alma del príncipe de Viana andaba de noche por las calles de Barcelona pidiendo venganza contra la reina doña Juana, su madrastra, y hubo allí sangrienta y prolongada guerra, llegando los barceloneses a declarar al rey don Juan enemigo de la patria y opresor de sus vasallos [...]» (Madrazo, 1886, LXVII). Años antes, Modesto Lafuente la había recogido en su *Historia general de España* (parte segunda, III, XXIX): «Agregose a esto que el pueblo de Barcelona [...] comenzó a divulgar que se había visto circular por las calles de la ciudad la sombra del príncipe Carlos, pidiendo venganza contra sus desnaturalizados asesinos; referíanse prodigios y se contaban milagros que hacía su sepulcro, y llegaron a reverenciarle por santo, como si le hubiera canonizado la iglesia. Los hombres políticos explotaban esta predisposición del pueblo contra los causadores de las desgracias de su amado príncipe [...]».

¹² Este culto popular, que se atenuaría y disolvería con el paso del tiempo, fue fruto de la propaganda política antidonjuanista, desplegada para soliviantar al pueblo catalán contra los reyes, si bien en él también mediaron las necesidades espirituales del pueblo, sus anhelos de hallar un ejemplo de virtud, bondad, etc. (Miranda Menacho, 2017, 364). En marzo de 1564 los diputados catalanes iniciaron las gestiones oportunas para canonizar a Carlos, pero Pío II desdeñó los milagros (y sus derivaciones políticas) como un «deliri fanàtic» (Duran, 2004: 74; Sesma Muñoz, 2024: 47).

subterráneas, pasadizos secretos en los palacios más insospechados—, así como recursos folletinescos —los personajes estereotipados, sobre todo en Amado Larrosa, los giros argumentales inverosímiles, el recurso a lo lacrimógeno—, pero en ningún caso hallamos concesiones a la panoplia fantástica legada por la tradición popular.

La versión de Manuel José Quintana...

La elusión de las vías no miméticas bien pudo deberse a un prurito mimético e historicista. Casi todos los autores, si no todos, tuvieron muy presente la biografía que, en 1807, había consagrado Manuel José Quintana al príncipe de Viana. En la carta a los «Señores editores del *Artista*» que precedía a sus romances, E. B. D. B. (Joaquín Ignacio Mencos) explicaba que había encontrado la inspiración para escribirlos en un artículo sobre el palacio de Tafalla impreso en un número anterior de la revista (en concreto, el 12). El palacio, erigido por orden de Carlos III el Noble, le había hecho pensar en su nieto, Carlos de Viana, «tan conocido del público merced a la pluma elegante de un biógrafo de nuestros días». Mencos debía de referirse a Quintana, quien poco antes había reimpresso el primer tomo de sus *Vidas de españoles célebres*, en el que aparecía la semblanza de Carlos (Librería de B. Cormon y Blanc, París, 1827), y publicado el segundo (1830) y el tercero (1833).¹³ Es seguro, asimismo, que Gómez de Avellaneda tuvo en cuenta la semblanza del poeta madrileño, puesto que le dedicó su drama (en 1869 sustituiría esta dedicatoria por otra, más extensa y explicativa, a Fernán Caballero) y a ambos les unía una buena amistad.¹⁴ Tampoco cabe dudar de lo importante que fue la

¹³ Mencos, además, había conocido a Quintana en su juventud gracias a Alberto Lista, su maestro (<https://historia-hispanica.rah.es/biografias/30593-joaquin-ignacio-mencos-y-manso-de-zuniga>).

¹⁴ Gómez de Avellaneda leyó unos versos en su honor durante la coronación de Quintana como poeta por parte de Isabel II (1855); así la representa el cuadro de Luis López (1859). De entre las referencias de la autora a Quintana, solo mencionaré una: los versos que compuso a su muerte, que «fueron improvisados y recitados por la autora en el cementerio donde se daba sepultura al gran poeta,

semblanza de Quintana para Víctor Balaguer, quien, en la «Reseña histórica» y las «Notas» que flanqueaban su drama, citó al autor como autoridad incontestable.

Entre los *españoles célebres* que escogió Quintana en 1807, se diría que el príncipe de Viana es la nota discordante. Carlos, a diferencia de Rodrigo Díaz de Vivar, Guzmán el Bueno, Roger de Lauria o el Gran Capitán, no se significó por un desempeño glorioso en el campo de batalla; tampoco despuntó por sus dotes políticas. En el «Prólogo», Quintana explica que lo eligió por ser

tan interesante por su carácter, su instrucción y sus talentos; tan digno de compasión por sus desgracias, y que reúne en su destino a la majestad y esperanzas de un nacimiento real el ejemplo y la lástima de un particular injustamente perseguido y bárbaramente sacrificado (Quintana, 1807, s. p.)

Del vivo interés que sentía Quintana por Carlos dan fe sus lecturas¹⁵ y la redacción de un drama, *El príncipe de Viana*, que, desgraciadamente, no se conservó (Dérozier, 1978, 83). En consonancia con la tradición vianista, Quintana retrató al rey en términos poco halagüeños; así, su enlace con Juana Enríquez se gestó «después de hacer en la corte de Castilla el papel de un cortesano intrigante, buscaba la hija de un particular en apoyo de sus pequeñas miras y de su ambición subalterna» (Quintana, 1807, 140). Los manejos de Juan en la liga de los grandes de Castilla contra el gobierno de Enrique IV también son juzgados con dureza:

miserable achaque de hombre, no contentarse con tantos dominios y señoríos como tenía, y aspirar a revolver todavía el

con cuya amistad se honraba» (Gómez de Avellaneda, 1869, 304). Sobre estos y otros episodios de la relación de ambos, véase Ezama (399-401).

¹⁵ Véase la nota a pie de página en la que proporciona sus fuentes: «Zurita; Aleson, continuación de los *Anales de Navarra* de Morel; Mariana; *Historia de Poblet*; *Crónicas de Don Juan II y Don Enrique IV de Castilla*; Nicolás Antonio; Varios manuscritos auténticos del tiempo comunicados al autor» (Quintana, 1807, 135).

dominio ajeno, para poseer lo que por sus turbulencias y agitaciones había perdido (Quintana, 1807, 176).

fuera de sus talentos militares, no puede ser considerado sino como un hombre faccioso y turbulento, que ni de particular ni de rey tuvo ni dio sosiego (Quintana, 1807, 196).

En cuanto a la reina, Quintana destaca cómo sus maneras, ajenas a las esperables en una mujer, no hicieron sino convertir «las centellas de descontento» de los navarros en la «fuerza de un volcán» que acabó erupcionando:

Los modales de la reina, que, en vez de ganarse las voluntades con la afabilidad y dulzura propias de su sexo, afectaba una arrogancia y un imperio siempre odioso, pero más a ánimos descontentos, acabaron de apurar la paciencia y soplaron la llama de la sedición (Quintana, 1807, 142-143).

Al margen de otras pinceladas negativas,¹⁶ es elocuente el reparto de responsabilidades entre Juan y Juana:

El rey tenía ya apagado todo cariño hacia su hijo: entregado enteramente a su mujer, no veía sino por ella y para ella; la reina aborrecía personalmente al príncipe: el interés de su hijo le aconsejaba su pérdida; y su corazón, ardiente y perverso, no desdeñaba medio ninguno de conseguirla (Quintana, 1807, 174-175).

