



Proyección de mujeres medievales de la realeza en los textos literarios barrocos y románticos

Jesusa Camaño Giráldez¹

Recibido: 24 de julio de 2014 / Aceptado: 25 de agosto de 2016

Resumen. En este trabajo se pretende comentar la presencia de reinas o mujeres emparentadas con la nobleza medieval en algunos textos literarios escritos durante el Barroco y el Romanticismo. Dichos textos, de carácter dramático y narrativo, ofrecen una imagen que pretende ser analizada con el objetivo de explicar cuál era su papel y cómo eran vistas por los escritores de las obras señaladas.

Palabras clave: reinas medievales; Urraca; Isabel; Inés de Castro; Blanca; Lope de Vega; Vélez de Guevara; Larra; Duque de Rivas.

[en] Diffusion of Medieval women in literary texts written during Romanticism and Baroque

Abstract. In this research, it is tried to comment the presence of queens or women related to medieval nobility in some literary texts written during the literary movements of Baroque and Romanticism. These texts, whose character is dramatic and narrative, give an image which wants to be analyzed in order to explain what its role was and how they were seen by the writers of the mentioned works.

Keywords: medieval queens; Urraca; Isabel; Inés de Castro; Blanca; Lope de Vega; Vélez de Guevara; Larra; Duque de Rivas.

Sumario. 1. Introducción. 2. Comentario del papel de reinas e infantas en los textos literarios: Doña Urraca. 3. Isabel la Católica como personaje en el teatro español del Siglo de Oro. 4. Inés de Castro: entre la leyenda y la historia. 5. Otras reinas en el teatro de Luis Vélez de Guevara y Gil Vicente: Doña Linda y Doña Blanca. 6. La visión romántica de las reinas: la novela histórica. 7. El influjo de las reinas medievales en los romances históricos. 8. Conclusiones. 9. Bibliografía.

Cómo citar: Camaño Giráldez, J. (2016) Proyección de mujeres medievales de la realeza en los textos literarios barrocos y románticos, en *Revista de Filología Románica* 33.1, 47-61.

1. Introducción

El objetivo de este trabajo es realizar un breve análisis sobre el papel que algunas reinas e infantas de los reinos hispánicos medievales ejercieron en los textos literarios posteriores al medioevo. Aunque, desgraciadamente, dichos ejemplos son

¹ Universidad de Santiago de Compostela
E-mail: jesusacamano@gmail.com

escasos, existen obras dramáticas y narrativas de carácter histórico protagonizadas por mujeres que pertenecieron o estuvieron relacionadas de algún modo con las monarquías medievales.

A pesar de que, en algunos casos, el papel de estas mujeres en las obras comentadas no es muy relevante, sirve para configurar una idea de cómo eran a partir del estudio de su comportamiento. Para ello, se procede a analizar varios textos de diferentes autores que pertenecen a épocas y estilos divergentes y, en muchos casos, contrapuestos.

Destacable, asimismo, es la cuestión de la veracidad que posee la historia referida en los textos literarios. Conviene señalar que los hechos históricos son, generalmente, un pretexto para la creación literaria y, por tanto, las obras no tienen por qué reproducir los acontecimientos históricos de forma fidedigna, sino que pueden hacer referencia a ellos y adaptarlos según la consideración del autor, tal y como veremos a continuación.

Cabe mencionar, además, que este trabajo se centra en el análisis y comentario del papel que desempeñaron algunas damas pertenecientes a la realeza a partir de la lectura de textos literarios de diversa índole. Dicho trabajo versa, principalmente, sobre el estudio de obras de teatro escritas en el s. XVII y, en menor medida, sobre obras pertenecientes a otros géneros como la novela histórica cultivada por Larra o los romances históricos escritos por el Duque de Rivas en el Romanticismo.

Así, la figura de Isabel la Católica, dada su importancia en la historia de España, será comentada de forma más extensa que otras reinas y su comportamiento será estudiado atendiendo a obras dramáticas escritas por diferentes autores.

Para finalizar esta presentación, conviene aclarar que la extensión en el comentario tanto de obras como de personajes difiere sustancialmente de unas a otras debido a diversas causas, entre las que destaca el hecho de que hay obras en las que el papel de estos personajes es menos importante o meramente accesorio y, por tanto, su comentario, menor.

Aclarada esta cuestión, se procede a iniciar este estudio, no sin antes referirse a su estructura, que se organiza atendiendo, en los tres primeros apartados, a tres de las reinas medievales más conocidas, esto es, Doña Urraca, Isabel la Católica e Inés de Castro. A continuación, se dedica un apartado a Doña Linda y Doña Blanca y, finalmente, los dos últimos apartados están centrados, de forma más general, en determinados géneros y subgéneros literarios en los que se comenta el papel de algunas reinas medievales.

2. Comentario del papel de reinas e infantas en los textos literarios: Doña Urraca

En primer lugar, conviene tener presente que las comedias que, a continuación, paso a comentar están construidas teniendo en cuenta materiales históricos o pseudo-históricos, a partir de los cuales se sustenta un mundo de ficción.

De entrada, obsérvese que Doña Urraca se involucró, conscientemente, en los litigios dinásticos de la época y que su actitud fue tachada de poco conveniente y considerada por los cronistas como señal de desprestigio. En consecuencia, podemos afirmar que, de la lectura de esas crónicas, se desprende, como apunta

Isabel Navas Ocaña en su artículo: Lecturas feministas de la época, los romances y las crónicas medievales castellanas, de la Universidad de Almería, una imagen, en ocasiones, calumniosa y poco objetiva. Cierta o no dicha visión, lo que resulta indudable es que personalidades tan influyentes como Doña Urraca (1079-1126), hija de Alfonso VI y Constanza de Borgoña y hermana del rey de Navarra, jugaron un papel importante en la vida política de su tiempo (s. XII) y, gracias a la visión que de ella se desprende en algunos textos como, por ejemplo, *Las mocedades del Cid* (1618) o su segunda parte, *Las hazañas del Cid* (1618), escritas por Guillén de Castro, podemos llegar a imaginarnos cómo era su personalidad. Así, tras la lectura de la primera obra, somos conocedores del amor que la infanta Doña Urraca siente por Rodrigo y cómo este amor supone un verdadero conflicto entre el héroe y Jimena. Por el contrario, en la segunda, el rey Don Sancho lucha contra sus hermanos, Alfonso y Urraca, para reunir otra vez los reinos de su padre. Sus tropas sitian la ciudad de Zamora, donde reina Urraca, servida por Arias Gonzalo y sus cinco hijos.

