

Raiñas de pedra: unha revisión humanizadora da vida e morte de Inés de Castro

Raiñas de pedra: a Humanizing Review of Inés de Castro's Life and Death

Soraya SUÁREZ QUINTAS

Universidade de Santiago de Compostela
Instituto da Lingua Galega

sorayasuarezquintas@gmail.com

[recibido 03/02/2015, aceptado 14/07/2015]

RESUMO

O amor tráxico de Don Pedro I de Portugal e Inés de Castro converteuse dende cedo nun tema recorrente no panorama cultural portugués, español e europeo. A raíña morta erixiuse como o mito universal da muller inocente sacrificada pola Razón de Estado e transformouse na personificación da vitoria do amor máis alá da morte. Porén, a pesar da súa forte vinculación con Galicia, a súa figura mantívose afastada da literatura galega durante moitos anos. Este artigo pretende revisar e analizar a principal obra que marcou a intromisión de Castro no panorama literario galego, *Raiñas de Pedra*, de Cándido Pazó, facendo fincapé na súa orixinalidade e innovación con respecto ó resto do corpus inesiano.

PALABRAS CHAVE: Inés de Castro, *Raiñas de pedra*, Cándido Pazó.

RESUMEN

El amor trágico de Don Pedro I de Portugal e Inés de Castro se convirtió desde muy temprano en un tema recurrente en el panorama cultural portugués, español y europeo. La reina muerta se erigió como el mito universal de la mujer inocente sacrificada por la Razón de Estado y se transformó en la personificación de la victoria del amor más allá de la muerte. Sin embargo, a pesar de su fuerte vinculación con Galicia, su figura se mantuvo apartada de la literatura gallega durante muchos años. Este artículo pretende revisar y analizar la principal obra que marcó la intromisión de Inés de Castro en el panorama literario gallego, *Raiñas de Pedra*, de Cándido Pazó, haciendo hincapié en su originalidad e innovación con respecto al resto del corpus inesiano.

PALABRAS CLAVE: Inés de Castro, *Raiñas de pedra*, Cándido Pazó.

ABSTRACT

The tragic love between Pedro I from Portugal and Inés de Castro became, in its earlier stages, a recurrent theme of the Portuguese, Spanish and European cultural scene. The dead queen came to represent the universal myth of the innocent woman sacrificed due to the Reason of State and she became the personification of the victory of love beyond death. However, despite its strong connection with Galicia, this figure was excluded from Galician literature for many years. This article's purpose is to review and analyse the main work that introduced the figure of Inés de Castro to the Galician literary scene, *Raiñas de Pedra*, by Cándido Pazó, emphasising its originality and innovation in relation to the rest of the corpus.

KEYWORDS: Inés de Castro, *Raiñas de pedra*, Cándido Pazó.

SUÁREZ QUINTAS, S. (2015): "*Raiñas de pedra: unha revisión humanizadora da vida e morte de Inés de Castro*", *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos (Madr.)*, 18: 137-146.

* Este artigo confeccionouse tomando como base un traballo universitario dirixido pola profesora Dolores Vilavedra Fernández, á que lle debo agradecer as orientacións que me ofreceu e o seu apoio constante. Así mesmo, quixera darlle as grazas ó profesor Xosé Manuel Salgado Rodríguez, que me animou a darlle corpo a estas páxinas do soño de Inés.

SUMARIO: 1. Introducción. 2. Tradición literaria. 3. Raíñas de pedra. 3.1. O tratamento da Historia. 3.2. Inés e Xoana: paralelismo vital. 3.3. Intrahistoria: a voz dos esquecidos. 3.4. Raíñas ou mulleres? A posta en valor da identidade persoal. 4. Cabo. 5. Referencias bibliográficas

1. INTRODUCCIÓN

Dende a Idade Media, un dos principais episodios históricos preferidos polos literatos á hora de inspirarse para as súas obras foi, sen dúbida, o de Inés de Castro. A tráxica morte desta nobre galega do século XIV fixo que a súa figura se erixise como símbolo da inxustiza, da opresión, da falta de liberdade, do amor eterno...; e provocou que, hoxe en día, a súa vida, o seu romance con Pedro I e o seu asasinato sexan coñecidos en boa parte do panorama cultural occidental.

Inés de Castro naceu en Galicia arredor de 1325 e chegou a Portugal integrada como aia no séquito de Constanza Manuel, a segunda muller do príncipe portugués Pedro I. Todas as fontes conservadas afirman que don Pedro quedou fascinado de inmediato pola beleza da galega e, ó pouco da súa chegada, comezaron unha relación amorosa en segredo.

Trala morte de Constanza, Pedro e Inés estaban decididos a vivir libremente o seu amor, pero a relación do infante cos irmáns da galega e a súa posible embarcación nas loitas de Castela desagradaron completamente ó rei Afonso IV e ós seus conselleiros. Para o rei, perigaba a política externa de neutralidade que habilmente tentara implantar. Para os conselleiros, perigaban os seus propios intereses, xa que consideraban os Castro como rivais para a obtención dos favores rexios.