A sus ojos ambos son responsables, sí, pero más aún la reina porque, mujer de corazón «ardiente y perverso» y nulos escrúpulos, obnubiló al monarca. También, es importante subrayarlo, Quintana recalca el intenso odio que sentía Juana por su hijastro y cómo deseaba «su pérdida» (su daño, su perjuicio) para beneficiar al infante Fernando. Niega que la reina mediara en

¹⁶ Quintana sostenía que el príncipe de Viana se había dolido ante su tío, el rey de Aragón, de la intrusión ofensiva de Juana en el gobierno de Navarra y de que esta se negara a entrevistarse a solas con él (Quintana, 1807, 159, 174).

la liberación del príncipe («Ella se hizo este honor en la carta [...]»; Quintana, 1807, 185) y pone en entredicho la honestidad de sus gestos ante el féretro del hijastro:

La reina, o por ceremonia o por complacencia, fue a ver con sus damas la capilla donde estaba el cadáver del príncipe y, llegando a él, hizo encima una cruz y la besó. Si el Príncipe hubiera hecho milagros, como sus parciales querían, debió entonces, con alguna demostración, repeler de sí aquel obsequio, que por quien le daba, y al tiempo que se hacía, era un verdadero y escandaloso sacrilegio.

En contraste con el esbozo censorio de Juana, la etopeya de su hijastro entronca con el mito del príncipe humanista. Carlos, escribe Quintana, había contado con la mejor educación y, de costumbres pacíficas, vivía entregado al estudio no por ociosidad, sino «para instruirse en aquella parte de la sabiduría sin la cual los estados no pueden ser bien fundados ni instituidos» (Quintana, 1807, 197); heredero de la liberalidad de su madre y muy querido por el pueblo, «acabó desgraciadamente, luchando por su existencia, aborrecido y perseguido de su padre, y despojado de lo que era suyo». Pudo encontrar consuelo, no obstante, en la lectura e imitación de los clásicos, así como en las trovas que componía y «solía cantar a la vihuela con gracia y expresión» (Quintana, 1807, 198).

Quintana escribió otros dos pasajes reveladores sobre la reina. El primero atañe a sus gustos y costumbres:

y es de ver en los monumentos de aquel tiempo la extrañeza que causaba en los procuradores del príncipe el lujo, la riqueza y la extravagancia que ostentaban las damas castellanas. Acostumbrados a la modestia con que se habían presentado siempre la reina doña Blanca y la princesa Ana de Clévès, mujer del príncipe, no podían menos de admirar la locura de las damas que acompañaban a la reina de Castilla (Quintana, 1807, 166-167).

El segundo versa sobre la hipótesis del envenenamiento. Poco después de la muerte del príncipe, falleció su repostero, lo que dio pábulo a los rumores de que ambos habían muerto envenenados por unas pastillas que le sirvieron a Carlos en el castillo de Morella. La reina permitió que abrieran el cadáver del repostero y los pulmones aparecieron podridos, como había sucedido con los del príncipe. Según Quintana, estas señales, unidas a «los furores de la madrastra y sus condescendencias después que [el príncipe] logró la libertad», provocaron la rebelión abierta de los catalanes contra el rey, unos estragos que se alargarían diez años (Quintana, 1807, 200-201).

El poeta no niega la voz a quienes rechazaron tempranamente la historia del veneno: los «cronistas más antiguos de Castilla», explica, sostenían que el príncipe murió de perlesía y lo demás no era sino «una fábula, como la de «los milagros y la de la aparición del alma del muerto pidiendo venganza contra su madrastra, que, dicen ellos, fueron inventadas para alterar pueblos y fomentar la sedición» (Quintana, 1807, 201-202). No obstante, matiza que los cronistas «eran pagados por el rey Fernando el Católico, que fue el que sacó partido de la ruina de Carlos». Y no solo eso:

por otra parte, el rencor de la reina, la ambición de que reinase su hijo; el enojo del padre, la rabia de tener que soltarle de la prisión a los clamores de los pueblos indignados; el no haber tenido día ninguno bueno en su salud después que salió del castillo de Morella; la costumbre que aquel tiempo hacía de esta alevosía infame; la muerte del repostero igual a la de su amo, todas son circunstancias que inclinan mucho a creer a la acusación; y si a ellas se añade la manera bárbara con que el rey trató a la princesa doña Blanca su hermana, toman el carácter de una evidencia casi completa (Quintana, 1807, 202).

... y la de la historiografía actual

La historiografía actual, despojada de toda rémora romántica, ofrece una perspectiva bien distinta de Carlos y de los

monarcas, especialmente de Juana. Tanto Muñoz Roca-Tallada (1945) como Coll (1953a, 1953b), Miranda Menacho (2017) o Sesma Muñoz (2024) demuestran que Juana Enríquez fue un personaje injustamente tratado. Una vez liberada del sambenito de madrastra perversa y maquinadora, la reina se revela en los estudios recientes como una mediadora hábil y perseverante que promovió la liberación de su hijastro, al que le unía una relación más cercana y apacible de lo que dicta el discurso vianista. Por supuesto, sería ingenuo creer que Juana, mujer inteligente y decidida, miembro orgulloso de una familia castellana inmersa en las encarnizadas luchas de poder de la época (las disputas de los infantes de Aragón con Álvaro de Luna, etc.) y madre del infante Fernando, no tenía sus propios intereses ni la voluntad de intervenir en el curso de los hechos: es evidente que contaba con una agenda política propia (Gamero Igea, 2015). Cosa distinta es, sin embargo, mantener que Juan II devino un títere en sus manos y que, en consecuencia, apenas tuvo parte en la desgracia del príncipe de Viana.

Juan II fue, en palabras de Ramírez Vaquero, «la personalidad sin duda más arrolladora del siglo XV peninsular y una de las más singulares de todo el Occidente europeo»,

un hombre incombustible, de una vitalidad desbordante y una actividad incesante de punta a punta de la Península, dotado de una mente privilegiada que maneja siempre todos los hilos a su alcance (Ramírez Vaquero, 1999, 2).

Resulta difícil creer que el rey, curtido en numerosos frentes, doblegara su voluntad frente a la de su esposa. Más verosímil es observar a la pareja como un equipo de trabajo bien coordinado, que compartía intereses y repartía cabalmente sus funciones. Juana asumió las negociaciones de la liberación de Carlos no porque ella misma se arrogara semejante rol o quisiera tener campo libre para sus tejemanejes, sino porque Juan II estaba centrado en Castilla, eterno centro de sus preocupaciones, y porque el papel de mediadora era una atribución de las reinas

europas medievales, madres de todos los súbditos y dotadas por naturaleza para ejercitar una suerte de intercesión mariana.¹⁷

En cuanto a la relación de Juana con su hijastro, no es baladí que el príncipe elogiara a su madrastra ante los embajadores catalanes, el 28 de enero de 1461, con motivo de su segunda detención,

alabando el buen comportamiento demostrado por la reina durante su cautiverio, pues había suplicado en todo momento a Juan II la liberación de su hijo. El príncipe estaba muy agradecido por su intercesión y confiaba en los buenos resultados de las embajadas (Miranda Menacho, 2017, 262).