Por otro lado, es crucial destacar que, debido a la importancia de la que gozó Doña Urraca, existen numerosos ejemplos en nuestra literatura de su presencia. Baste citar, además de los ya mencionados, la pieza teatral *La varona castellana* (1617) de Lope de Vega, donde destaca el papel defensor que ejerce Doña Urraca para proteger los privilegios de la nobleza castellana ante los de su esposo, Alfonso I de Aragón, del que se separará posteriormente.

Es necesario tener en cuenta que, en el universo lopesco, la temática amorosa no es sino el pilar sobre el que se sustenta toda su producción. En consecuencia, su idilio con González Gómez es entendido como el triunfo del amor sobre las imposiciones sociales y ella es vista como una mujer que acata las decisiones de su marido sin reservas.

Sin embargo, la obra escrita en la segunda mitad del s. XIX por Francisco Navarro Villoslada, *Doña Urraca de Castilla* (1872), ofrece una visión diametralmente opuesta a la que presentaba Lope en su comedia. Aquí, la reina es descrita siguiendo el retrato que ofrecían las crónicas de la época, esto es, una persona intransigente y con un carácter muy difícil. No obstante, esta percepción cambia si nos detenemos en *Doña Urraca de Castilla* (1872), del dramaturgo romántico Antonio García Gutiérrez, quien nos muestra a la reina en su faceta como madre protectora de los intereses dinásticos de su hijo, frente a los de su marido Alfonso I.

Otra obra en la que interviene Doña Urraca es *El cerco de Zamora* (1766) escrita por Bautista Diamante. En ella, su protagonista, Don Diego Ordóñez de Lara, viaja a Zamora como emisario del rey Don Sancho con el propósito de que Doña Urraca entregue la ciudad.

Para finalizar este apartado, es preciso señalar que la figura de doña Urraca tendría, en el siglo XII, un papel relevante dentro de los avatares políticos de su tiempo, que, con frecuencia, pasa casi desapercibida a la hora de repasar esta importante etapa de la historia medieval peninsular. (MARTÍN, J. L. (1993): *La España medieval. Manual de Historia de España*. Madrid, Historia 16). Como consecuencia, se han escrito varias obras en las que Doña Urraca es protagonista.

3. Isabel la Católica como personaje en el teatro español del Siglo de Oro

A continuación, se pretende analizar el carácter y personalidad de la reina castellana a partir del estudio de algunas obras de Lope de Vega (1562-1635), Luis Vélez de Guevara (1579-1644) y Tirso de Molina (1579-1648), en las que aparece dicho personaje histórico.

En concreto, se procede a comentar la visión que se desprende de Isabel la Católica tras la lectura de las comedias *El mejor mozo de España* (1625), *Las cuentas del gran capitán* (1638), *El Cerco de Santa Fe* (1596-1598) y *Fuenteovejuna* (1619), escritas por Lope de Vega; *La serrana de la Vera* (1603) de Luis Vélez de Guevara y *Todo es dar en una cosa* (1635) de Tirso de Molina.

Centrándonos, en primer lugar, en el comentario del personaje de Isabel en las obras lopescas, podemos señalar que, al inicio de *El mejor mozo de España* (1625), primera de las obras dramáticas de Lope antes citadas, aparece Isabel la Católica en una imagen cotidiana, esto es, hilando al tiempo que su paje le recita un romance muy conocido. De esta escena tan doméstica, se desprende una imagen muy cercana de la reina. Cuando se duerme, sueña con una especie de profecía donde una personificación del país le insta a cambiar la rueda por la espada y le comunica que su porvenir estará marcado por la lucha contra los infieles y su posterior victoria en la guerra de Granada.

Por otro lado, cabe resaltar la equiparación establecida entre Isabel y la Virgen María, ya que ambas comparten idénticos atributos, como su carácter redentor o sus rasgos divinos. Así, Isabel es calificada como “hilandera celestial”. Asimismo, es importante indicar que el hecho de que la reina tuviera un carácter divino servía para disipar las creencias negativas que consideraban a las mujeres poco aptas para las tareas de gobierno. Dicha visión de la reina no es sino una prueba de que la religión católica estaba al servicio de los intereses políticos de los monarcas de esta época.

Debemos señalar que, generalmente, las obras lopescas otorgan a Isabel una importancia menor en el terreno político de la que gozó en realidad, donde la reina se sitúa a la sombra de su marido, sin comprometer su papel hegemónico. Sin embargo, en otra comedia de este autor titulada *Las cuentas del gran capitán* (1638), un personaje recuerda la importancia que Isabel tiene en los éxitos de su marido: “Verdad es que en toda empresa/merece justa alabanza/la católica Isabel. (Acto I. vv. 399-401). Esto no hace sino confirmar la observación con la que se inicia este trabajo, donde se apuntaba que la historia es moldeada por los escritores para la elaboración de las obras literarias.

En consecuencia, es necesario señalar que a Lope no le preocupa especialmente reflejar la importancia que tuvo en la configuración de la historia de la época la figura de Isabel la Católica, sino centrarse en el asunto amoroso. Así, los Reyes Católicos son alabados haciendo especial hincapié en el reflejo de sus virtudes, tales como la hermosura, la valentía o la buena educación que les caracteriza. Por el contrario, las decisiones políticas tomadas por la reina no son referidas en la obra, ya que éstas se entienden como una exhortación divina y son, por tanto, acatadas sin objeción. Sus actos sirven, pues, para liberar a España de todo aquello que la perjudica, ejerciendo el papel de emisaria divina. Así, Fernando, en una de las escenas más importantes de la obra, se postra ante ella como un caballero para

oír las palabras de su reina y futura esposa (pág. 269 y 270 *El mejor mozo de España*).

