

La re-imaginación de la figura de Juana de Castilla en el último capítulo de *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*, de Almudena de Arteaga

The Reimagining of the Figure of Juana de Castilla in the Final Chapter of *La Beltraneja. El Pecado Oculto de Isabel La Católica*, by Almudena de Arteaga

 **María Virginia Pavicich**

Universidad Nacional del Nordeste,
Argentina
virgi_nia@hotmail.com.ar

 **María Joaquina Barbero**

Universidad Nacional del Nordeste,
Argentina
joquinabarbero@gmail.com

Resumen

Se puede considerar que la obra de Almudena de Arteaga, *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica* surge como otro eslabón dentro de la nueva novela histórica. Nuevamente, la literatura se posiciona como un discurso social complejo y polémico, disparando en el sujeto un ejercicio introspectivo sobre sus categorías de pensamiento preestablecidas.

La historia narra parte de la vida de Juana La Beltraneja, hija del rey Enrique IV y heredera del trono de Castilla; eventualmente reemplazada por su tía Isabel (La Católica). Utilizando a su favor el vacío discursivo dejado por la historia sobre este personaje, la autora mueve el foco de la voz narrativa al bando silenciado por siglos de oficialismo castellano. En este espíritu, la novela cierra con una confesión escrita por la mismísima Juana, donde esta reflexiona sobre su condición de mujer en un contexto que buscó subalternizarla e invalidar su legitimidad al trono.

En este sentido, consideramos que el último capítulo es crucial en relación con la disputa que conlleva la construcción de la identidad femenina dentro del discurso social actual. Su análisis permitirá vislumbrar un nuevo camino interpretativo en el que historia y literatura serán los disparadores de un ejercicio de retrospección subjetiva.

Palabras clave: Identidad Femenina, Juana De Castilla, Baja Edad Media, Nueva Novela Histórica

Abstract

Almudena de Arteaga's work, *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*, can be considered another link in the new historical novel. Once again, literature positions itself as a complex and controversial social discourse, triggering an introspective exercise in the subject regarding their pre-established categories of thought.

The story narrates part of the life of Juana La Beltraneja, daughter of King Enrique IV and heir to the throne of Castile; eventually replaced by her aunt Isabel (the Catholic). Using the discursive void left by history regarding this character to her advantage, the author shifts the focus of the narrative voice to the side silenced by centuries of Castilian officialdom. In this spirit, the novel closes with a confession written by Juana herself, in which she reflects on her condition as a woman in a context that sought to subalternize her and invalidate her legitimacy to the throne.

In this sense, we consider the final chapter to be crucial in relation to the dispute surrounding the construction of female identity within current social discourse. Its analysis will allow us to glimpse a new interpretative path in which history and literature will be the triggers for an exercise in subjective retrospection.

Keywords: Female Identity, Juana De Castilla, Late Middle Ages, New Historical Novel

Hechos antiguos, problemáticas vigentes

En el inevitable correr del tiempo, cada era histórica deja una huella permanente en el entramado cultural. Estos resabios de otras épocas, no dejan de ser objeto de interés en el marco de las investigaciones actuales. El período medieval se instala constantemente como marco contextual de nuevas historias, o de nuevas perspectivas, que se presentan como una estrategia rica y común en el ámbito de la literatura del último tiempo. Los cambios de puntos de vista, así como también la reimaginación de eventos históricos, permiten a la ficción explorar nuevos espacios y establecer un diálogo constante con los discursos sociales establecidos.

En 2001, la madrileña Almudena de Arteaga publicó *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*, una novela que narra la historia de *Juana de Castilla*, hija del rey Enrique IV. Aunque de noble cuna, los rivales del rey buscan desplazarla del poder en favor de su tía Isabel, debido a que Juana parecía no ser hija biológica del regente. Tras estos rumores, la hermana del rey pasa a ser conocida dentro de la tradición histórica como Isabel la Católica, gran reina de Castilla; mientras que Juana es apodada como La Beltraneja (en honor a su supuesto padre biológico, Beltrán de la Cueva). De esta manera, se construye en la historia española una ilegitimidad (Villarroel González, 2014).