Mucho antes de que Juan y Juana contrajeran matrimonio (en 1447, tras tres años esperando una dispensa por consanguinidad), los pilares de la relación paternofamiliar eran ya defectuosos. Más allá del temperamento de padre e hijo, tan distintos, el monarca fue un padre ausente. A la muerte de Blanca de Navarra, cuando Carlos tenía veinte años, eran dos desconocidos el uno para el otro (Sesma Muñoz, 2024: 32).¹⁸ A Juan le resultó imposible integrar a Carlos en su idea de familia y Carlos, a su vez, nunca buscó su ayuda ni aceptó sus ofrecimientos; bien al contrario, recurrió a vías alternativas, en ocasiones humillantes para el rey. Por ejemplo, negoció con su tío Enrique IV de Castilla, a espaldas de Juan, la boda con la infanta Isabel. De acuerdo con las enseñanzas de su propio padre, Fernando I, Juan concebía la familia como un «bloque compacto al mando del jefe, cada uno con una función, contribuyendo a ayudar al conjunto» (Sesma Álvarez, 2024, 32), y, cuando Carlos se rebeló

¹⁷ Esta atribución, ya sea en el caso de las reinas en general, ya en el de Juana en particular, está documentada en Coll (1953a, 300), Pélaez Flores (2017, 200-208), Miranda Menacho (2017, 86-87) y Lledó Ruiz (2018, 108). Además, Gamero Igea (2015, 39-40) apunta que, así como Juan II a veces parecía actuar movido por la rabia y la impulsividad, la reina, más templada, fue capaz de llevar a buen puerto la reconciliación.

¹⁸ Valga como ejemplo una anécdota significativa: a la muerte de Inés de Clèves en 1448, esposa de Carlos durante diez años, el rey ni siquiera escribió a su hijo para enviarle sus condolencias (Miranda Menacho, 2017, 125).

contra él, tuvo que sentirse traicionado. La relación del monarca con su hijo Fernando fue, sin embargo, muy diferente, cimentada desde el nacimiento del infante en unos lazos afectivos muy estrechos y compartidos con Juana (Sesma Muñoz, 2024, 33).¹⁹

El pasaje de Quintana sobre la opulencia que tanto gustaba a la reina Juana presenta, por otro lado, alguna incongruencia. Sorprende que los procuradores del príncipe se escandalizaran por ese supuesto lujo desmedido cuando Carlos se había criado en el palacio de Olite, corte regia de Navarra, que su abuelo había mandado diseñar y guarnecer a la manera de las suntuosas cortes francesas. Al lujo de los murales, los tapices, etc., se le sumaban los grandes jardines y un zoo, así como la compañía de los poetas, músicos y juglares que congregó Carlos III a su alrededor (Miranda Menacho, 2017: 43-46). La esposa del príncipe, Inés de Clévès, también sentía predilección por el lujo; durante sus diez años de matrimonio, la pareja no reparó en gastos para fiestas, banquetes, vestidos y pieles, joyas y otro tipo de desembolsos suntuarios (Lacarra, 2000, 229; Miranda Menacho, 2017, 122-123).

Esta vida ostentosa y regalada enlaza con la relativa pasividad que mostró el príncipe a la hora de asumir responsabilidades políticas. Carlos podría haber reclamado el título de rey o, cuando menos, negociar con su padre la aprobación del nombramiento, pero dejó pasar los años mientras vivía entre lujos y sin apenas obligaciones. El rumbo de las cosas solo comenzó a cambiar cuando Juana Enríquez, enviada por el monarca, asumió la lugartenencia del reino. Hay que recordar, además, la instrumentalización de la que fue objeto Carlos tanto por parte de los nobles navarros, con sus rencillas enconadas, como por la de las instituciones catalanas. Para estas, el príncipe, con sus carencias políticas, no parecía ser ningún obstáculo ni problema, mientras que la reina sí podía serlo; de ahí, en parte, que nunca triunfara su papel de «nueva madre» del príncipe (Gameró Igea, 2015, 40).²⁰

¹⁹ Véase como ejemplo la carta dirigida por el rey a la reina recogida por Coll (1953b, 359) y comentada por Sesma Muñoz (2024, 33).

²⁰ Sesma Muñoz (2024, 44-45) constata que, pese al reconocimiento de su primogenitura y el calor popular del que gozó Carlos en el principado, su poder efectivo fue muy escaso. Los representantes catalanes, que ya lo habían apartado

En cuanto a la muerte de Carlos, quizá sea justo reconocer que, a principios del siglo XIX, Quintana podía tener razones para considerar verosímil la historia.²¹ Sea como fuere, hoy ningún historiador da crédito a la trama de la conspiración y el envenenamiento, nacida a la vez que la leyenda de la santidad de Carlos y, como esta, guiada por una intención política (Duran, 2004, 72-77). Además, el tiempo transcurrido entre la estancia del príncipe en Morella (principios de marzo de 1461) y su muerte (finales de septiembre) convierte la historia en descabellada. El príncipe sufría problemas de salud desde hacía tiempo; no fue una pastilla la que lo arrastró a la tumba, sino la tuberculosis.

En las páginas que siguen, estudiaré cómo recrearon los textos narrativos del Romanticismo la figura de Juana Enríquez. Comenzaré por los romances de Mencos y Manso de Zúñiga y el relato del conde de Fabraquer; en ellos se pone de manifiesto el vínculo indisoluble que unía a Carlos y a su madrastra en el imaginario romántico y cómo incluso las obras más breves y sin apenas desarrollo argumental enjuiciaron y caracterizaron moralmente, aunque fuera a través de escuetas pinceladas descriptivas, a Juana Enríquez. En segundo lugar, me ocuparé de las novelas históricas de Méndez de Ribera y Amadeo Larrosa; en ellas, la reina piensa, habla y actúa, pero, antes incluso de que el lector pueda verla en acción, aparece ya encasillada como némesis del príncipe de Viana por los narradores. En cuanto a los dramas de Gómez de Avellaneda y Balaguer, ambos son merecedores, a causa de su particularidad genérica, su riqueza y complejidad (sobre todo el primero), de un estudio específico. Por el momento, bastará con señalar aquí que su representación de Juana no se aparta ni un ápice de la acostumbrada tradición censoria.

de las negociaciones de Villafranca, ignoraron sus propuestas y las de sus consejeros. Una vez nombrado lugarteniente, siguió sin contar con la confianza de los barones catalanes, algo que le afligió sobremanera en la última etapa de su enfermedad.

²¹ Así lo apunta Gamero Igea (2015, 36), quien, si bien subraya lo simplista que resulta reducir a Juana al arquetipo de «madrastra malvada», sostiene que en aquel contexto era posible creer que la reina había envenenado a Carlos.

El prisionero y «la fembra que de Castilla nos vino»

En consonancia con el estilo trovador que tanta fortuna hizo en la década de 1830 (Romero Tobar, 1994, 229-230), los romances de Mencos y Manso de Zúñiga ofrecen una visión tipificada y sentimental de la Edad Media que se condensa en la figura cautiva del príncipe de Viana: apenas han pasado veinte horas desde la derrota en Aibar y, prisionero en el palacio de Tafalla, se duele de su reclusión.

Hay en los versos dos alusiones a Juana Enríquez. La primera está puesta en boca de Carlos, quien interpela al padre ausente:

-En menguada hora, -exclamaba-,
engendrasteis este fijo,
para fartarlo de males,
humillarlo, e perseguirlo.
Non sois vos, don Juan; la fembra
que de Castilla nos vino,
fasta quitarme la vida
non habrá el sueño tranquilo.
(E.B.D.B., 1835: 222)

El reproche del príncipe al padre queda atenuado por la responsabilidad de la madrastra, obstinada en arrebatarle la vida. Asimismo, el epíteto con el que se refiere Carlos a la reina subraya su procedencia extranjera, una condición esta, la de intrusa en el Reino de Navarra primero (y en el Reino de Aragón después), que surca todo el corpus literario.