Por iso, don Afonso, incitado polos seus asesores, decidiu que o mellor para o futuro do estado era asasinar a muller que enfeitizara o seu fillo. O 7 de xaneiro de 1355, mentres Pedro estaba nunha expedición de caza, Inés foi degolada en Coimbra, no Pazo da Raíña, cunha orde real na que se acusaba á moza de “alta traizón”. Anos despois, cando Pedro se converteu en rei de Portugal, realizou o traslado dos restos mortais da súa amada dende o convento de Santa Clara ó Mosteiro de Alcobaça, onde a Castro foi recoñecida como raíña e enterrada como tal.

Son múltiples os poemas, novelas e pezas teatrais polos que circulan os amores do rei portugués e a nobre galega, cada un deles con matices diferentes. Algúns autores mantéñense máis ou menos fieis ós feitos históricos, outros esquecen o rigor historiográfico coa vontade de outorgarlle maior lirismo ás súas obras. Así, vaise forxando a lenda a carón dos sucesos reais; unha lenda creada pola mestura da realidade romanceada ou semificcional presente na literatura cos centos de relatos transmitidos oralmente de boca en boca polo pobo.

Poida que unha das explicacións do éxito desta historia sexa o feito de que, fronte a outros grandes relatos de amor coma o de Romeo e Xulieta ou Tristán e Isolda, o de Pedro e Inés ten a singularidade de ter sido real. Poida, tamén, que inflúa a existencia continua ó longo dos tempos de ferventes seguidores da teoría do amor como vencedor da morte. Fose polo que for, a súa paixón traspasou as fronteiras do verosímil, adquirindo un cariz lendario e mitolóxico que elevou o seu amor á universalidade cultural e propiciou a aparición de múltiples obras literarias baseadas nas súas vidas.

Porén, o sistema literario galego diverxe desta tendencia. Esquecendo algunhas alusións ó episodio inesiano que xurdiran da man de Otero Pedrayo, na súa *Noite compostelá*, ou de Amor Meilán, no drama histórico *Men Rodríguez Tenorio*, a figura de Inés aínda era bastante descoñecida na literatura galega a finais do s. XX. Neste momento, a publicación da peza teatral *Raíñas de Pedra* (1994), de Cándido Pazó, supuxo un importante avance no imaxinario artístico e cultural galego, ó deixar constancia de forma definitiva das raíces das Castro e da súa importante vinculación con Galicia.

2. TRADICIÓN LITERARIA

O episodio de Inés de Castro intégrase nun cadro de ligazóns familiares, de loitas e de intrigas polo poder nas que o xogo de alianzas político-matrimoniais era a forma eficaz de garantir a seguranza triangular entre Portugal, Castela e Aragón. Ó someterse, inevitablemente, a esta conxuntura de política externa, é a ela tamén á que se deben as razóns da súa funesta ocorrencia.

Historia e lenda, política e romance, Galicia, Castela e Portugal mestúranse unha e outra vez no relato da vida e morte de Inés de Castro. Nin esposa, nin viúva, nin monxa, Inés foi inquietante e atractiva xa durante a súa vida, ó non corresponder exactamente con ningún dos papeis que a sociedade medieval lles permitía exercer ás mulleres. Esa foi unha das razóns da súa trágica eliminación, pero tamén o principal motivo da súa mitificación e case santificación posterior. Na súa historia crúzanse forzas antitéticas: paixón e destrución, amor e morte, razón e sentimentos...; todos eles tópicos que a literatura recolleu, reutilizou e remodelou de diferentes maneiras.

María Leonor Machado de Sousa afirma nunha das súas obras que:

A História de Inês de Castro é um caso vulgar de interpenetração da crónica e da literatura. Como tema literário, revelou-se um verdadeiro fenómeno: uma vez descoberto, todas as épocas lhe viram interesse, cada inovação fez sua escola, as obras de maior êxito encontraram repetidamente tradutores e adaptadores. (Sousa 1987: 12)

Esta cita permite entrever as vicisitudes que sufriu a figura de Inés, que a través do tempo e dos diferentes movementos literarios hexemónicos en cada período histórico, pasa de ser a dunha rapaza fráxil e inxenua que se perdeu por amor e que é vítima da política castradora da súa época a considerarse unha intriguista artificiosa e chea de ambición que loitou ata a fin contra o seu destino. Do mesmo xeito, a súa vida, o seu asasinato e a súa morte tamén foron e seguen sendo interpretados dende ópticas moi diversas.