A la luz de esta propuesta, el presente trabajo busca ahondar caminos de investigación relacionados con la reimaginación contemporánea de esta mujer noble de la Península Ibérica enmarcada en el período denominado como Baja Edad Media, ya que en esta etapa “se aplican, y con notable vigor, criterios sociales que clasifican a las mujeres sobre la base del lugar que ocupan, o deben ocupar, en la sociedad” (Casagrande, 1992, p. 77). Recuperar a una figura históricamente subalternizada a través de un “discurso literario” pone en discusión nuevas perspectivas de análisis sobre la tradición española. Por consiguiente, cabe destacar que los avances aquí mencionados en relación con la temática correspondiente y al proyecto de investigación en el que se enmarca el presente trabajo, buscan comenzar a problematizar el comportamiento y la voz de *La Beltraneja* en la obra de Arteaga.

La novela se desarrolla a través del relato de Mencía de Lemos (dueña¹ de la reina Juana de Portugal, esposa de Enrique IV), a quien la hija de su señora (Juana, La Beltraneja), le solicita que le cuente la historia de su concepción. Capítulo a capítulo, la narradora explica aquellas intrigas palaciegas y los intereses opuestos de los nobles castellanos que terminan por despojar a Juana de su legítimo derecho al trono. Aunque es la mujer acompañante quien lleva el hilo conductor de la narración, cabe destacar la presencia de un supuesto documento, que juega el papel de epílogo, escrito por la mismísima Juana. En él, ésta reflexiona sobre su vida en tono confesional y reivindica sus vivencias a través del ejercicio de su propia voz.

¹ Durante la baja Edad Media, se entiende por “dueña” a la mujer libre, casada y que no es sierva. Sin embargo, en el contexto particular de la obra, las dueñas que acompañan a Juana de Portugal son jóvenes doncellas de noble cuna, cuya misión es acompañar a la futura reina a la corte de Castilla, donde le servirán como damas de compañía y el rey se encargará de arreglar sus matrimonios.

Si bien está claro que la novela es un texto de ficción y como tal no está libre de licencias poéticas, es la perspectiva intimista por la que optó la autora, y el foco en el “bando perdedor” de la guerra de sucesión, lo que hace que esta novela plante una clara crítica a un registro histórico falogocéntrico y se inserte como punto de inflexión en una lista de discursos hegemónicos que comienzan a ser puestos en cuestionamiento, revisados, o re-analizados, a la luz de nuevas corrientes de pensamiento, entre ellas el perspectivismo. La obra sostiene presentar una historia “que ha quedado oculta por la historia oficial, escrita para complacer a quien mejor partido supo sacar de esa situación” (de Arteaga, 2001, p. 2), a su vez, recalca ser “la crónica de una época en la que la ambigüedad sexual es utilizada como arma política, en la que las bulas matrimoniales falsificadas, los envenenamientos, los hijos sacrílegos y los tronos usurpados dibujan el panorama de una corte itinerante” (de Arteaga, 2001, p. 2). A partir de este principio de verosimilitud, el trabajo analizará, siguiendo los estudios de género contemporáneos, los conceptos e implicancias de la re-imaginación de este personaje, específicamente en el último capítulo de la novela. Es este supuesto documento escrito por la misma Juana lo que abre las puertas a un mundo femenino anteriormente desconocido (o silenciado), por la historia; pues, como recalca Moreno (1994), “lo que aporta el feminismo es una mirada diferente. La crítica, como toma de conciencia del carácter discursivo de la realidad, “deconstruye” los discursos dominantes, no tanto en función de lo que recogen, sino en función de lo que suprimen, consignan, reprimen, marginan (p. 112).

Sobre la novela histórica

Como ha sido evidente hasta el momento, la novela de Arteaga se clasifica dentro de lo que la crítica y el mercado definen como “novela histórica”. Este subgénero específico adquiere una doble complejización por su naturaleza misma: debe armonizar el aspecto ficcional propio de la literatura, sin perder de vista el aspecto histórico propio de la recuperación de hechos y/o personajes del pasado. Este último elemento, en particular, se presenta siempre como una hoja de doble filo; por un lado, atrae la atención de lectores al acercarles la historia desde una nueva perspectiva mediante el registro literario, pero también genera el peligro de que se suponga que recrea fidedignamente el pasado, de la misma manera que lo haría un libro de texto, propio de la historia.