La segunda referencia a Juana la hace «Brianda la bella», la amante del príncipe y madre de sus hijos,²² que soborna al alcaide

²² La presencia de Brianda en el corpus literario del Romanticismo merecería un estudio aparte. Brianda de Vega, y no *de Vaca*, como aparece en los textos tradicionales, fue amante de Carlos y madre de uno de sus hijos, Felipe de Aragón y Navarra, conde de Beaufort. Cuando el príncipe estaba enfermo de muerte, sus partidarios le instaron a que se casara con Brianda para legitimar a

para pasar una hora clandestina con el cautivo. Encarnación de un atisbo de esperanza, Brianda hace hincapié, no obstante, en el deseo de la reina de apoderarse del reino de Navarra y en el obstáculo que suponen su hijastro y el rey de Nápoles y Aragón, favorable a Carlos:

Mas non tiene a vuestro lado
mi querer complido gozo,
que ese padre es falso e crudo,
et de intentos ponzoinosos.
Mucho estima vuestro regno
la de Enríquez, e es dubdoso
su regnar seyendo vivo
vos, e vivo don Alfonso.
(E.B.D.B., 1835: 224)

Los romances componen un cuadro casi estático, concentrado en una atmósfera y un estado emocional de tristeza y melancolía, y dan fe del esfuerzo de Mencos y Manso de Zúñiga por reproducir el lenguaje y los aspectos materiales de una Baja Edad Media vecindada ya con la Edad Moderna.²³

Por su parte, «El prisionero. El príncipe don Carlos de Viana», del conde de Fabraquer, comienza con una estampa del «cautivo doncel» en el Palacio de la Aljafería (Carlos pasó allí su último año de prisión) y continúa esbozando las circunstancias que lo llevaron allí, da fe de su liberación y concluye con su muerte. Este híbrido de relato y semblanza biográfica incurre en varias licencias que solo pueden explicarse por el afán de Fabraquer de hacer más dramática la desgracia del príncipe y movilizar la compasión del lector. Una de ellas es la orfandad de Carlos,

Felipe y evitar que la sucesión recayera en Fernando, propuesta que él rehusó (Coll, 1974; Miranda Menacho, 2011, 503-512).

²³ «Todo es en ellos histórico y efectivo», afirma el autor en la carta precedente. Incluso justifica la visita sobrevenida de Brianda al príncipe: «aunque ideal, es más que verosímil en el grado de sus conocidas relaciones» (E.D.D.B., 1835, 121). Pese a su prurito historicista, el autor erró en un dato elemental: el príncipe fue hecho prisionero en la batalla de Aibar el 23 de octubre de 1451, no en 1452 como reza el título bajo el que se agrupan los romances.

acaecida según el narrador en su niñez, cuando, en verdad, el príncipe tenía veinte años a la muerte de Blanca de Navarra (1441). Otra, la relación amorosa de Carlos e Isabel de Castilla: Muñoz Maldonado fabula con unos amores tan ardientes como apócrifos (Isabel apenas contaba diez años por aquel entonces) y elude las razones políticas por las que el de Viana intentó obstinadamente, para enfado de su padre, casarse con la infanta.

El autor achaca a Juana Enríquez toda la responsabilidad del infortunio de Carlos. En el texto, que apenas ocupa tres columnas del *Museo de las Familias*, a Juana se la nombra *madrastra* hasta en once ocasiones. No hay duda de la dimensión arquetípica que cobra aquí la condición de madastra, ni tampoco del contraste que se establece entre la castellana y Blanca de Navarra:

Aquel joven había perdido desde muy niño a su madre, y al perderla había tenido la desgracia de que, olvidando su padre a aquella princesa tan hermosa, que era el ídolo de sus pueblos, hubiese contraído segundo matrimonio con una mujer altiva, orgullosa, doña Juana, hija del almirante de Castilla.

Creció aquel príncipe lejos del regazo materno, entregado al poder de una madrastra; y aquella madrastra veía en él al señor de la corona de Navarra [...]. Así que comenzó contra él una serie de persecuciones que los pueblos no miraron con indiferencia (Muñoz Maldonado, 1858a, 118).

La Juana de Fabraquer es ambiciosa y manipuladora, por cuanto siembra la discordia entre padre e hijo hasta dominar por completo al monarca. Y es también implacable, pues no se conforma con la prisión del hijastro:

era preciso que dejase de existir para ver tranquila a su marido llevar el título de rey de Navarra, y para que este pudiese trasmitirse después al hijo que había tenido en este su segundo

matrimonio: quiso que la cabeza del inocente doncel cayese como la de un rebelde (1858a, 118).²⁴

La reina, «mujer indigna y cruel» que ha tiranizado a navarros y catalanes, es, por añadidura, la única responsable de que el enlace matrimonial de Carlos con Isabel no llegara a buen puerto. Juan II sí dio su consentimiento,

pero la cruel madrastra Juana había destinado en secreto aquella princesa para su hijo don Fernando [...]. Así, el odio de la madrastra del príncipe de Viana vino a ser el poderoso móvil de uno de los sucesos más grandes que ha presenciado el mundo, a saber, la reunión de la monarquía española, compuesta antes de tantos y tan diversos reinos (1858a, 118).

Como pone de manifiesto este pasaje, Fabraquer hubo de enfrentarse a una paradoja. Si Juana fue, según la tradición censoria, la artífice de que se frustrara el enlace de Carlos e Isabel, también tuvo que serlo de la unión de los Reyes de Castilla y Aragón, de la pacificación de los respectivos bandos y de la anexión de los reinos de Navarra y Granada, etc.²⁵ Para suavizar esta paradoja, Fabraquer acude a «los altos destinos de la Providencia», en un giro coherente con la construcción de la genealogía imaginaria del Estado liberal, en la que los Reyes Católicos ocupaban un lugar privilegiado (Pérez Vejo, 2015).

El mismo año en que el *Museo de las Familias* publicó esta pieza, el conde de Fabraquer daba a la imprenta sus *Causas célebres históricas españolas*, publicadas también, como la revista ilustrada, por Francisco de Paula Mellado. Una de las causas está dedicada a

²⁴ Es justo añadir que, con todo, Fabraquer no se adhiere a la versión del envenenamiento. La cita, sí, pero en el pantanoso terreno de la sospecha: las circunstancias en las que murió Carlos, «en la flor de la edad», hizo que «dos historiadores todos hayan consignado, sin más motivo que esta sospecha, que murió envenenado por la reina Juana su madrastra» (Muñoz Maldonado, 1858a, 119).

²⁵ Incluso los autores favorables a Carlos y contrarios a Juana Enríquez, como Quintana (1807, 175), tuvieron que reconocer que Fernando era un marido más adecuado para Isabel que el príncipe de Viana.

Felipe II y Carlos de Austria, a quienes el autor compara con Juan II y el príncipe de Viana, paralelismo este de larga tradición (Martín, 2026). Lo relevante aquí es que, en el escueto pasaje que Fabraquer consagra al príncipe de Viana, Juana Enríquez aparece retratada en términos muy similares a los de «El prisionero, como «madrstra cruel, mujer ambiciosa» que maltrataba a Carlos, «enemiga siempre del príncipe» (Muñoz Maldonado, 1958b: 113). No parece desatinado conjeturar que el autor barajó la idea de dedicar al de Viana una de las causas del volumen, idea que, finalmente, no pudo desarrollar.