A Razón de Estado, é dicir, a busca ante todo do benestar da comunidade é o motivo máis recorrente na tradición literaria europea para explicar o porqué do asasinato de Inés. Un bo puñado de obras explican a súa morte como algo necesario para a supervivencia da coroa portuguesa. A Castro é asasinada polo ben de Portugal; xa que, de continuar con vida, o influxo dos seus irmáns e dela mesma sobre Pedro conducirían a unha irremediable guerra con Castela, algo que o rei Afonso IV desexaba evitar a toda costa. Dentro desta tendencia

atopamos obras como a *Castro* (1587), de Antonio Ferreira ou *Reinar después de morir* (1652) de Vélez de Guevara, dúas das pezas máis sobresaíntes dentro dos corpus literarios portugués e hispánico de temática inesiana. Estas dúas pezas teatrais están dominadas pola idea de que o fin xustifica os medios e, se para que Portugal estea a salvo hai que asasinar a Inés, iso é o que debe facerse, como se observa claramente nestes versos da *Castro*:

Senhor, por teu estado te pedimos,
pelo amor do teu povo, com que te ama,
pelo com que sabemos que nos amas;
por mais vida, e mais honra de teu filho,
Príncipe nosso; e por aquele seu
Fernando único herdeiro, cuja vida
te está pedindo justamente a morte
desta mulher; em fin por honra tua,
pela constância firme, com que sempre
acudiste ós remédios, e à justiça,
que a não deixes agora. (Ferreira 1974: 160)

Despois da Razón de Estado, o Amor é o elemento máis culpado pola morte de Inés. Non son poucas as obras que deixan de lado a conxuntura política e colocan a paixón existente entre o príncipe de Portugal e a aia da súa muller como única responsable da traxedia. A obra mestra de Luís de Camões, *Os Lusíadas* (1572), foi a iniciadora desta tradición literaria, que iría conseguindo adeptos co paso dos anos. Segundo Camões, o deus Amor é, por un lado, puro, pero por outro é unha feroz deidade que non se conforma con lágrimas e tristeza, senón que esixe sacrificio humano, sangue humano nos seus altares. O Amor, nos seus versos, é unha forza devastadora para os corazóns.

Tu só, tu, puro Amor, com força crua,
Que os corações humanos tanto obriga,
Deste causa à molesta morte sua,
Como se fora pérfida inimiga.
Se dizem, fero Amor, que a sede tua
Nem com lágrimas tristes se mitiga,
É porque queres, áspero e tirano,
Tuas aras banhar em sangue humano.
(Camões 2000: 88)

Pero a partir do século XX especialmente, o tratamento da temática inesiana experimentou un xiro notable. Entre os autores dos últimos dous séculos xurdiu a tendencia de

proporcionarlle novos enfoques á historia da Castro, de focalizar as perspectivas íntimas e individuais dos personaxes, de salientar a dimensión do exceso e da loucura no ser humano, de humanizar o conflito... A imaxe de Inés de Castro pasou a ser analizada dende unha óptica máis libre e desinhibida e a súa figura quedou eclipsada moitas veces pola do seu amante Pedro ou pola da princesa Constanza, que se tornan máis cruciais. É froito de todo isto que a Razón de Estado e o Amor quedan diluídos, porque o que se vai focalizar é o drama existencial que paira detrás das vidas dos protagonistas.

Nesta liña aparecen obras como *La reine morte* (1942), de Henry de Montherlant e *Corona de amor y muerte* (1955) de Alejandro Casona. A obra do francés Montherlant supuxo unha importante novidade, xa que perspectivou os amores e o asasinato de Inés de Castro baixo o plano de fondo das perturbacións do comportamento neurótico que lle afectan ó home. A grande innovación da súa peza reside na explicación da morte da Castro non por motivos de odio, de ambición política, de prexuízos morais ou de razóns de Estado; senón simplemente pola indiferencia e cansancio do rei de Portugal, que decide mandar matar a Inés sen ser capaz de descubrir as razóns de tan desvariada actitude:

Pourquoi est-ce que je la tue? Il y a sans doute une raison, mais je ne la distingue pas. [...] Acte inutile, acte funeste. Mais ma volonté m'aspire, et je comments la faute, sachant que c'en est une. Eh bien! qu'au moins je me débarrasse tout de suite de cet acte. Un remords vaut mieux qu'une hésitation qui se prolonge. (Montherlant 1965: 155-156)

O asturiano Casona, que escribiu a súa peza por pensar que aínda era posible arrincarlle un último segredo á historia de Inés, encontrou ese segredo na vontade mártir da galega e no duplo impulso carnal e místico do seu amor. Atopamos na súa obra unha mensaxe moito máis humana que na maior parte das obras que tratan o tema de Inés. Os diferentes personaxes son tratados con proximidade, poñendo especial énfase nos seus sentimentos e desexos máis primarios. Inés é, ante todo, unha

moza namorada; unha muller posuída cuxa razón de ser radicaba unicamente no amor que sentía por Pedro.