Prueba de su carácter combativo está en *El Cerco de Santa Fe* (1596-1598), otra pieza de Lope, donde la reina les ordena a sus tropas que no huyan, ya que, de lo contrario, está decidida a participar activamente en el combate, mostrando claramente su fuerza y valor: “Si para tener la espada/mi bando y orden no os fuerza,/habré de llegar por fuerza/hasta el muro de Granada” (vv. 2241 y siguientes).

Si bien, cabe mencionar que, aunque en opinión de Lope, esas aptitudes para la guerra le restan feminidad, podemos deducir de todo ello que la visión de mujer tradicional, por un lado, y guerrera, por otro, se entremezclan en la obra lopesca enriqueciendo enormemente al personaje histórico y literario.

Si nos fijamos ahora en una de las obras más celebres de este autor, como es *Fuenteovejuna* (1619), podemos señalar que la acción secundaria se centra en el s. XV, concretamente hace mención a la guerra que llevan a cabo las facciones que apoyan, por un lado, a Juana la Beltraneja y, por otro, a los Reyes Católicos, tras la muerte de Enrique IV de Castilla. El Comendador, personaje fundamental de la obra, toma partido por Juana, oponiéndose, así, a la sucesión de los Reyes Católicos. Esto no impide que ellos tengan un papel importante en esta pieza, que será explicado más tarde. Así, ya en el acto I, la acción se traslada al palacio de dichos monarcas. Allí, ambos conversan sobre las alianzas y apoyos de que disponen e Isabel advierte a su marido del peligro que corren si el rey de Portugal accede a su reino cruzando Extremadura.

Conviene mencionar que las intervenciones de Isabel son escasas, lo que dificulta elaborar un perfil fidedigno que permita describir la personalidad de la reina a partir de tan escuetos parlamentos. Simplemente interesa ofrecer un retrato de los monarcas como *vox Dei* y *vox populi*, es decir, como seres a los que hay que obedecer por encima de todo, ya que, gracias a ellos y a su labor como jefes de Estado, la unidad política del pueblo y la Corona está garantizada y este es el mensaje que, en definitiva, preocupa transmitir.

Dejando a un lado las obras de Lope, pasamos a interesarnos por las piezas escritas por Luis Vélez de Guevara en las que destaca la aparición de la reina. Buena muestra de ello es *La serrana de la Vera* (1603) que presenta a Isabel la Católica como una reina virtuosa y valiente. Sus rasgos varoniles obedecen al hecho de que la masculinidad es sinónimo de perfección en esta época. Además, el contraste con Gila, la protagonista, no hace sino remarcar el carácter virtuoso y solemne de la monarca. Por otro lado, cabría afirmar que la desproporcionada admiración y veneración que Gila siente hacia ella podría obedecer a diversas causas, entre las cuales destacaría desde la reivindicación del papel de la mujer en la sociedad de la época hasta la posibilidad de que la serrana sintiera una cierta atracción amorosa por la reina. Prueba de ello son las directas y esclarecedoras palabras que Gila le dedica al presentarse ante ella en la feria de Plasencia: “Que de vos, alta señora,/a muchos días que estoy/enamorada, y os doy/los parabienes agora/de los triunfos que gozáis/de las cosas que avéis hecho,/que bien el valor del pecho/en el semblante mostráis./ (...)Vos tenéis gentil persona,/(...)por vos sola me perdiera,/ y aun así lo estoy ¡por Dios!” (vv. 871 y siguientes). Si bien, aunque la protagonista no hace sino resaltar la admiración y orgullo que profesa por la reina,

no es menos cierto que se refiere a ella utilizando los códigos amorosos presentes tanto en la lírica tradicional como en la lírica culta cancioneril, tales como la pérdida de la razón a causa del amor. En este sentido, la reina Isabel desempeña, por una parte, el papel de la dama, *la mia senhor* característica de la lírica provenzal y trovadoresca, que se caracteriza por ser objeto de innumerables alabanzas y, por otra, el de la mujer agradecida a su súbdita, a la que elogia y devuelve los cumplidos. Siguiendo el código del *amor cortés*, cuya característica fundamental es la idealización de la dama, Gila compara a la reina con una amazona, esto es, mujer guerrera y varonil, y la anima a conquistar la ciudad de Granada. De este modo, se dirige a ella con el apelativo de “hermosa Isabel” (v. 891) y “hermosa hiedra” y alaba la felicidad que siente Fernando por haberse casado con ella (v. 388). Si continuamos buscando similitudes entre las relaciones amorosas descritas en la lírica española y los episodios aquí relatados, podemos observar que lidiar un toro durante la visita de los reyes a Plasencia es una de las formas que emplea la serrana para atraer la atención de la reina y, así, enamorarla, algo que parece conseguir al oír las palabras de Isabel: “Enamora/verla tan valiente y bella” (v. 938). Aunque, en un primer momento, Isabel alude a la locura para explicar el riesgo que corre la serrana al jugarse la vida intentando agarrar al toro por los cuernos: “Loca aquella labradora,/ (...) al parezer está” (vv. 923 y 924), después destaca su fiereza.

Conviene destacar que la admiración que Gila siente hacia la reina bien podría explicarse aduciendo causas históricas, es decir, en un mundo de hombres, sobresale la figura de Isabel que gobierna eclipsando, en ocasiones, a su marido. Esta podría ser la razón por la que Gila ignora sistemáticamente a Fernando, ya que, para ella, sólo Isabel merece pleitesía.