Se considera como precursor de este género al escocés Walter Scott, quien encontró una manera efectiva (a juzgar por el hecho de que sus seguidores la adoptaron) de resolver esta tensión, estableciendo un modelo de novela histórica de amplia difusión desde el romanticismo. Este modelo consiste en otorgar el protagonismo de la obra a unos hechos y personajes ficticios, dejando a los hechos y personajes históricos pasar a un segundo plano de la narración².

Ahora bien, desde los años 90 (teniendo en cuenta el corpus delimitado por Huerta Morales, 2015), la novela histórica se presenta como un subgénero renovado, en plena vigencia, que ensaya, más allá del modelo scottiano, nuevas formas de resolver la tensión ficción/historia en el seno de su producción discursiva. En lo que se refiere a este tema, y siguiendo grandes novelas históricas del siglo XX como *Yo, Claudio*, de Robert Graves y *Memorias de Adriano*, de Marguerite Yourcenar, sumado a la influencia del auge de la autoficción, surge un conjunto de obras en las cuales los mismos personajes históricos reconstruyen su vida y su época, prestando especial atención a las vivencias y la interioridad del personaje y dejando en segundo lugar los hechos históricos en sí: “Hay un grupo de novelas que podríamos decir de personaje, que se escriben en torno a la biografía de una figura histórica, hombre o mujer, que se requiere recrear en su complejidad humana, reivindicar respecto de la historia canónica o simplemente recordar”³ (Pérez Priego, 2005, p. 585). En esta corriente se enmarcaría la novela que nos convoca.

² “Por elemento o personaje histórico nos referimos a aquellos que han sido registrados o que están documentados en fuentes historiográficas, al margen de que designen una realidad extraliteraria”. (Huerta Morales, 2015, p. 84)

³ Los resaltados en esta y las demás citas, a menos que sea debidamente aclarado, nos pertenecen.

Ahora bien, esta forma de reconstruir el pasado condiciona tanto la escritura como la lectura de estas obras, ya que

El nombre del personaje histórico incorporado al mundo ficcional genera unas expectativas en el lector diferentes a las que puede generar un personaje imaginario, cuya existencia comienza en el instante en que es nombrado en el texto por el narrador o por otro personaje. El nombre propio pulsa resortes de la memoria, activa redes connotativas que integran la competencia cultural de los lectores, y plantea determinadas restricciones al escritor. (Fernández Prieto, 1998, p. 182)

Estas connotaciones presentes en la competencia cultural de los lectores de la obra son las que aprovecha, en nuestro caso, Almudena de Arteaga, para recuperar y resignificar en su obra la figura de Juana. Pues, si bien la novela se titula *La Beltraneja* (recuperando el apodo impuesto por sus detractores), la obra se encarga de desestimar esta ofensa infundada caída sobre la heredera y, en especial el epílogo, de reivindicar su condición de Reina de Castilla, tal y como figura en la firma final del texto.

Aproximaciones iniciales

Las narrativas femeninas siempre conllevan un propósito político subyacente que se presenta como un cuestionamiento a lo ya establecido. En este sentido, la novela histórica aparece como un género ideal que descubre “posibilidades inéditas, pero siempre sobre la base de diálogo con la Historia, que asume como desafío para proponernos una lectura diferente de los acontecimientos, para llenar sus lagunas, para contar lo que los acontecimientos o su crónica oficial callaron” (Oleza, 1996, p. 95).

Bajo una concepción que oscila entre lo *naïf* y lo dramático, la autora reinterpreta la historia real de la nobleza a través de una ficción “ posible” con base en sus propios criterios. ¿Cuáles son sus fundamentos?, ¿qué manifiesta esto de la escritura femenina y su lugar social en este momento?, ¿qué interpretaciones se proponen de las mujeres de la Edad Media a partir de esta perspectiva y por qué?, son algunas de las preguntas que orientarán la investigación⁴. De igual forma, es importante destacar que las distintas representaciones de un mismo personaje o arquetipo, conllevan en sí los cambios que atraviesa el pensamiento de los diversos contextos de reproducción.

Como se dijo anteriormente, la obra plantea una clara postura crítica hacia la historia oficial presente ya desde su título. Al definir a Isabel la Católica (una de las más ilustres figuras en la historia tradicional de la Península Ibérica), como una “pecadora”, Arteaga impone una nueva concepción que entra en disputa con el imaginario colectivo histórico vigente. De la misma manera, la ya mencionada “confesión de Juana”, que se produce en el último capítulo, denota la idea de una verdad, íntima y silenciada, que exige ser nombrada.