Ademais, nas últimas décadas, apareceron unha serie de obras que testemuñan a flexibilidade literaria que posúe o tema da Castro aínda nos nosos días. En xeral, na maior parte das obras máis recentes, verificase a tentativa de escribir a visión persoal da Historia, de desenterrar razóns esquecidas ou de inventar motivacións e realidades. O conto “Teorema”, incluído en *Os Passos em Volta* (1963) de Herberto Helder é unha mostra disto. Neste relato o narrador é Pero Coelho, un dos asasinados de Inés, que vai relatar a vinganza de Pedro analizando dende unha privilexiada posición post-mortem o mito inesiano, a súa causa e a súa repercusión no espírito e no carácter do pobo portugués.

Do mesmo xeito, a obra que nos ocupa, *Raíñas de Pedra*, de Cándido Pazó, estaría incluída tamén neste grupo de reinterpretacións persoais do mito inesiano, xa que presenta unha visión plenamente humanizada e novidosa da vida de Inés a partir da contraposición coa da súa irmá Xoana. Aínda así, esta peza non pode ser entendida sen reparar en toda a tradición anterior, da que bebe dun ou doutro xeito. A Razón de Estado, o Amor e o drama existencial teñen unha importancia decisiva nesta obra que, dalgunha forma recolle, refunde e actualiza o conxunto dos motivos inesianos.

3. RAÍÑAS DE PEDRA

3.1. O TRATAMENTO DA HISTORIA

Raíñas de pedra é un drama histórico que retoma e innova o mito de Inés de Castro. O texto dramático que conservamos hoxe, publicado en 1994 na colección “Os libros do Centro Dramático Galego” de Edicións Xerais de Galicia, non se corresponde co escrito inicialmente en 1991, senón que é o resultado dunha mestura entre esa primeira versión presentada ó Premio Álvaro Cunqueiro e o texto empregado na posta en escena da obra, levada a cabo por Ollomoltranvía.

En xeral, no teatro histórico galego téntase pór énfase no heroe nacional, coa finalidade de axudar a construír e recuperar personaxes

ou mitos da historia que sirvan para reforzar o ideario e a identidade colectiva. Especialmente nos inicios do teatro en Galicia, este tipo de escrita dramática converteuse nunha ferramenta imprescindible para enxalzar a nacionalidade e erixiuse nun dos principais moldes literarios de intervención social. Porén, cando o discurso teatral galego comeza a madurar, empezan a aparecer visións máis complexas, relecturas da historia...; e, xa na década dos 90 a aparición de dramas históricos non adoita responder a unha reivindicación galeguizadora.

Así, en *Raíñas de pedra* (e tamén noutras pezas teatrais dos 90) emprégase a historia como recurso para atopar dúas mulleres galegas que son, dalgún xeito, consideradas como heroínas. A sorte das dúas irmás foi algunha vez contemplada como símbolo dos tristes destinos políticos de Galicia nas súas relación con Castela e Portugal, e ata na xustificación, en ambos reinos longo tempo esquecida, dos valores de Galicia, pero o interese fundamental da obra é reivindicar o papel da muller na Historia.

A Pazó interésalle a Historia como inspiración, e nun dos seus artigos expón o seguinte:

Teño para min que non era a intención de Shakespeare utilizar o teatro como plataforma para ensinar Historia aos seus contemporáneos, senón ao contrario, utilizar a plataforma histórica (unha plataforma que lanza, que destaca, que potencia) para que desde o teatro se puidese especular con eficacia sobre todo o que atinxe ao complexísimo, e sempre actual, entramado das relacións humanas. Eu son só un alumno. Ou pretendo selo. (Pazó 2006: 20)

Así pois, do mesmo xeito que Shakespeare, Pazó emprega a historia como fonte para buscar metáforas que lle permitan crear as súas

obras. Con esta súa primeira peza “histórica”, *Raíñas de pedra*, o que lle interesaba era a potencialidade das figuras das irmás Xoana e Inés de Castro para traballar teatralmente co paradoxo da muller atrapada na contradición entre a mitificación e a discriminación. Para iso, vai xogar con dous binomios particulares “a muller deusa e a muller puta, a muller raíña e a muller escrava” (2006: 20). As Castro ofrecéronlle a posibilidade de crear unha metáfora teatral sobre a muller mitificada polo home a partir do seu sacrificio, sublime ou trivial, pero sempre frustrador do seu proxecto máis sinxelo e natural: o de muller.

3.2. INÉS E XOANA: PARALELISMO VITAL

A pesar de seren galegas, tanto Inés como Xoana de Castro eran bastante descoñecidas en Galicia. Cándido Pazó recolle as súas vidas e recreaas literariamente por primeira vez no sistema cultural europeo, marcando así un fito non só na literatura galega, senón tamén en toda a literatura. De feito, a principal novidade no tratamento de Inés que atopamos en *Raíñas de Pedra* é a contraposición coa figura da súa irmá, algo completamente orixinal na tradición inesiana. Xoana¹ é tratada como un alter ego de Inés, como a súa contrafigura. Esta última é coroada raíña despois de morta; a primeira foino en vida, mais só por unha noite. Inés non chega a reinar mentres vive, pero coñece o amor. Xoana non ama nin é amada, é unha figura frustrada na súa condición de muller; pero ante a opinión pública chega a ser raíña. Aínda así, ámbalas dúas contan cun monumento tumular, en pedra (unha no mosteiro cisterciense de Alcobaça e a outra na catedral de Santiago), que as recorda para a eternidade como raíñas, como “raíñas de pedra”.