En otro orden de cosas, destacamos el momento en el que el maestre de Calatrava, Don Rodrigo Girón, entra en escena para informarles a los RRCC de cuáles son los acontecimientos más importantes ocurridos durante la guerra contra el infiel al sur de la Península, concretamente en Alhama: la muerte del “valiente Albaialdos zegrí y del gomel Muza” (v. 972), la derrota “De un morisco escuadrón por mí desecho” (v. 974), la tristeza de castellanos, extremeños y andaluces al no gozar de la compañía de sus reyes y la alabanza de sus virtudes, a saber, valentía y prudencia. Asimismo, el maestre menciona las riquezas llegadas de las Indias y espera que estas sigan siendo abundantes. Sin embargo, Isabel, visiblemente afectada, decide marchar a Salamanca cuando el maestre le comunica el percance ocurrido al príncipe Juan: “Levantamos del suelo sin sentido/ al príncipe don Juan, que ya volvía/ en sí animoso, desde allí a la cama,/ y marchó luego a sacorrer a Alhama./ (...) De su salud confía que os avise/ la infanta doña Juana” (vv. 1035 y 1036). Así, con la partida de los RRCC, finaliza el primer acto de esta comedia y no será hasta el segundo, cuando vislumbremos el carácter reservado de la reina, que desaparece para no mostrar su malestar en público ante la muerte del príncipe Juan.

Más adelante, cuando Fernando piropea “la belleza, el valor de la serrana,” (vv. 971 y 972) Isabel le recrimina su actitud, ya que es bien conocida la fama de mujeriego que perseguía al rey. Sin embargo, Fernando tranquiliza a su mujer explicándole que, para él, ella es lo más importante, el “zielo de mis ojos” (v. 975).

En otra ocasión, cuando Rodrigo informa a Isabel de que la serrana va a ser ajusticiada, la reina comunica su tristeza a Fernando: “Pena me ha dado,/ sabiendo que es muger.” Y, al ver el cadáver exclama: “A mí me entereze el alma”, sentimiento que no es compartido por su esposo, que asegura: “A sido/justo castigo (v. 1128)”.

Finalmente, podemos destacar que en *Todo es dar en una cosa* (1635) de Tirso de Molina, se refleja la preocupación que lleva a Isabel la Católica a usar la Inquisición como instrumento necesario para acabar con los herejes y restaurar la fe cristiana: “Contra el hereje fundé/la divina Inquisición,/ la hermandad contra el ladrón,/ los judíos desterré/vuelva la fe a su decoro (pág. 143)”.

4. Inés de Castro: entre la leyenda y la historia

En *Reinar después de morir*, (Madrid, Melchor Sánchez, 1622) Luis Vélez de Guevara cuenta, por un lado, cómo Inés de Castro, esposa del rey Don Pedro de Portugal, es asesinada a causa de las intrigas palaciegas y, por otro, relata la pasión amorosa que existe entre Don Pedro y Doña Inés y los celos que mortifican a Doña Blanca, la prometida del príncipe.

El argumento de esta obra se basa, pues, en un hecho histórico en el que sus protagonistas, el Infante Don Pedro de Portugal y Doña Inés de Castro, mantienen una relación que debió ser muy popular en la época. Dicho tema aparece también en un soneto escrito por Lope de Vega que fue recogido en su obra *Rimas* (1602, 1614 y 1634) y que empieza con un verso que dice así: “Con pálido color, ardiendo en ira”². Este poema de Lope se centra en el momento de la muerte de Doña Inés y describe la escena en la que Pedro la observa, encolerizado, y la rodea con sus brazos para, desconsoladamente, dirigirle unas palabras a su amada muerta en las que recalca su amor y enfatiza sus deseos de venganza.

El hecho histórico que inspiró las posteriores creaciones literarias se centra en el matrimonio entre el infante Don Pedro y Doña Blanca, hija del infante Don Pedro de Castilla y primo de Alfonso XI. Dicho matrimonio no llega a celebrarse por la mala salud de Doña Blanca, así que Don Pedro se casa, en 1355, con la hija del infante Don Juan Manuel. Cuando Constanza, que así se llamaba, llegó a Portugal, lo hizo en compañía de su séquito, donde destacaba la belleza de una dama llamada Doña Inés de Castro. El infante se enamoró de ella nada más verla y ese sentimiento fue mutuo. Sin embargo y, debido a las fatales consecuencias que esa relación podía acarrear a la unión de los dos reinos, se acordó, por motivos obvios, desterrar a Inés. Tras la muerte de Constanza en 1345, Don Pedro retoma la relación con su amada que durará diez años y de la que nacerán cuatro hijos, no quedando del todo claro si llegaron a casarse. Finalmente, Inés es asesinada para evitar una posible alianza entre sus hermanos y nobles rebeldes, algo que podría acabar con la unión de Portugal y Castilla (ÁLVAREZ: 1996: 211-212). Posteriormente, cuando muere Alfonso IV y Don Pedro se convierte en rey, decide vengar la muerte de su amada asesinando a los nobles que la mataron. La posterior

² Soneto CLXXXI.

exhumación del cadáver y su coronación poseen un carácter legendario, ya que no existen documentos históricos que lo corroboren.

Luis Vélez de Guevara parte de estos hechos, pero los modifica tratando a Constanza como primera mujer de Don Pedro y a Doña Blanca como la segunda esposa engañada y ultrajada en su honra. De hecho, la Infanta busca venganza cuando Don Pedro le comunica que quiere ir a visitar a su amada, que vive apartada en una quinta, y cuando comprueba que el Rey se deshace en halagos al contemplar la hermosura de Inés (ÁLVAREZ: 1996: 212). Ante tal situación, Doña Blanca regaña a Doña Inés, pero esta se siente tan protegida que tiene la osadía de replicarle; una actitud muy arriesgada que acabará acarreándole graves consecuencias: “Yo soy Doña Inés de Castro/ Cuello de Garza, y me veo,/ si vos de Navarra infanta,/ reina de aqueste hemisferio/ de Portugal, y casada/ con el príncipe Don Pedro/ estoy primero que vos;/ mirad si mi casamiento/ será, Infanta, preferido,/ siendo conmigo y primero (vv. 515-524. Jornada II)”.