Frente a esta particular selección de palabras (que poco tienen de azar), una de las hipótesis de lectura propuestas sostiene que el ejercicio de la voz que realiza la protagonista en relación con el devenir de los hechos que la interpelan, presenta una perspectiva original sobre Juana de Castilla como figura histórica. En este caso, la construcción de la identidad femenina exige su autodeterminación. En otras palabras, aquello que Juana-persona histórica calla, Juana-personaje lo expresa a gritos; y es esta tensión existente entre ambas figuras lo que llama la atención. Es así como este nuevo discurso reafirma la situación de disputa en que se encuentra la identidad de las mujeres, su inserción dentro de un sistema de desigualdad, y la necesidad del sujeto de reconocerse como tal.

⁴ Cabe mencionar que, en esta presentación, no todos los interrogantes están aún dilucidados, ya que esta investigación aportará nuevas miradas a partir de nuevos textos que continuamos investigando.

Si revisamos lo que los textos historiográficos dicen sobre el reinado de Enrique IV, comprobamos que, desde la época del monarca, los discursos que han hablado sobre él han estado marcados por las mismas intrigas palaciegas que le quitarían a Juana su trono: "más que un rey malo y depravado, *cual se han complacido en presentarlo sus muchos detractores*, fue un monarca muy desgraciado, víctima de ingratitudes, blanco de deslealtades, tal vez el menos indigno de cuantos tomaron parte en su dramático reinado" (Laurencín, 1913, p. 230). Estas acusaciones, naturalmente, pasaron del padre a la hija, haciéndola víctima de maledicencias con respecto a su legitimidad. Es esta escasez de materiales en favor de Juana, rodeada del ambiente cortesano, lo que Arteaga aprovecha para reorientar la figura de la noble heredera hacia sus intereses narrativos:

Pero si he de ser sincera, debo confesar que la primera vez que profesé mi vocación no era la clausura. Esta solo me servía como muleta para esperar. Qué mejor lugar que un convento para estar *lejos de aduladores y oportunistas que me prometían recuperar la corona a cambio de un matrimonio*.

Después de un año de novicia en el convento de Santarem, tomé definitivamente el velo. Como he dicho, mi vocación no era segura. (de Arteaga, 2001, p. 106)

El fragmento anterior es una clara muestra del movimiento histórico-estético que busca recuperar el imaginario colectivo histórico del personaje y su situación, pero a través de un desplazamiento del protagonismo que habilita su re-imaginación. Así, usando la base de los hechos históricos, la escritora recupera la voz de Juana, utilizando las palabras del personaje para proponer una interpretación posible de las acciones de la figura histórica. Es interesante, en relación con esto, lo dicho sobre la toma de los hábitos de Juana: "puesta en la alternativa de permanecer en tercería (...) hasta que el Príncipe Don Juan estuviera en edad de ver si le placía casarse con ella ó de hacerse monja, con digna y severa altivez eligió este último extremo" (Laurencín, 1913, pp. 239-240). El ingenio de la autora radica en aprovechar aquel vacío del discurso de la propia Juana (referente a la trastienda de la herencia usurpada del trono), y reactuarizar la historia en clave femenina. En palabras de la Juana de Arteaga:

No obstante mi juventud, comprendí que sólo podría demostrar la veracidad de mi legitimidad a través del sacrificio. *Mi honra había sido mancillada al igual que la de mis padres. La mentira había cuajado sobre mi persona, intentando ahogarme desde que nací.* Pero yo no sería muñeco en manos de nadie. (...) *Aislada de todos, podía pensar y llegar a conclusiones por mí misma, sin coacciones de ningún tipo. Para mi padre había sido la prueba de su virilidad puesta en entredicho.* (...) *Para los enemigos del reino un instrumento de sus planes. ¿Y para mí misma? ¿Alguien que servía tan bien a los demás que habían evitado enseñarme a valerme por mí misma?* (de Arteaga, 2001, pp. 105-106)