Madre y madrastra, hija y esposa

Si en estas dos breves piezas Juana Enríquez queda sucintamente retratada en boca ajena, las novelas históricas de Méndez de Ribera y Amado Larrosa añaden a este otros modos de caracterización: en ellas la reina habla y actúa, piensa y siente como personaje secundario, pero primordial, que es. En ambas, asimismo, Juana aparece como madrastra y madre, hija y esposa, y su conducta se supedita a las esperanzas que ha depositado en el infante Fernando y a los deberes de la sangre para con su padre, el almirante Fadrique. Las dos obras, en fin, son deudas de la tradición vianista, aunque la de Méndez de Ribera permite atisbar a una Juana quizá más poliédrica y, algo insólito, a un Carlos que, pese a su bondad natural, es impaciente, de genio destemplado y no siempre justo con su hijo Felipe ni con sus conquistas amorosas.

La acción de la obra, que comienza en enero de 1551, en Pamplona, y concluye con la muerte del príncipe, concede cierta preponderancia a los acontecimientos históricos, hasta el punto de que las luchas de poder, los movimientos de los partidarios de Carlos y las guerras y negociaciones de los bandos desempeñan un papel más activo que el de mero trasfondo novelesco. No significa eso que Méndez de Ribera no fabule con los caracteres, ya sea para atribuirles una conducta alternativa a las evidencias documentales (es el caso de Brianda, aquí una maestra consumada de la arteria y el engaño), ya sea, en el caso de los personajes ficticios (el mago

Rutilio, una suerte de voz de la conciencia de Carlos), para añadir nuevas derivaciones psicológicas y argumentales a la novela.

A Juana se la tacha desde las primeras páginas de mujer taimada y rencorosa, que le niega la concordia a Carlos (Méndez de Ribera, 1861, 11-13) y ordena a un servidor del almirante Fadrique que se infiltre en la comitiva del príncipe para ganarse su confianza (1861, 14-15). Escribe a Juan II «con la necesaria malicia para inflamar el ánimo del rey contra su hijo» (1861, 16) y planea cómo impedir que Carlos legitime al hijo que ha tenido con Brianda. Es, asimismo, hipócrita —las palabras y gestos amables que le prodiga a su hijastro son fingidos— y, según advierten varios personajes, ejerce una influencia descomunal sobre el rey (1861, 20, 67).

El papel de mediadora de Juana queda enturbiado en la novela; más que mediar entre el rey y los embajadores catalanes, la reina transige, finge, acepta las condiciones que se le imponen y ha de ocultar su orgullo herido. Su conciencia, no obstante, también se subleva contra la idea de asesinar a Carlos, aunque sea por vías legales (el proceso por traición). Al fin, el «amor desarreglado» por su hijo y la «ambición que la devoraba» acaban neutralizando el poder de la razón (1861, 375, 394): Juana decide secundar las tretas desplegadas por su padre, que la utiliza a su antojo, y dar rienda suelta a la ira y la ambición que la embargan.

La opinión de Carlos sobre su madrastra es variable, pues tan pronto cree que, con su sangre castellana, no nació para gobernar a los navarros (1861, 20), la considera «una funesta cuña» que se interpone entre su padre y él (1861, 106) y la acusa ante su tío, Alfonso de Aragón, de haber intentado quitarle la vida (1861, 141-142), como, llevado de su temperamento benévolo y confiado, elogia sus buenas intenciones y sus demostraciones de cariño (1861, 354). Sin embargo, se acaba posesionando de él la certidumbre de que Juana es una amenaza, sobre todo por su condición de madre:

En los odios de doña Juana Enríquez debía suponer mayor recrudescencia después que su fecundidad la movía a interesarse por la suerte futura de su prole, de la cual eran un obstáculo perenne la primogenitura y derechos de don Carlos (1861, 266).

El príncipe, al final, ya no alberga dudas sobre la catadura moral de Juana, quien, cree, ha mandado acabar con la vida de su amante, la joven siciliana Angela Cappa;²⁶ la reina se le antoja ahora una «nueva Jezabel», una «madrstra sin corazón» a la que solo puede maldecir (1861, 432). La culpa también de los intentos de envenenarlo (1861, 444), una acusación que cobra firmeza entre los barceloneses cuando Carlos muere ante la impotencia de los médicos (1861, 467).

Méndez de Ribera matiza, por otro lado, el dominio que ejerce la reina sobre su esposo. En uno de los diálogos que mantienen ambos, Juan II afirma no reconocer a Juana cuando ella intenta convencerlo de que Carlos es un traidor y un hipócrita, «un tigre cubierto con la piel de cordero» (1861, 377); en otro, el rey le dice: «Dejadme hacer, esposa, que soy viejo y tengo mucha práctica» (1861, 429).

El autor integra en la novela algún ingrediente de su propia cosecha, único en el presente corpus de estudio, como la posible afición amorosa de la reina por su hijastro. Esa atracción la insinúa el caballero de Moncayo en el castillo de Bellver, para estupor del príncipe de Viana (1861, 292-293). La advertencia de Moncayo se queda en un simple apunte, pues, en lo sucesivo, no vuelve a mencionarse ese afecto, como si se tratara de una contingencia desmentida por el desarrollo de los hechos.

Las concesiones al folletín que se permite Méndez de Ribera en los episodios amorosos protagonizados por Brianda y Angela se quedan tamañas al compararlas con las enrevesadas tramas que pergeña Amado Larrosa en su novelita. El ejemplo más acabado, al margen de los disfraces, las identidades ocultas, etc., es la trama protagonizada por la misma Brianda, un personaje del todo opuesto al de Méndez de Ribera. Brianda, madre de una doncella (al autor debió de antojársele más oportuna para sus intereses una joven dama que el doncel Felipe), es casada contra su voluntad con el señor de Agramont, esbirro de la reina. Cuando

²⁶ Poco se sabe de la joven siciliana Cappa, con la que Carlos tuvo a su segundo hijo, Juan de Aragón y Navarra (Miranda Menacho, 2011, 512).

Agramont se entera de la relación de la dama con Carlos, se venga de Brianda haciéndola pasar por muerta y encerrándola en una mazmorra durante ocho años. Una vez liberada y devuelta a la vida, Brianda se pasea por los escenarios de la novela como una lánguida y doliente alma en pena.

La primera mención a Juana no deja lugar a dudas sobre la concepción moral que le merece al narrador, más aún por cuanto va precedida de una descripción tipificada de la reina de Blanca de Navarra como «modelo de virtud, alma tierna y cariñosa» que, al no poder dar su amor a un esposo que prefiere «la guerra y las intrigas a sus caricias», «amó con delirio a sus hijos, siendo el objeto predilecto de su idolatría el príncipe de Viana» (Amado Larrosa, 1859, 337). La reina Blanca llora «de ternura y de orgullo» al contemplar a su hijo, sin sospechar las desgracias que le aguardan: el príncipe, anuncia el narrador, será «víctima de la traición de una mujer ambiciosa, llorado por sus súbditos y lanzando sobre la frente de su perseguidora la mancha del crimen más horrible» (1859, 337). Una vez más recae en Juana la responsabilidad de la desdicha de Carlos.