Blanca responde a la altanería de Doña Inés contándole al Rey que, efectivamente, ésta y Don Pedro están casados y el Rey, muy enfadado y sintiéndose traicionado, decide actuar y resolver el conflicto. Sin embargo, Doña Blanca se muestra conciliadora y opta por buscar una solución que no perjudique en demasía a su rival. Por su parte, el Rey, que tanto estima a Blanca, lamenta que Pedro no esté junto a ella.

En otro orden de cosas, conviene tener en cuenta que, al inicio de la obra de Luis Vélez de Guevara, Inés contempla desde el balcón la llegada de las tropas y no puede disimular la preocupación que siente: “Por los campos de Mondego caballeros vi asomar, y según he reparado se van acercando acá. Armada gente les sigue, válgame Dios, ¿qué será?” (pág. 21, vv. 174-179. Jornada III).

En otro momento de la pieza, esa preocupación se hace visible cuando el Rey le comunica que su final está cerca: “Callad, noramala para vos, Doña Inés, que os despeñáis, pues si es como vos decís, será fuerza que muráis”. (vv. 274-278. Jornada III).

Por otro lado, debemos señalar que Blanca no muestra sentimientos de odio o revancha hacia Inés, algo perfectamente comprensible, dada la situación. Así, rechaza completamente la idea de asesinarla y, cuando no puede hacer nada por evitar la tragedia, decide partir y dejar a Don Pedro con su duelo. Podemos decir, por tanto, que el comportamiento de Blanca es, desde el punto de vista moral, intachable y digno de alabanza. Sin embargo, la muerte de su rival le resultará inútil, ya que no conseguirá contraer matrimonio con Don Pedro, una vez que ella ya no esté.

Por otra parte, cabe mencionar que, llegado el momento, Inés se siente orgullosa de su final porque lo considera una prueba de amor hacia su amado, algo que no le impide implorar clemencia al Rey, en un desesperado intento de salvar su vida y evitarle a Don Pedro el sufrimiento derivado de su muerte: “No me hagáis vos desdichada/ porque me hizo Dios hermosa./ Sed piadoso, sed humano (...) Atributo es soberano/ de los reyes la clemencia. (vv. 355-363. Jornada III)” Sin embargo, poco o nada puede hacer el Rey ante los asuntos de Estado: “Doña Inés, no puedo hallar/ modo para remediaros,/ y es mi desventura tal/ que tengo ahora, aunque Rey,/ limitada potestad. (vv. 436-441. Jornada III)”.

De lo dicho anteriormente, se puede deducir que la injusta muerte de Doña Inés es el *leitmotiv* de la obra de Luis Vélez de Guevara. Su final responde a intereses políticos que son de obligado cumplimiento y, por tanto, no cabe apelación alguna, aunque ella, en un intento desesperado por zafarse de tan trágico fin, pide clemencia a la Providencia: “¿Qué al fin no tengo remedio?/Pues rey Alfonso, escuchad:/Apelo aquí al supremo/y divino tribunal,/adonde de tu injusticia/la causa se ha de juzgar”./(vv. 466-471.Jornada III) Así, la actitud de Doña Inés es más la de una mártir o una heroína que sabe que debe morir por la causa, que la de una mujer aterrada por su sentencia de muerte. Además, llama la atención que, al drama que está sufriendo, se una la soledad ya que, al igual que en anteriores ocasiones, Inés no se encuentra acompañada por su amado quien se apresurará a enmendar su error, una vez que ella haya desaparecido, nombrándola reina: “Esta es la Inés laureada,/ ésta es la reina infeliz/que mereció en Portugal/reinar después de morir.” (vv. 764-767. Jornada III).

Obsérvese que la muerte de Inés es, en parte, responsabilidad de Don Pedro, que desoyó los miedos de ella, consciente de cómo se acercaba su fin. Así, Don Pedro pudo haber evitado su final, huyendo o rompiendo esa relación, pero su falta de responsabilidad y su escasa capacidad para adelantarse a los acontecimientos precipitaron un desenlace aciago.

Finalmente, baste citar únicamente que la figura de Inés de Castro aparece también en una pieza del licenciado Mejía de la Cerda en la *Tercera Parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores* de 1612.

5. Otras reinas en el teatro de Luis Vélez de Guevara y Gil Vicente: Doña Linda y Doña Blanca

La aparición de mujeres pertenecientes a la nobleza en el teatro de Luis Vélez de Guevara es recurrente, como veremos a continuación. Cabe citar dos ejemplos para corroborar esta afirmación; *La Romera de Santiago*, (1670) a la que apenas dedicaremos tiempo aquí y *El príncipe viñador* (1668) de la que nos ocuparemos de forma más detallada y que está considerada como “uno de los más hermosos poemas dramáticos o de los dramas poéticos de la literatura española y la más exquisita pieza del teatro europeo anterior a Lope de Vega y Shakespeare, ejemplo de la belleza que en el teatro puede alcanzarse cuando se funden armoniosamente drama y lírica” (RUIZ RAMÓN, *Historia*, 89).

La Romera de Santiago, de Luis Vélez de Guevara, centra su argumento en la compleja situación que sobreviene a Don Lisuardo quien, a pesar de estar enamorado de la hermana del Rey, Doña Linda, que, además, es su prometida, se queda completamente prendado de una romera llamada Doña Sol a quien conoce en el camino. Finalmente, será el Conde de Castilla y rival de Don Lisuardo, Garci Fernández, quien consiga la mano de Doña Linda.

Otra pieza dramática de Luis Vélez de Guevara con participación de mujeres pertenecientes a la realeza es *El príncipe viñador*. Esta obra se centra en la figura de Don Duardo de Navarra y el viaje que emprende a Castilla con el propósito de casarse con la princesa Doña Blanca. En el camino, conoce a la princesa Flérída de León mientras ésta está cazando en la floresta y se enamora perdidamente de ella.

La princesa, presa también de amor, decide dejar el palacio en el que vive para escaparse con él a una quinta rústica donde se instalan. La decisión de abandonar la corte y establecerse en el campo, en consonancia con el tantas veces empleado tópico de menosprecio de corte y alabanza de aldea, es perfectamente comprensible si nos fijamos en el amor que Flérida siente por su jardín.