La Beltraneja es una novela de principios del siglo XXI, signada por el entrecruzamiento posmoderno entre historia y ficción y por el creciente interés hacia los matices develados por la historiografía contemporánea, entre los que destaca la historia del ámbito privado, propio de las mujeres. Por consiguiente, es posible hipotetizar que, al seleccionar a una figura femenina como eje central de la novela que, a su vez, es posible de ser recreada debido a su dimensión histórica, la obra atestigua que la identidad femenina constituye un espacio en disputa en sí mismo, donde discursos impuestos y discursos realmente propios entran en tensión constante. Dentro de la teoría feminista actual se sostiene que "las mujeres contemporáneas están en búsqueda de su identidad. Están pasando por cambios, reformulando conceptos y conflictos internos" (Schuck, 2008, p. 9). Como parte de los discursos sociales, el texto literario, con sus mecanismos propios

de producción de sentido, contribuye así a la reflexión en torno a la identidad como espacio de construcción y de negociación.

Como la propia historia nos ha demostrado, la intimidad es un espacio femenino por imposición. En él se construyen y desarrollan la memoria de las mujeres en términos puramente orales. En otras palabras, lo oral es marca de identidad femenina. Este hecho es fundamental y juega un papel central en la trama de la novela, la cual se desarrolla completamente a través de la narración de Mencía a Juana sobre su pasado. El espacio de acción se corresponde constantemente con el espacio histórico de las mujeres en la sociedad, lo cual deja claro qué parámetros narrativos concretos son los que posibilitan la reconstrucción de los hechos desde este punto de vista femenino e intimista poco conocido. Sin embargo, el apartado final, como ya mencionamos, pretende ser un manuscrito hallado de la propia Juana, con lo que aquí también la autora reconfigura a este personaje histórico, tomando su interioridad y escenificando una puesta en discurso escrito, y, por tanto, puesta en público, de la misma.

Para analizar las repercusiones de la (re)configuración del personaje se relacionará la lectura crítico-interpretativa de la obra con el desarrollo que Casildo Rodríguez Serrano (2017) hace de la vida de Juana de Castilla, así como de sus progenitores, siguiendo textos contemporáneos a ellos que permitan caracterizar a los protagonistas y su tiempo histórico. Esto nos resultará útil para analizar el rechazo generado alrededor de ella, puesto que el autor la considera en relación con sus coetáneos y cómo sus relaciones con estos delinearon en cierta forma la versión de Juana que los discursos contemporáneos han heredado. Se considerarán, igualmente, los lineamientos del trabajo coordinado por Nielfa Cristóbal (en Anderson y Zissner, 2007) en lo relativo a las distintas configuraciones discursivas en torno a un pasado único.

Por un lado, en la novela se ponen en pugna desde el título las voces de Juana y su tía, quien aún luego de haber adquirido el trono de Castilla, buscó mantener a raya a su sobrina: "la reina Isabel la Católica, le negó la posibilidad de utilizar el título de reina, princesa o infanta, o de salir del monasterio del reino, hasta que no se verifique el matrimonio con su primo el príncipe Juan de Castilla" (Rodríguez Serrano, 2017, p. 349). Por otro lado, al incluir en condición de "epílogo" una supuesta declaración escrita por la propia Juana, su personaje, y por ende igualmente su figura, demandan a gritos una revisión en torno a su ser a través de su propia voz y la de su género como experimentador vívido de la marginación que la atraviesa:

Yo fui reconocida y jurada como heredera al trono de Castilla. Por tanto, habiendo muerto mi padre, reina legítima me consideraba. Y si ellos así no lo pensaban, había una cosa que no podían arrancarme, como me arrancaron la corona, y esa cosa era la dignidad.

(...) Soy consciente de que la historia la escriben los vencedores, los cuales logran dominar tan bien la mente de los demás a través del temor que infunden con su poder, (...) Sé que así ha sido con mis tíos, Isabel y Fernando, y puede que así sea con quienes les sigan en el trono (...) Pero algún día, alguien enderezará los tergiversados caminos de la injusticia y hará valer mis derechos, así hayan pasado cinco siglos de mi muerte. Porque la verdad, más allá de la voluntad de algunos, siempre sale a la luz. (de Arteaga, 2001, p. 105)

Es interesante destacar aquí, que en esta declaración de la propia Juana se inmiscuye la voz de la misma autora, ya que profetiza la aparición de quien reivindique su lugar en la historia española (intención que parecería motivar la propia novela). De esta manera, de Arteaga utiliza la voz de su protagonista para justificar su escritura, con lo que visibiliza el objetivo (más o menos explícito) de esta narración histórica: arrojar una luz moralizante sobre los hechos recreados. Hacer de una cierta realidad pasada objeto de la ficción implica modelizarla, con lo que se deja de "reflejar" el mundo, para elaborar un nuevo mundo posible, y, en cierta medida, deseable (Oleza, 1996).