¹ Xoana de Castro casou na vila de Cuéllar en 1354 co rei don Pedro I de Castela. Diferentes testemuños afirman que a moza foi repudiada na mesma noite do seu casamento; cando don Pedro a abandonou para resolver temas bélicos e refuxiarse nos brazos da súa amante María de Padilla. Despois da súa defunción, en 1374, o seu cadáver foi sepultado na catedral de Santiago de Compostela, na Capela das Reliquias da sede compostelá. Sobre o seu sepulcro está colocada unha estatua xacente que representa a Xoana coa cabeza apoiada nunha almofada, cuberta cun velo e cinguida cunha coroa. Xoana sería esposa por unha noite, pero raíña ata a súa morte e despois dela.

O paralelismo da historia das dúas irmás é reforzado pola simetría construtiva da obra. A peza presenta unha estrutura tradicional, composta por unha “entrada”, once escenas, e unha “saída”. Os feitos organizanse en torno a un esquema circular, cuxa apertura e peche están en boca da mesma voz, a do canteiro Lourenzo. Este, xunto co seu compañeiro Xan Farruco, pertencen ás dúas escenas-marco da obra, a “entrada” e a “saída”, que son cronoloxicamente posteriores á acción das once escenas que forman o corpo central. Martiño, heraldo da casa dos Castro, chega a Compostela como peregrino e asiste á conversa dos dous canteiros que están labrando as tumbas de Inés e Xoana, algo que só descobre ó final da peza. O son dunha cantiga familiar motivará que, lembrando o pasado, comece a facer unha especie de retrospección comparativa entre os destinos das dúas irmás. Para isto, o autor crea unha estrutura na que se van repartindo as escenas, de xeito que as impares amosan conversas de Martiño con Inés ou Xoana e as pares amosan transicións que, ademais de ofrecer a visión do pobo e datos relevantes para a comprensión dos feitos históricos, presentan os momentos de viaxe do fidalgo entre Coimbra e Tordesillas, as dúas cidades nas que se atopan as Castro.

De volta ó presente, Martiño descobre que o que están construindo os canteiros son dous sartegos para as dúas “raíñas” galegas. Irado, tenta en van destruílos e nega que Inés e Xoana teñan sido raíñas, pero a voz popular, representada polas figuras de Xan e Lourenzo, contéstalle dicindo que “non hai quen lles tire a coroa”, son “raíñas para sempre”, “raíñas de pedra” (Pazó 1994: 76). E sono porque a xente as considera como tales.

3.3. INTRAHISTORIA: A VOZ DOS ESQUECIDOS

Dos vinte e un personaxes que aparecen na obra só hai dúas figuras históricas: Inés e Xoana de Castro. O resto son ficcionais e aparecen funcionando en distintos niveis; por un lado está Martiño e por outro a xente do pobo.

A figura de Martiño é imprescindible na obra por dous motivos. Dunha banda, serve como figura ficcional para unir dramaticamente

dous acontecementos que non foron coincidentes no tempo e tamén como elo entre Tordesillas e Coimbra, lugares reais nos que se atopaban Xoana e Inés. Doutra, funciona como nexo de unión entre a nobreza e o pobo. Os diálogos que mantén coas raíñas, de ton grave, debuxan o conflito individual destas mulleres, recrean os anos de xuventude das dúas infantas e dannos noticia dos seus problemas políticos e humanos. En contraposición con isto, as escenas de carácter popular, protagonizadas por unha galería ampla de personaxes dos máis variados oficios, ofrecen cun ton distendido, fresco e natural unha imaxe da sociedade da época; ó mesmo tempo que proporcionan novos datos para o avance da acción. Así pois, o nó argumental, a historia das dúas irmás, é nos mostrada mediante un discurso contrapuntístico, alternando entre a visión directa das protagonistas e o comentado pola xente do pobo.

Dentro dos personaxes de carácter popular cómpre facer outra distinción. Os canteiros Lourenzo e Xan Farruco pertencen, como xa dixemos, ás dúas escenas-marco da obra e están situados nun tempo máis próximo ó histórico. Son eles os que conversan con Martiño cando xa é vello, os que ó final da peza lle explican que están a labrar os sartegos de dúas raíñas e os que introducen o motivo da memoria do pobo, esa memoria “luída do esquecido” que recorda a historia das dúas mulleres. O resto dos personaxes están agrupados baixo o nome “a xente” e a súa voz vai ser fundamental na obra, actuando como unha especie de coro e dotando a peza dun carácter polifónico.