Aunque, inicialmente, sus familias no aprueban su relación, una vez que son descubiertos, se casan con su beneplácito. De ese modo, Doña Blanca, infanta castellana, contrae nupcias con el prometido de Flérida, el príncipe Jaime de Aragón.

Como era de esperar, la visión que se desprende en esta obra de la princesa Flérida es la de una dama sumisa, que se rinde al amor que siente y que se deja llevar por los sentimientos que en ella despierta Don Duardos. En su ánimo se mezcla, por un lado, la tristeza que le produce la partida a tierras inglesas y la consiguiente separación de su padre y, por otro, el profundo amor que la une a él.

Conviene señalar que, tanto esta obra dramática como el romance que la inspira, se caracterizan por hacer especial hincapié en la hermosura que define a la princesa.

Idéntica imagen se observa en otra pieza escrita sobre el mismo tema, a saber, la *Tragicomedia de Don Duardos*, de Gil Vicente, ya que, para describir su belleza, Don Duardos compara sus ojos con dos soles, empleando una metáfora propia del amor cortés: “¡Por los ojos piadosos/que te vi’n este lugar,/ tan sentidos!/ claríficos y lumbrosos,/ dos soles para cegar/los nacidos,/ que alumbres mi coraçón,/ oh, Flérida, diesa mía” (vv. 863-869).

En múltiples ocasiones, Don Duardos expresa sus sentimientos amorosos reiterando los tópicos, ya lexicalizados, del amor cortés: “Aunque no espero gozar/galardón de mi servir,/ no me entiendo arrepentir” (vv. 1250-1252). “Soy suyo; ella es mi señora/ y mi dios (vv. 1513-1514). “Pues ¿qué haré, perdido el seso,/ sin tener en tierra agena/ cura en mí?/ Pues pesad en justo peso/ que por vos, reina serena, lo perdí” (vv. 1712-1717).

Como resumen de lo anteriormente comentado, cabe señalar que ambas piezas teatrales, la escrita por Vélez de Guevara y la de Gil Vicente, parten de un modelo común, a saber, un romance y muestran un retrato similar de la princesa. Sin embargo, Vélez de Guevara ofrece la imagen de una dama mucho más preocupada por conocer la identidad de su amado: “¿No sois quién dezís? (...) ¿Vos sois? (¡Ay cielo! *Aparte* Tuvo mi pena consuelo”). Acto seguido y, tras el dilema inicial, resuelve casarse sin titubeos: “Ya con temores no lucho,/ pues que satisfecha estoy/ de quien sois” (pág. 282). Asimismo, es importante tener en cuenta cómo el paisaje idealizado descrito en la obra se encuentra al servicio de la princesa con el objetivo de resaltar su hermosura y cómo esa belleza no es incompatible con sus habilidades para la caza, ya que Flérida es capaz de herir a un jabalí del mismo modo que a Eduardo, si bien a éste último lo hiere metafóricamente. Así, una vez surgido el amor entre ambos, la naturaleza se convierte en un *locus amoenus* y todos los elementos que la componen no tienen otra intención que, como señalamos, engrandecer la belleza de la princesa, de tal forma que la hermosura de la dama se mimetiza con los elementos del paisaje y éstos, a su vez, sirven como reflejo de los atributos de Flérida. Así, los prados, aguas, huertas, flores, montes, viento, olmos y

laureles se vuelven *competidores de amor y amantes fieles*. Como consecuencia, Eduardo no puede dejar de pensar en la belleza de su amada.

Del mismo modo, Flérída se despide de esa naturaleza idealizada cuando deja a su padre y se marcha a Navarra. En esta ocasión, el dolor que le produce la despedida se mezcla con el profundo amor que siente hacia Eduardo: “Tuya es, Príncipe, mi vida,/ destos árboles y flores/ destas aguas cristalinas(...) despedirme a la partida,/ adiós, adiós aguas claras;/ (...) mi placer que ser solía.” (pág. 284).

Por otro lado, resulta interesante señalar cómo Flérída es comparada con Diana, la diosa de la caza, y cómo la presencia de elementos mitológicos se vuelve recurrente para explicar el momento en el que Eduardo ve, por primera vez, a Flérída. Así, Eduardo compara el monte donde caza la princesa con el jardín de Falerina, ya que, en su opinión, ambos lugares tienen un poder tal que modifican la apariencia masculina. Recuérdese que dicho jardín es conocido por dotar a los hombres de una apariencia pétreo.

Siguiendo con el comentario de los elementos mitológicos presentes en la obra, podemos observar que, cuando Eduardo contempla a la cazadora, alude a un episodio protagonizado por Adonis quien, al enamorarse de una diosa, es atacado por un jabalí.

Otra referencia mitológica es mencionada al describir cómo el carácter de Flérída cambia completamente cuando su padre la separa de Eduardo, volviéndose reservado e introvertido, hasta tal punto que piensa si ha sido víctima de un hechizo al preguntarse si las palabras de Eduardo son comparables a los cantos de una sirena o a la visión de Circe.

Finalmente, es preciso indicar que, cuando Flérída decide huir con su amado, es vista por su padre como causante de la decadencia del reino, al igual que, en su día, lo fueron otras mujeres.