La reina, sombra que se cierne, amenazante, sobre el destino de su hijastro, cobra un protagonismo significado en el capítulo II de la parte segunda («La corona en el sepulcro»). Vemos a Juana durante un caluroso día de julio de 1458 en su palacio de Tudela, «desde cuyo punto podía dirigir más fácilmente la enmarañada trama de sus intrigas para reconquistar en Navarra y en Aragón las ciudades que seguían el partido del príncipe de Viana» (1859, 375). Siempre vigilante, está sumida en un abatimiento que empieza a «vencer su alma altiva y ambiciosa». El motivo no es otro que la sensación de fracaso: «¿Qué triunfo había conseguido hasta entonces después de tantos años de lucha? Sus sienas no ceñían aún la corona prepotente que anhelaba [...]» (1859, 375). Más llamativa aún que la revelación de su estado de ánimo es su prosopografía, un retrato este en el que los autores apenas si se prodigaron, tal vez por la inexistencia de una efigie

fidedigna de Juana Enríquez.²⁷ La prosopografía de Amado Larrosa está teñida de un marcado valor moral:

Doña Juana Enríquez era hermosa, pero su belleza inspiraba cierta repulsión y respeto que alejaba en vez de atraerse los corazones. Era uno de esos tipos cuyo conjunto revela, más bien que la gracia, la ternura y los dulces encantos de la mujer, el orgullo, la bizarría, la dureza y el arrojado varoniles; de elevada estatura, de ademanes altaneros, de rostro moreno, ojos negros y de pobladas cejas, de labio contraído por una sonrisa desdeñosa, de frente recta y corta, de nariz aguileña que se ensanchaba en los accesos de ira, raras veces iluminaba sus duras facciones ese rayo divino de dulce humildad y de grato rubor que tanto hechizo da a la hermosura de la mujer y es el reflejo de un corazón susceptible de dulces sentimientos (Amado Larrosa, 1861, 376).

Así, Juana es bella, pero de una belleza repulsiva, enturbiada como está por los rasgos de un carácter *varonil*. Sus facciones, que destilan valor, orgullo e inteligencia, denotan la carencia de virtudes femeninas, como esos «dulces sentimientos»

²⁷ No hay, hasta donde se me alcanza, ningún retrato oficial de Juana Enríquez. Muñoz Roca-Tallada (1945, 34-35) cree hallarlo en el *Libro de boras de Isabel la Católica* y, de acuerdo con este, la imagina «rubia, esbelta y discreta», con trenzas doradas enroscadas sobre las orejas, ojos de un azul claro, facciones finas pero enérgicas, frente comba, hombros estrechos, talle fino y con el vientre ligeramente abultado. Probablemente la biógrafa no anduviera errada, puesto que la primera propietaria del libro fue Juana Enríquez (López Serrano, 1980, 26). Los retratos de la monarca estarían en los f. 37v., f. 343v y f. 360v. (<https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/realbiblioteca/item/11497>). Tampoco en el siglo XIX hallamos obras pictóricas que representen a Juana, en contraste con las muchas que recrearon el mundo de Carlos de Viana: *Ausias March y el príncipe de Viana* (1852), Agustí Rigalt Cortiella; *El príncipe don Carlos de Viana* (1881), José Moreno Carbonero; *Ausias March leyendo sus trovas al príncipe de Viana* (1884), Julio Cebrián y Mezquita; *Entrada del príncipe de Viana en Barcelona* (1885), Ramón Tusquets; *Muerte del príncipe de Viana* (1887), Vicente Poveda y Juan; *La prisión del príncipe de Viana* (1888), Tomás Muñoz Lucena; o *La prisión del príncipe de Viana* (1910), Emilio Sala Francés. Debo agradecer a Sandra Herrera y a Joan Yeguas (Museu Nacional d'Art de Catalunya) su ayuda en la documentación de un hipotético retrato de Juana Enríquez.

que, por cierto, sí atesoraba su predecesora, Blanca de Navarra. El narrador completa el retrato físico y moral de la reina con la mención de las dos pasiones que la dominan: la ambición («un sentimiento que mata los benéficos impulsos y las acciones generosas») y el amor de madre (que a veces le hizo olvidar su ambición y otras «la estimuló hasta el extremo de inducirla a la crueldad, al ardid y a la lucha»).

En este capítulo, vemos a Juana instalada en ese mundo de hombres que, para el imaginario romántico, constituye el centro y el sentido de su vida. La reina vela el sueño del infante Fernando, «rubio y hermoso como un ángel», mientras alimenta la esperanza de que herede «las coronas más envidiadas de la cristiandad» y se case con Isabel de Castilla (1861, 376). Conversa luego con su anciano padre, «guerrero de expresión dura y altiva y en cuyas facciones se retrataba un alma de igual temple que la de su hija» (1861, 377). El almirante le advierte: «Un hombre fatal para ti, pobre Juana, ahuyentará tus hermosos sueños». La sola mención de ese hombre, el príncipe de Viana, despierta la aversión de Juana: «Un rayo de odio iluminó los ojos de la reina, que abrazó a su hijo como si tratase de defenderlo de un enemigo mortal» (1861, 377). Al fin, tras el hijo, el padre y el hijastro, está el esposo, Juan II, quien la recibe entre lágrimas y una expresión de «triumfante alegría». El monarca, galante, le anuncia que el cielo ha premiado sus esfuerzos: su hermano Alfonso ha muerto y él ha heredado la corona de Aragón. La desesperanza de la reina al inicio del capítulo se troca en dicha: ««¡Soy reina de Aragón!», murmuró doña Juana con orgullo, y se acordó de su hijo, a quien creía ver sentado ya en un trono tan poderoso y respetado en la cristiandad» (1861, 379).

Por lo demás, la conducta de Juana no se separa ni un ápice de los tropos de la tradición difamatoria: madre celosa y pérfida madrastra, sigue tejiendo su telaraña en torno a Carlos de Viana, engaña y manipula a Juan (1861, 393-395), urde planes con el almirante Fadrique (1861, 395), se atribuye indebidamente la liberación del príncipe (1861, 400) y, al fin, recibe la noticia de su muerte «sin dolor ni asombro», pues, no en vano, ella misma ha ordenado a Agramont que lo envenene. Con el alivio de quien ha cumplido su deber, la reina suspira y abraza a su hijo: «Hijo mío,

eres rey. Naciste para ser un príncipe oscuro, pero la muerte te trae hoy la corona que acaba de arrebatarse al hombre que más odiaba a tu madre» (1861, 401).

Lecturas del pasado en el siglo XIX

El presente análisis revela que los autores románticos construyeron a su Juana Enríquez con los mimbres de la tradición vianista y como némesis declarada de su hijastro. A partir de la biografía idealizada del príncipe, los autores escenificaron un drama político y familiar en el que Juana desempeñaba los papeles de hija y esposa, madre y madrastra. Subrayaron la altivez y la ambición, el maquiavelismo y un amor maternal apasionado, casi enfermizo, como atributos característicos de la reina, más acentuados aún por el contraste con el recuerdo angelical de Blanca de Navarra y la imagen casi impoluta del príncipe. Enfatizaron, además, su responsabilidad en el infortunio de este y pusieron en tela de juicio su función de mediadora. Por añadidura, la historia apócrifa del envenenamiento comparece en todo el corpus, ya sea como insinuación, ya como certidumbre e ingrediente argumental.

Más allá de la querencia romántica por el mundo medieval y los personajes marcados por un destino trágico, hay que preguntarse qué otro sentido podían albergar la exaltación vianista y la consiguiente representación censoria de Juana Enríquez en la literatura española de la primera mitad del siglo XIX. Es indudable que, a partir de las tensiones políticas enfrentadas en estas obras, se formula un discurso refractario al absolutismo: los reyes de Navarra y Aragón encarnan un poder autoritario que no duda en atropellar al representante de las instituciones emanadas de los afectos y el mandato popular.