O pobo é esa “memoria luída do esquecido” e opón a lóxica da memoria colectiva ós datos históricos. Os sucesos son transformados, interpretados e reformulados pola imaxinación popular para dar orixe ó mito. A Pazó interésalle moito o mito, a xente que o forxa, todos os seres anónimos que rodean os feitos reais, que os contan, que os deforman, que os confunden, que os converten en lenda. Falando das Castro, e especialmente de Inés, a fronteira entre a historia e o mito esváese, e chega a facérsenos case imposible discernir se estamos ante un ou o outro. O coro, mediante as coplas populares ou cantigas que entoa, sublima a tese de que a palabra final na elaboración

do mito sempre a ten o pobo e non os propios sucesos históricos. Estas cantigas actúan nun dobre sentido: serven para deixar constancia da interpretación popular da historia e introducen premonicións, algo moi característico do coro nos dramas clásicos. Así, por exemplo, antes da morte de Inés, a xente canta esta cantiga agoiradora:

As augas do Mondego
corren caladas
¿que traizón esconden,
que vil celada? (Pazó 1994: 67)

Ademais, teñen unha enorme importancia as diferentes escenas particulares nas que coñecemos as vidas e opinións de individuos anónimos, sempre de estrato popular. Sublíñase en todo momento que as xentes do pobo tamén saben e sofren as decisións dos nobres. A partir dos seus diálogos descubrimos que o poder da familia dos Castros, a ambición dos irmáns de Inés e os intereses políticos non só foron prexudiciais para Inés e Xoana, senón que tamén tiveron consecuencias nefastas sobre a clase popular.

PAIO: E o novo amo, mandou que se festexase. Pero, ¿quen pode estar para festas nesta vila? Entre tomas e retomas os de arriba non perderon máis que o alcume... mais esta pobre xente vidas e facendas. (1994: 56)

NICANOR: E se quere que lle diga a verdade, non lle vexo eu mala feira a ese casorio... non é mala xuvenca a galega, para o noso touriño.

DIOGO: ¿Co seu irmán don Fernando metido en tódalas liortas que desangran Castela? Puxo ós nobres galegos a prol de don Pedro. Se o Cruel perde a guerra e don Henrique dá en ser rei, Portugal, cunha Castro por raíña, pagaría caro prezo.

NICANOR: Home...

DIOGO: (Cortándoo) Pagariámolo todos, don feirante, quen coa vida, quen coa bolsa.

NICANOR: Aí calo.

MARTIÑO: ¿E se a gañase don Pedro?

DIOGO: Daquela, o poder dos Castros na Galiza e en Castela chegaría tamén a Portugal e nós xa temos familias poderosas ás que servirmos. Non teñen que nos vir de fóra. (1994: 66)

Mestúranse así, na obra, dúas concepcións diferentes da historia: a Historia con maiúsculas, a relacionada coas clases altas, cos personaxes que ostentaban o poder, e unha especie de intrahistoria, propia das figuras non coñecidas, que non foron recollidas polo discurso histórico tradicional. Esta perspectiva é moi interesante, porque agocha unha forte crítica ós abusos de poder. Na peza focalízase o feito de que as decisións dos que teñen o mando (tomadas por motivos interesados e guiadas pola cobiza e a ambición) prexudican normalmente a aqueles que son máis febles: o pobo e tamén as mulleres, aínda que sexan de clase nobre. Neste sentido, o tratamento da historia é desmitificador e moi crítico. Non importa que os poderosos sexan galegos, casteláns ou portugueses, as súas decisións son con frecuencia inxustas e tomadas só en beneficio propio.

É tamén a través do pobo como Pazó introduce diferentes recursos cómicos, xogos de palabras, repeticións, ambigüidades... que lles proporcionan ás escenas de grupo unha vivacidade notable. Estas pasaxes actúan como contrapunto do aparente estatismo que caracteriza as escenas das dúas raíñas. Destaca así, na obra, a forma de fusionar os datos do conflito dramático coas situacións cotiás; esa mestura de lirismo e traxedia con humor tan típica de Pazó.

3.4. RAÍÑAS OU MULLERES? A POSTA EN VALOR DA IDENTIDADE PERSOAL

A pesar da importancia de Martiño ou da “xente”, os personaxes máis e mellor caracterizados son os de Inés e Xoana. Resulta novedosa a perspectiva íntima que se nos ofrece das dúas mulleres protagonistas. O autor atopou no curioso paralelismo existente entre as irmás Castro un argumento perfecto para a recreación privada do papel da muller na historia. Estas dúas figuras históricas aparecen deseñadas cun trazo humanizador que as afasta da visión mitificadora e trágica que domina a maioría das súas recreacións. Atopámonos

ante dúas mulleres dominadas pola saudade da infancia, conscientes da súa incapacidade para alcanzar a felicidade e, sobre todo, conscientes de que son simples instrumentos nas mans dos homes. As dúas comprenden de forma lúcida que foron utilizadas pola súa familia e tamén polos reis ós que estaban unidas. Así, nun momento da obra podemos escoitar o seguinte por boca de Inés:

INÉS: [...] E sóbenme bébeda desa mestura gorentosa... e mandeille recado ó meu irmán para que me levase de aquí... estaba disposta a deixar parte de min nesta fuxida, a arrincarme a dentadas de min mesma, como aquel pobre teixugo. Sufriría... mais ó cabo estaría libre... aínda que eivada para sempre. Mais na familia puido menos a honra cá cobiza... “quen sabe, cantos compromisos se teñen roto, palabra de rei pode romper palabra de rei”... e deixáste-me soa... ó servizo do voso xogo. (1994: 42)

E no mesmo sentido expresa Xoana:

XOANA: A derrota matou de amañecida á túa raíña, e a muller que deixou non quere homes ós seus pés.

MARTIÑO: ¡Dona Xoana!

XOANA: Fun moeda de troca. Sen a cara do rei que as acuña e sen a cruz que as abenzoa, as moedas non valen ren, son só metal. Metal se rei, ouro ou prata sen máis, e mesmo ruín cobre se fixer falta. (1994: 60)

Continuando cunha tradición antiga, Pazó salienta o feito de que as dúas mulleres foron utilizadas, aldraxadas e manipuladas por mor de intereses que ían máis alá do persoal, por causa de grandes ambicións e de motivos políticos. Conecta así, dalgún xeito, coa corrente de obras que colocaba a Razón de Estado como culpable última e decisiva no asasinato de Inés. Pero a súa reflexión chega máis alá, porque estas mulleres, maltratadas pola historia, foron dende cedo raíñas para o pobo, que soubo comprender antes ca ninguén a súa traxedia.

Pazó, polo tanto, ispe a Inés de Castro do vestiario mítico que a envolve e convértea nunha muller de carne e oso, deixando patente ó mesmo tempo que esa condición de individuo con sentimentos, desexos, preocupacións... tamén está en Xoana. Hai unha

visión humanizadora de Inés, que se nos presenta como unha persoa complexa, chea de dúbidas, contradicións, virtudes e defectos. El coñece moi ben o tema do que fala e os seus diversos tratamentos, pero recólleos, dálle a volta, fúndeos e, dalgunha maneira, supéraos.

É moi interesante como esta obra traballa coa ironía presente no destino das dúas irmás. Foron repudiadas en vida, pero son loadas despois da morte. No caso de Inés, iso tórnase máis evidente. Na súa última aparición na peza, a galega é apedrada polo pobo; pero consegue dicir:

INÉS: ¡¡Eu acepto ser a puta maior do reino, a gran rameira de Portugal, a lurpia do norte, o baldreu de alén Miño, a cadela galega, o que queirades, pero ídevos!! ¡Arrenegade do meu nome, cuspideme ó pasar, pero deixádemme! ¡Eu non procuro nada, nada quero, só o amor de don Pedro porque el mo dá, que eu nin fun nin vou nin irei roubarllo! (1994: 69-70)

Contraditoriamente, despois de morta, a actitude do pobo ante a figura de Inés é outra, como se pode comprobar no diálogo que teñen Martiño e os dous canteiros:

XAN: E esta é a de dona Inés, vana levar para Alcobaça.

MARTIÑO: (Con agria ironía) ¡Como!..., ¿a malmentada Castro... enterrada no mosteiro de Alcobaça, entre reis e grandes homes?

XAN: E logo...

MARTIÑO: ¿A muller que máis bocas maldicían... na corte, nas igrexas, nas tabernas...?

LOURENZO: ¿Mais que di, señor? Alá todos queren á galega, que non hai boca que non lle chore a morte e non cante as súas louvanzas...

XAN: Pregúntelle se non á xente. (1994: 74-75)

De feito, Inés de Castro non foi ben vista nin querida polo pobo encanto vivía. Soamente a súa inxusta morte e o amor inabalable do infante Pedro fixeron dela o mito no que se tornou.

Raíñas de Pedra remata cunha reivindicación fondísima da individualidade de Inés e Xoana. Martiño desexa destruír as estatuas

xacentes que as recordan como raíñas porque foi precisamente a política rexia a que as anulou como mulleres. Ambas as dúas afirmanse nesa condición: Xoana á mañá seguinte de ser repudiada: “¡Non hai nada que perdoar, fun raíña unha noite... muller para sempre!” (1994: 61); Inés momentos antes de morrer “¡Amada si, raíña non! ¡Raíña non!” (1994: 70).

Así pois, as dúas, aínda que raíñas para sempre, son só raíñas na pedra, porque en realidade foron mulleres que sufriron e padeceron a historia dos homes. De aí o xesto final de Martiño, que coñece a verdade. Sabe que aquelas que fican quedas coa máscara de pedra foron mulleres que amaron ou tentaron amar, e que superadas polo poder dos homes, morreron infelices.