En busca de nuevos horizontes

Las aproximaciones al texto hasta ahora realizadas se presentan prometedoras en relación con la orientación de análisis que pretende seguir la investigación. En el tiempo estimado para el desarrollo del Proyecto Académico *Escrutinas y feminismos. Un abordaje de la identidad femenina en narrativas de los siglos XIX y primeras décadas del siglo XXI*, que engloba el trabajo aquí realizado, la polémica propia que ronda la problemática tratada permitirá complejizar progresivamente el objeto de estudio.

Bajo la influencia de nuevas corrientes de pensamiento y de construcción del conocimiento científico (tales como el revisionismo histórico, los estudios de género, la epistemología de la alteridad, etc.,) ejercitarse la capacidad introspectiva de replantear las bases de lo ya conocido dentro de una sociedad, involucra la revisión de las propias categorías de pensamiento del individuo. El cuestionamiento del pasado permite re-estructurar la visión del presente y ampliar las posibilidades de pensar el futuro. Es imposible reclamar a la novela histórica su condición de historia, ya que ella es, ante todo, un discurso literario, un producto nuevo y diferente, que solo luego de ser novela puede teñirse de histórica (Carrasquer, 1970, p. 70). Sin embargo, es necesario entender que, a través de actividades ajenas al campo histórico (como suele ser considerada la literatura), se “hace” historia, una historia cuya génesis es el ejercicio mismo de retrospección sobre el sujeto.

Referencias

- Anderson, B. y Zinsser, J. (2007). *Historia de las mujeres. Una historia propia*, Barcelona, España, Editorial Crítica.
- Carrasquer, F. (1970). *'Imán' y la novela histórica de Sender*, Londres, Inglaterra, Tamesis Books Limited.
- De Arteaga, A. (2001). *La Beltraneja. El pecado oculto de Isabel la Católica*. Madrid, España, La esfera de los libros SL.
- Casagrande, C. (1992). La mujer custodiada en Duby, Georges y Perrot, Michelle (dir.). *Historia de las mujeres. Tomo 2: La Edad Media*. Madrid, España, Taurus, 72-103.
- Fernández Prieto, C. (1998). *Historia y novela, poética de la novela histórica*, Pamplona, España, Eunsa.
- Huertas Morales, A. (2015). *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, España, Academia del Hispanismo.
- Laurencín, F. R. de U., Marqués de (1913) “Enrique IV y la excelente señora llamada vulgarmente doña Juana la Beltraneja (1425-1530) por F. B. Sitges”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 62, 226-240, Madrid, España. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/enrique-iv-y-la-excelente-seora-llamada-vulgarmente-doa-juana-la-beltraneja-0/>
- Moreno, H. (1994). “Crítica literaria feminista”, *Debate Feminista*, 9, 106-112, Ciudad de México, México. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1994.9.1755>
- Oleza, J. (1996). Una nueva alianza entre historia y novela. Historia y ficción en el pensamiento literario del fin de siglo en Romera Castillo, José, Gutiérrez Carbajo, Francisco y García-Page, Mario. (eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, España, Visor Libros, 81-97.
- Pérez Priego, M. A. (2005). Notas sobre novela contemporánea de tema medieval en Montesa, Salvador (coord.). *A zaga de tu huella*, Málaga, España, Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas, vol. II, 583-596.

- Rodríguez Serrano, C. (2017). “Juana de Castilla, la Beltraneja (1462-1530)” *Encuentros de Estudios Comarcales Vegas Altas, la Serena y la Siberia*, 9, 331-358, Madrigalejo, España.
- Schuck, N. (2008). “Literatura de escritura femenina”, *Revista Borradores*, 8 - 9, 1- 10, Río Cuarto, Argentina. <https://www.unrc.edu.ar/publicar/borradores/Vol8-9/pdf/Literatura%20de%20escritura%20femenina.pdf>
- Villarroel González, O. (2014). *Juana la Beltraneja. La construcción de una ilegitimidad*, Madrid, España, Silex Ediciones.