Ahora bien, ¿hasta qué punto estas obras, así como los dramas de Gómez de Avellaneda y Balaguer (igualmente adversos a Juana Enríquez), podrían sugerir una comparación entre las *buenas* y *malas* reinas del pasado y el presente? Por un lado, hallamos a la madre seráfica y dotada de virtudes *femeninas*, Blanca de Navarra, y su antiejempleo, Juana, perversa madrastra de rasgos

varoniles. Por otro, si nos trasladamos al lugar y el momento desde el que se escribieron y publicaron los textos (un período amplio y cambiante que comprende más de veinte años, es cierto, pero cohesionado por el reinado de Isabel II y la construcción problemática del Estado liberal), parece obligado explorar una hipotética conexión entre Juana Enríquez e Isabel II. Los lazos de Joaquín Ignacio Mencos o José Muñoz Maldonado con esta monarca han quedado apuntados arriba. De las pretensiones de Gertrudis Gómez de Avellaneda con la reina dan fe poemas coetáneos a *El príncipe de Viana* como «A S. M. la reina doña Isabel Segunda con motivo de la declaración de su mayoría» (1843) o «La clemencia» (1844).²⁸ Y, en cuanto a Balaguer, los paratextos que añadió a su drama dan fe no solo de su profunda inquina contra la reina intrusa, sino también de su propósito de reivindicar el espíritu protoliberal que reinaba en las instituciones de la Cataluña tardomedieval. En *Ausias March*, Balaguer estaba empezando a dejar atrás el espíritu nacional de los «románticos de primera hora», unidos frente al enemigo absolutista común, para abrazar «la catalanización temática» de su obra (Alonso, 2010, 157-159).²⁹

El engarce alegórico de ambas mujeres resulta, sin embargo, improbable. Su representación y el lugar que ocupaban en el imaginario romántico eran bien distintos: reina intrusa y usurpadora, madre obsesiva y madrastra pérfida la una; monarca *legítima* y refrendada por el orden institucional, así como madre amante, la otra. Solo cobra algún sentido la comparación si se lee a la Juana decimonónica como un antiejempló de reina y, tal vez, figura admonitoria, pero no se nos puede escapar que el personaje con el que se parangonaba a Isabel II era Isabel la Católica, hasta el

²⁸ Los esfuerzos de Gómez de Avellaneda, hábil promotora de sí misma, por obtener el favor de Isabel II e incluso pasar a su servicio como dama fueron infructuosos, en contraste con la buena relación que mantuvo con otros miembros de la realeza (Catena, 1989, 17, 31; Ezama, 2015, 404-406).

²⁹ Como también señala Alonso (2010, 263), «La personalidad romántica de Balaguer coexistía con una concepción pragmática de la vida que lo inclinaba a asumir los dos referentes nacionales —español y catalán— en un mismo plano jerárquico, ensayando estrategias retóricas para exorcizar el demonio inferior del regionalismo».

punto de considerarla su heredera.³⁰ En esta cadena transmisora nada tenía que ver Juana Enríquez, y algunos autores, como el conde de Fabraquer, hubieron de apelar a la Providencia para explicar que Juana, pérfida responsable, según la leyenda difamatoria, del fracaso de las negociaciones matrimoniales de Carlos e Isabel de Castilla, lo fuera también del enlace glorioso de esta última con el infante de Aragón, figuras fundacionales de la nación en el marco liberal.

Si hay una imagen dominante de Juana Enríquez en los relatos románticos, muy especialmente los de corte folletinesco, esa es la de madrastra perversa. Su nombre y el de Carlos de Viana aparecen unidos como si conformaran una pareja trágica; y en esta, claro está, Juana hace las veces de agente del destino adverso de su hijastro. En la década de 1860, todavía es posible espigar en la prensa algún ejemplo de la asimilación de la reina al arquetipo de la madrastra. Bastará aducir uno: «El Alcázar de Mallorca», artículo que apareció, sin firma y acompañado de tres grabados, en *El Museo Universal* el 14 de octubre de 1860. El texto, que informa a los lectores de la visita y pernoctación de Isabel II en el palacio mallorquín, recuerda el paso de Carlos por él y cómo ese paso se convirtió, «gracias a la infame suspicacia de su madrastra, en cruel y prolongado cautiverio». *El Museo Universal* advierte de que todos estos datos están entresacados del «bellísimo folleto» del historiador José María Quadrado, *A. S. M. la Reina Doña Isabel II, recuerdos del Real Palacio de Mallorca*, publicado ese mismo año de 1860. La consulta del librito arroja un dato interesante: la alusión a un ilustre huésped del palacio, un «esperado príncipe» para el que se hicieron «largos y costosos preparativos» y que llegó al palacio el 21 de agosto de 1459. Se trata, claro está, de Carlos de Viana, que incluso en Mallorca fue perseguido «por la suspicacia de su padre y por el odio de su madrastra» (Quadrado, 1860, 20-21). Resulta ilustrativo cómo *El Museo Universal* simplifica el texto de Quadrado y transforma la suspicacia de Juan II y el odio de la reina Juana en «la infame suspicacia de su madrastra». Eximir al padre de toda

³⁰ Así lo sentó ya en 1833 la estampa «La Católica Reina, cuya historia llena de noble orgullo al pueblo íbero, guía a su nieta al Templo de la Gloria», de Vicente López.

responsabilidad para depositarla en la temible madrastra refrenda el modo en que la tradición difamatoria apuntaló, en la literatura española de la primera mitad del siglo XIX, una imagen arquetípica de Juana, mediada no solo por las constantes estéticas y temáticas del Romanticismo, sino también por la inercia misógina y un marco de pensamiento liberal.

BIBLIOGRAFÍA

AMADO LARROSA, Gregorio. (1859) «El príncipe de Viana». *Crímenes célebres españoles*. Manuel Angelón (ed.). Madrid / Barcelona. Librería Española / Inocencio López Bernagosi. 336-402.

AZCONA Y DÍAZ DE RADA, José María. (1941). «Notas bibliográficas. El príncipe de Viana: escritos del príncipe, fuentes históricas, iconografía». 2.2. *Príncipe de Viana*. 55-83.

BALAGUER, Víctor. (1858) *Ausias March. Drama en cuatro actos*. Barcelona. Librería Nacional y Extranjera de Salvador Manero.

—. «San Juan de la Peña». (1896) *Revista Contemporánea*. CIII. 3. 15 de agosto. 225-243; CIII. 4. 30 de agosto. 352-363.

CATENA, Elena. (1989) «Introducción». Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Poesías y epistolario de amor y de amistad*. Madrid. Castalia. 7-35.

COLL, Núria. (1953a) *Doña Juana Enríquez, lugarteniente real en Cataluña (1461-1468)*. Madrid. CSIC. I.

COLL, Núria. (1953b). *Doña Juana Enríquez, lugarteniente real en Cataluña (1461-1468)*. Madrid. CSIC. II.

COLL, Núria. (1974). «Brianda de Vega, amante del príncipe Carlos de Viana, esposa de Berenguer de Peguera; descendencia de este matrimonio». *Estudis Històrics i Documents dels Arxius de Protocols*. IV. 239-70. <https://raco.cat/index.php/EHDAP/article/view/287786>

CUTCHET, Luis. (1858) *Cataluña vindicada*. Barcelona. Imprenta nueva de Jaime Jepús y Ramón Villegas.

DÉROZIER, Albert. (1978) *Manuel José Quintana y el nacimiento del liberalismo en España*. Madrid. Turner.

DURAN, Eulàlia. (2004) «La funció de les llegendes en la historiografia». *Estudi general. Revista de la Facultat de Lletres de la Universitat de Girona*. 23-24. 63-79.

EARENFIGHT, Theresa. (2016) «Absent Kings: Queens as Political Partners in the Medieval Crown of Aragon». *Queenship and Political Power in Medieval and Early Modern Spain*. Theresa Earenfight (ed.). London and New York. Routledge. 33-51.