4. CABO

O filósofo suízo Rougemont declarou nunha das súas obras máis famosas, *L'Amour et l'Occident* (1939), que o amor feliz non ten historia na literatura occidental. Aceptando isto, non resulta estraño o enorme número de obras que xorden arredor do episodio inesiano, un exemplo claro da tristeza profunda e esgazadora que poden carrexar as relacións amorosas. Ademais, non debe sorprendernos a vitalidade dunha historia na que sobresaen un dos motivos máis recorrentes na tradición amorosa, o do amor como vencedor da morte, que aparece xa na antigüidade clásica e cobra autonomía no famosísimo poema de Quevedo para inspirar, despois, outras múltiples obras literarias.

A historia de Inés de Castro, tamén ligada dalgunha maneira ás fatalidades do destino, proporciona a tensión emotiva definitiva desa loita en van que, a través do tempo, manteñen os homes contra diferentes forzas transcendentais: a ambición, a anteposición do ben da patria á vida humana, o propio destino... Iso coloca á

galega e ó seu amante ó lado dos grandes pares de apaixonados que lle teñen servido como fonte de inspiración á literatura en todos os tempos.

Dentro desta tradición, *Raíñas de Pedra* ten un papel fundamental tanto no panorama cultural galego coma no internacional. No primeiro, porque fai visible a historia da vida de Inés, practicamente descoñecida para a comunidade. No segundo, porque achega unha novidade importante: o tratamento conxunto da vida das dúas irmás Castro, ambas mulleres novas, ambas manipuladas polo poder político, ambas con vidas tráxicas e ambas raíñas para sempre.

Inmortalizada no sepulcro de Alcobaça e en centos de imaxes creadas por poetas e literatos, a figura de Inés continúa nos nosos días suscitando a curiosidade e o interese de moitas persoas. A súa historia, verdadeira por completo ou non, segue a espertar unha enorme fascinación na memoria dos homes, e o tema inesiano non parece estar esgotado a pesar dos milleiros de páxinas que se lle teñen dedicado ó longo dos séculos.

Na rosácea que preside a tumba de Don Pedro, o rei portugués fixo escribir o seu adeus a Inés; un adeus en cinco palabras que forman un belo poema e que prolongan infinitamente a lenda e a poesía: *ATÉ AO FIM DO MUNDO*. É esta unha despedida dilacerante e inmortal, unha despedida de esperanza suprema, de apelo a un futuro incerto no que as dúas almas namoradas poderán estar unidas de novo. Este amor infinito, a traxedia que se agocha nas súas vidas e a loita da humanidade por liberarse das ataduras que a pexan (políticas, sociais, morais...) son os principais factores que fan da historia de Inés un pozo sen fondo no que buscar inspiración. A súa vida probablemente seguirá sendo o influxo de múltiples obras ata a fin do mundo.

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMÕES, Luís de (2000): *Os Lusíadas* (leitura, prefácio e notas de Alvaro Júlio da Costa Pimpao; apresentação de Aníbal Pinto de Castro). Lisboa: Instituto Camões.
- CASONA, Alejandro (1968): *Corona de amor y muerte, Teatro español: 1966-1967*. Madrid: Aguilar, pp. 139-219.
- Ferreira, António (1974): *Castro* (introdução, notas e glossário de F. Costa Marques). Coimbra: Atlántida.
- HELDER, Herberto (1997): “Teorema”, en *Os Passos em volta*. Lisboa: Assirio & Alvim, pp. 115-121.
- MONTHERLANT, Henry de (1975): *La Reine morte*. Paris: Gallimard.
- OGANDO GONZÁLEZ, Iolanda (2002): *O teatro histórico en Galicia*. Tese de doutoramento inédita. Santiago de Compostela: Universidade (Departamento de Filoloxía Galega).
- PAIS RIBEIRO, Rosa Maria (2002): *Inés de Castro na literatura, no cinema e nas outras artes*. Tese de doutoramento inédita. Santiago de Compostela: Universidade (Departamento de Filoloxía Galega).
- PAZÓ, Cándido (1994): *Raiñas de pedra*. Vigo: Xerais (Col. “Os libros do Centro Dramático Galego”).
- (2006): “Utilizar a historia”, *Casahamlet: revista de teatro* 8, p. 20.
- RODRÍGUEZ VEGA, Rexina (1994): “Cándido Pazó. *Raiñas de pedra*”, *Anuario de estudios literarios galegos*, pp. 236-238.
- ROUGEMONT, Denis de (1988): *L’Amour et l’occident*. Paris: Union Générale d’Éditions.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de (1987): *Inés de Castro: um tema português na Europa*. Lisboa: Edições 70.
- VILAVEDRA FERNÁNDEZ, Dolores (1999): *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis (2008): *Reinar después de morir*. Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.