Otra obra de este autor en la que destaca la presencia de Doña Blanca es *El Conde Don Pedro Vélez y Don Sancho el Deseado* (1615). En ella, se cuenta la historia de amor entre Jimena, hija de Alfonso el Casto y el Conde de Saldaña. La materia de esta historia procedía de un romance popular que, posteriormente, fue reelaborado y publicado por Juan de Timoneda en 1573. En él se narra un suceso que ha escandalizado a toda Castilla, ya que el conde don Pero Vélez y una prima carnal del rey Sancho el Deseado han sido descubiertos en el palacio sin ropas y en actitud poco decorosa. Así, el rey, muy enfadado por lo ocurrido, decide condenar al conde a muerte. Sin embargo, el hecho de pertenecer a la nobleza impide ese fin, por lo que, finalmente, es condenado a cadena perpetua en el castillo de Ureña, así como a recibir duros castigos físicos. No obstante, Luis Vélez de Guevara modifica sustancialmente los hechos contados en este romance. En primer lugar, en la comedia, la protagonista es la hermana, y no la prima, del monarca. En segundo lugar, los amantes no son descubiertos en una actitud tan embarazosa como la que narra el romance. En tercer lugar, el conde es indultado de la pena impuesta con lo que estaríamos ante un final mucho más amable que el relatado en el romance. Por otro lado, cabe indicar que, en la comedia de Luis Vélez de Guevara, sobresale la belleza de la infanta.

Por otra parte, el papel de la hermana del rey Sancho, Doña Blanca, sirve únicamente para remarcar el riesgo que asumen las mujeres al tratar con el conde, ya que además de ser apuesto y galán, es difícil rechazar sus propuestas.

En resumen, se puede establecer un paralelismo entre la relación mantenida por Jimena y el Conde de Saldaña, por un lado, y la de Blanca y el conde Pero Vélez.

6. La visión romántica de las reinas: la novela histórica

La novela histórica fue un subgénero cultivado por los escritores románticos y caracterizado por la exhaustiva reconstrucción de ambientes y personajes medievales, lo que provoca que el cuidado por el rigor histórico se convierta en uno de sus rasgos definitorios. Sin embargo, Mariano José de Larra, autor de la novela histórica *El Doncel de Don Enrique el Doliente* (1834), defiende la verosimilitud de su relato sin haber recurrido a ninguna fuente histórica, es decir, los hechos narrados por él no tendrían por qué haber sucedido, aunque no sería extraño que así fuese. Aquí, Larra desarrolla el mismo asunto que en su drama *Macías* (1834).

En relación con el cumplimiento de esa verosimilitud, Larra menciona en dicha novela a personajes históricos como, por ejemplo, Catalina de Lancaster, esposa de Enrique el Doliente. La aparición de esta reina en la novela no cumple otro objetivo que el de señalar el deseo que su esposo tiene de que le dé un heredero varón, deseo que se verá cumplido y que, posteriormente, provocará que la reina viaje desde Sevilla a Otordesillas para asistir a los festejos con motivo del nacimiento del príncipe Juan, quien, posteriormente, será nombrado Juan I de Castilla y se casará con Doña Beatriz, hija del rey Don Fernando. Conviene aclarar que, hasta el nacimiento de Juan, la infanta Doña María es la única hija de don Enrique, su primogénita y heredera, por tanto, del reino de Castilla. Asimismo, su madre, Catalina de Lancaster, ocupará un lugar importante, ya que será regente de Castilla hasta que su hijo alcance la edad que le permita reinar.

En esta obra, se cita a toda una serie de personajes históricos pertenecientes a las distintas casas reales de la época con el propósito de ambientar la novela y crear así una apariencia de “documento histórico”. Así, ciertos personajes hablan del rey Don Pedro el Cruel, casado con Doña Blanca de Borbón y con la Padilla y nombran a Doña Juana, esposa de Don Pedro, bastarda de Don Enrique II y reina de Portugal.

Conviene aclarar que el papel de estas mujeres es meramente anecdótico, ya que apenas intervienen en la trama y su aparición es, en muchos casos, muy breve. Así, el autor sólo las nombra para establecer una comparación con otras damas o para que otros personajes entablen una conversación. En resumen, estamos ante personajes planos y desdibujados, que se caracterizan por no evolucionar en el transcurso de la novela, pero que son necesarios para conseguir esa verosimilitud tan necesaria y adentrar al lector en la corte de Enrique III.

7. El influjo de las reinas medievales en los romances históricos

Buen ejemplo de que la presencia de las reinas en las obras literarias es poco significativa lo demuestran algunos romances históricos escritos, entre otros, por el

Duque de Rivas³, ya que, lamentablemente y, como bien señala Salvador García Castañeda, los protagonistas de dichos romances son, mayoritariamente, hombres. Sin embargo, contamos en algunos casos con presencia femenina, como, por ejemplo, la figura de doña María de Padilla, famosa por su belleza y por ser amante de Pedro I el Cruel, al que conoció en 1352 y con el que tuvo tres hijas y un hijo varón. Al morir, fue reconocida como legítima esposa por el monarca y en vida disfrutó de la concesión del señorío de Huelva (Ordóñez 1975: 19 y siguientes).

Dejando a un lado los datos históricos para centrarnos en el romance “El alcázar de Sevilla” del Duque de Rivas (1987), podemos destacar que, en él, el escritor romántico revela una personalidad completamente desconocida y diametralmente opuesta a la ofrecida en el *Romancero Viejo*, ya que nos muestra a una mujer bondadosa y sufridora. Lo que pretende el Duque de Rivas al ofrecernos una imagen tan cándida de doña María de Padilla no es sino ensalzar su figura y contraponerla a la de Pedro I, cuya maldad es más que evidente. Esa imagen se consigue mediante la descripción de su belleza, haciendo referencia a su *rostro celestial y peregrino, divina garganta, cuerpo gallardo, luengas pestañas* y comparando sus *ojos con soles*, y destacando también el carácter bondadoso que posee su alma.

Por otro lado, conviene señalar que el título de este romance es muy significativo ya que ese fue el lugar donde murió María de Padilla que fue declarada reina de Castilla un año después de su muerte.

Otra mujer de la realeza, Doña Beatriz, primogénita de Pedro, es nombrada también en este romance para manifestar el profundo amor que su padre siente por ella.

En otro orden de cosas, conviene dejar claro que la vinculación entre la obra del Duque de Rivas y la historia nacional no es visible únicamente en los romances históricos, sino que se extiende a otras obras del autor como, por ejemplo, la tragedia titulada *Doña Blanca de Castilla* (1817).