E. D. D. B. [Joaquín Ignacio Mencos y Manso de Zúñiga]. (1835) «El príncipe de Viana. Octubre del año de 1452». *El Artista*. I. 19. 221-224.

EZAMA, Ángeles. (2015) «Sobre la figura y la obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda». Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Autobiografía y otras páginas*. Madrid. Espasa / Círculo de Lectores. 385-469.

FUENTE, María Jesús. (2018) *Reinas medievales en los reinos hispánicos*. Madrid. La Esfera de los Libros.

GAMERO IGEA, Germán. (2015) «Stepmother and Mother of Princes: Legitimation and Political Action during the Reign of Juana Enríquez (1447-1468)». *Royal Mothers and their Ruling Children*. Elena Woodacre and Carey Fleiner (eds.), New York. Palgrave Macmillan. 31-51.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. (1844) *El príncipe de Viana. Drama trágico en cuatro actos y en verso*. Madrid. Imprenta de José Repullés.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. (1869), *Obras literarias*. Madrid. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra. I.

LACARRA, José María. (2000), *Historia del reino de Navarra en la Edad Media*. Navarra. Caja de Ahorros de Navarra.

LAFUENTE, Modesto. (2023). *Historia general de España*. «Filosofía en Español». <https://filosofia.org/his/laf/p203c29.htm>

LINDENAUER, Leslie J. (2014) *I could not call her mother. The Stepmother in American Popular Culture, 1750-1960*. Maryland. Lexington Books.

LLANAS, Manuel. (2004) *L'edició a Catalunya: el segle XIX*. Barcelona. Gremi d'Editors de Catalunya.

LLEDÓ RUIZ, Domingo. (2018) «Escribir para construir: la imagen de la reina Juana Enríquez en la correspondencia y la crónica del siglo XV». *Voces de mujeres en la Edad Media. Entre realidad y ficción*. Esther Corral Díaz (ed.). Berlín/Boston, De Gruyter. 104-110.

LÓPEZ SERRANO, Matilde. (1980) «Estudio preliminar». *Libro de horas de Isabel la Católica*. Madrid. Editorial Patrimonio Nacional.

MADRAZO, Pedro de. (1886) *Navarra y Logroño*. Barcelona. Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo. I.

MARTÍN, Rebeca. (2026) «El Siglo de Oro en las causas célebres del Romanticismo español: Felipe II y Carlos de Austria», en prensa.

MATA INDURÁIN, Carlos. (1997) «Panorama del cuento literario navarro en el siglo XIX». *Príncipe de Viana*. 210. 1997. 223-247.

MÉNDEZ DE RIBERA, Álar. (1861) *El príncipe de Viana. Novela histórica original*. Barcelona. Librería de Salvador Manero.

MIRANDA MENACHO, Vera-Cruz. (2011) *El príncipe de Viana en la Corona de Aragón (1457-1461)*. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.

MIRANDA MENACHO, Vera-Cruz. (2017). *El príncipe de Viana y su tiempo*. Madrid. Sílex.

MUÑOZ MALDONADO, José (conde de Fabraquer). (1858a). «El prisionero. El príncipe don Carlos de Viana». *Museo de las Familias*. Segunda serie. XVI. 118-119.

MUÑOZ MALDONADO, José (1858b). *Causas célebres históricas españolas*. Madrid. Establecimiento tipográfico de Francisco de Paula Mellado.

MUÑOZ ROCA-TALLADA, Carmen. (1945) *Doña Juana Enríquez, madre del Rey Católico*. Madrid. Editora Nacional.

NAVARRO VILLOSLADA, Francisco. (1849) *Doña Blanca de Navarra*. Madrid. Imprenta y Librería de Gaspar y Roig.

PELÁEZ FLORES, Diana. (2013) «*Queenship*: teoría y práctica del ejercicio de poder en la Baja Edad Media castellana».

Las mujeres en la Edad Media. M^a Isabel del Val Valdivieso y Juan Francisco Jiménez Alcázar (coords.). Murcia/Lorca. Sociedad española de estudios medievales/editum. 277-287.

PELÁEZ FLORES, Diana. (2017) *Reinas consortes. Las reinas de Castilla entre los siglos XI-XV*. Madrid. Sílex.

PELÁEZ FLORES, Diana. (2020) «Las mujeres de la reina. Estrategias de colaboración femenina a través de la Cancillería de Juana Enríquez, lugarteniente de Aragón (1461-1468)». *Correspondencias entre mujeres en la Europa medieval*. Jean-Pierre Jardin, Annabelle Marin, Patricia Rochwert-Zuili et Hélène Thieulin-Pardo (coords.). Paris. e-spania books. <https://books.openedition.org/esb/2447>

PELÁEZ FLORES, Diana. y M^a Isabel del Val Valdivieso. (2015) «La Historia de las Mujeres en el siglo XXI a través del estudio de la Reginalidad medieval». *Revista de Historiografía*. 22. 101-127.

PÉREZ VEJO, Tomás. (2015) *España imaginada. Historia de la invención de una nación*. Barcelona. Galaxia Gutenberg.

PRADO MAS, María. (2001) *El teatro de Gertrudis Gómez de Avellaneda*. Universidad Complutense. Tesis doctoral.

QUADRADO, José María. (1860) *A S. M. la Reina Doña Isabel II, recuerdos del Real Palacio de Mallorca*. Palma de Mallorca. Imprenta de don Felipe Guasp.

QUINTANA, Manuel José. (1807) *Vidas de españoles célebres*. Madrid. Imprenta Real.

RAMÍREZ VAQUERO, Eloísa. (1999) «La reina Blanca y Navarra». *Príncipe de Viana*. 60. 217. 323-340.

ROCA DE TOGORES, Mariano. (1882) *Noticia biográfica del excelentísimo señor don Joaquín Ignacio Mencos, conde de Guenduláin, de la Academia Española*. Madrid. Imprenta de Manuel G. Hernández.

ROMERO TOBAR, Leonardo. (1994) *Panorama crítico del Romanticismo español*. Madrid. Castalia.

s. a. (1860) «El Alcázar de Mallorca». *El Museo Universal* (14 de octubre). 331.

SESMA MUÑOZ, José Ángel. (2024) *Fernando II el Católico. Rey de Aragón, príncipe del Renacimiento (1452-1516)*. Valencia. Tirant Humanidades.

SILLERAS FERNÁNDEZ, Núria. (2003) «*Queenship* en la Corona de Aragón en la Baja Edad Media: estudio y propuesta terminológica». *La Corónica*. 32.1 (otoño). 119-133.

SILLERAS FERNÁNDEZ, Núria. (2005-2006) «Reginalitat a l'Edat Mitjana hispànica: concepte historiogràfic per a una realitat històrica». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*. 50. 121-142.

SIMÓN DÍAZ, José. (1946a) *El Artista (Madrid, 1835-1836)*. Madrid. CSIC.

SIMÓN DÍAZ, José. (1946b). *Semanario Pintoresco Español (Madrid, 1836-1857)*. Madrid. CSIC.

WARNER, Marina. (1991) *The Absent Mother, or Women against Women in the «Old Wives Tales»*. Hilversum. Verloren.

SIMÓN DÍAZ, José. (1995) *From the Beast to the Blonde. On fairy tales and their tellers*. London. Vintage Books.

WATSON, Patricia A. (1995) *Ancient Stepmothers. Myth, Misogyny and Reality*. Leiden. Brill.