8. Conclusiones

Hemos visto cómo en algunas de las obras comentadas el papel de reinas e infantas no difería esencialmente del que desempeñaba cualquier dama, fuera noble o campesina. En consecuencia, estas mujeres no son importantes, desde el punto de vista literario, por su labor política o su forma de gobernar, sino más bien por su proyección y trascendencia histórica, es decir, su aparición en dichas obras confiere a las mismas un carácter esencial que sirve de marco para contextualizar la trama.

Cabe recordar, por tanto, que los escritores, bien sean poetas, dramaturgos o novelistas, en tanto que creadores de belleza y placer estético, modelan la realidad o la toman como punto de partida para escribir una historia, un poema o, simplemente, para contextualizar la acción en un momento histórico determinado, sin preocuparse demasiado por reproducir fielmente lo ocurrido. Así, al escritor no le interesa, en general, ofrecer un retrato fidedigno de las reinas o infantas, sino,

³ *Romances históricos*. Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda, Madrid, Cátedra, 1987.

más bien, proyectar una imagen idealizada de estas en tanto que mujeres protagonistas de una obra literaria.

La historia referida en las comedias del s. XVII se actualiza de tal forma que se concibe como un suceso acaecido en el mismo tiempo en el que vive el espectador, siendo ésta una de las características de este género.

Hablamos, por consiguiente, de invención y transformación de sucesos históricos para crear, así, la materia literaria que ha de dar como resultado las obras aquí comentadas.

La realidad histórica no sirve a otro fin que al de aportar mayor verosimilitud a la historia imaginada por el autor. Conviene, por tanto, desechar cualquier idea que lleve a pensar en una reproducción exacta de la realidad, si se quiere comprender por completo los textos integrados.

En síntesis, se habla, pues, de “metaforización” de la realidad, modificando los hechos históricos cuando interesa.

9. Bibliografía

- Arellano, I. (1995). *Historia del teatro español del s. XVII*, Madrid: Cátedra.
- Álvarez Sellers, María Rosa (1996). “Una tragedia amorosa y política: *Reinar después de morir*”. Sevilla: Fundación El Monte. pp. 211-226.
- Caba, María Yaquelin (2008). *Isabel La Católica en la producción teatral española en el siglo XVII*. Rochester: Tamesis Books.
- Castro, Guillén de (1885). *Las hazañas del Cid*, Madrid: Imprenta de la Correspondencia de España.
- Castro, Guillén de (2009). *Las mocedades del Cid*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Correa, Pedro, (2004). “Visión de la naturaleza y de la Mitología en *El príncipe viñador* de L. Vélez de Guevara”, *Cauce: Revista de Filología y su Didáctica*, 27: 49-66.
- Crivellari, Daniele (2005). “*La serrana de la Vera* de Luis Vélez de Guevara: entre convención y desviación”. *Acotaciones: Revista de Investigación Teatral* 14: 37-62.
- Diamante, Juan Bautista (2012). *El Cerco de Zamora*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Enders, Valerie Florence, “The aesthetic treatment of Romancero material in comedias of Luis Vélez de Guevara”, University of Arizona, Ph.D.: 1-177.
- García Gutiérrez, Antonio (1872). *Doña Urraca de Castilla*, Madrid: Imprenta de López Vizaño.
- García Toraño, P. (1996). *El rey don Pedro el Cruel y su mundo*. Madrid: Marcial Pons.
- Larra, Mariano José (1996). *El Doncel de Don Enrique el Doliente* (ed. de José Luis Varela), Madrid: Cátedra.
- Larra, Mariano José (2009). *Macías*, Madrid: Cátedra.
- López de Ayala, P. (1994). *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso onceno*. Buenos Aires: Ediciones Críticas.
- Ordóñez Ferrer, Casilda (1975). “María de Padilla, esa dulce y equilibrada castellana”, *Publicaciones de la Institución Tello Téllez de Meneses*, nº 36: 89-105.
- Martín, J. L. (1993). *La España medieval. Manual de Historia de España*. Madrid: Historia 16.
- Molina, Tirso de (1999). *La romera de Santiago*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Molina, Tirso de (2006). *Todo es dar en una cosa*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Molina, Tirso de (2011). *Todo es dar en una cosa*, Barcelona: Linkgua Ediciones.
- Navas Ocaña, Isabel (2008). “Lecturas feministas de la épica, los romances y las crónicas medievales castellanas”. *Revista de Filología Española (RFE)*, LXXXVIII, 2º: 325-351.

- Ruiz Ramón, F. (1979). *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid: Cátedra.
- Ryjik, Verónica (2011). *Lope de Vega en la invención de España: el drama histórico y la formación de la conciencia nacional*, USA: Tamesis Books.
- Saavedra, Angel de, Duque de Rivas (1987). *Romances históricos*, Edición, introducción y notas de Salvador García Castañeda, Madrid: Cátedra.
- Sitges, J. B. (1919). *Las mujeres del rey don Pedro I de Castilla*. Madrid: Sucesores de Rivadeneira, Impresor.
- Vega, Lope de (1981). *Fuenteovejuna*, Madrid: Alianza Editorial.
- Vega, Lope de (1993). *Edición crítica de las Rimas de Lope de Vega* ed. de Felipe B. Pedraza Jiménez. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones. Tomo I.
- Vega, Lope de (2002). *Las cuentas del gran capitán*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Vega, Lope de (2002). *El mejor mozo de España*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Vega, Lope de (2009). *La varona castellana*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Vega, Lope de (2012). *El Cerco de Santa Fe*, Santander: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Vélez de Guevara, L. (1997). *La serrana de la Vera*, Biblioteca Virtual Universal, Editorial del Cardo.
- Vélez de Guevara, L. (1999). *Reinar después de morir*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Vélez de Guevara, L. (2009). *El conde don Pedro Vélez y don Sancho el Deseado*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Vélez de Guevara, L. (2010). *El príncipe viñador*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- Vicente, Gil (1999). *Tragicomedia de Don Duardos*, Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-romances-histicos-del-duque-de-rivas-0/html/00febc60-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html (Consulta 17/10/2013)