



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 28 (2022)

A VUELTAS CON DOÑA INÉS DE CASTRO: *EL SOL DE ESPAÑA ECLIPSADO EN EL LUCITANO ORIENTE*. ESTUDIO Y EDICIÓN

Piedad BOLAÑOS DONOSO

(Universidad de Sevilla)

<https://orcid.org/0000-0002-7699-2021>

Recibido: 25-1-2022 / Revisado: 26-6-2022

Aceptado: 31-7-2022 / Publicado: 25-11-2022

RESUMEN: La leyenda de los amores entre don Pedro de Portugal y doña Inés de Castro ha sido versionada en multitud de ocasiones y bajo el prisma de diversos géneros literarios. Esta que les presento se debe a una pluma anónima, en clave teatral, que bajo la lupa del movimiento ilustrado se concibió y ha permanecido oculta —durante el último siglo— en los anaqueles de la biblioteca universitaria de Sevilla.

PALABRAS CLAVE: Inés de Castro, siglo XVIII, edición, tragedia neoclásica.

ON DOÑA INÉS DE CASTRO: *EL SOL DE ESPAÑA ECLIPSADO EN EL LUCITANO ORIENTE*. STUDY AND EDITION

ABSTRACT: The legend of the love affair between Peter I of Portugal and Doña Inés de Castro has been portrayed in multiple occasions and through diverse literary genres. The piece presented here, by an anonymous pen in the form of theatre, was written under the eye of the Enlightenment movement and has remained hidden —for the last century— in the shelves of the University of Seville Library.

KEYWORDS: Inés de Castro, 18th century, edition, neoclassical tragedy.

«Disimula mi insuficiencia y atrevimiento»
(Martínez, 1788: s. p.)

DIVERSAS VERSIONES DE LA LEYENDA DE INÉS DE CASTRO

La historia de los amores del rey don Pedro I de Portugal y doña Inés de Castro tenía todos los ingredientes líricos y dramáticos para que se reconvirtiera en una leyenda, más allá del estricto relato de los acontecimientos registrados en las crónicas medievales: la condición real de los protagonistas; una conspiración que da lugar a un asesinato; una mujer, joven y bella, que es víctima de una muerte violenta; un acto de venganza; la entronización póstuma y reparadora de la víctima («reina después de morir»), un entierro solemne y majestuoso; en definitiva, un crimen de Estado que acaba con una historia de amor.

Estas son las palabras con las que resume el profesor Domínguez Matito (2022: 82) el devenir de la leyenda en la que se convirtió un acontecimiento histórico (Botta, 1993), en el que su fin no pudo ser otro en aquella época que el triunfo de la monarquía frente a unos amores desgraciados, de una pareja de nobles jóvenes que se dejaron llevar por sus sentimientos.

La tradición oral popular y culta —romances (por ejemplo, el de *El Palmero*)¹ y canciones— hizo el resto: convirtió esta hermosa historia de amor en uno de los mitos (Asensio, 1974) que traspasó la frontera genérica de la literatura: lo mismo la encontramos reflejada en la lírica —*Trovas que García de Resende fez à morte de dona Inês de Castro* (1516), Luís de Camões le dedicó 19 octavas (118-136) del Canto III de *Os Lusíadas* (1572), Lope de Vega dedicó uno de sus sonetos (1602) al arrojado amor de don Pedro de Portugal por doña Inés de Castro— como en el teatro español (Porrata, 1973):² en 1577 aparecieron las tragedias la *Nise lastimosa* y la *Nise laureada* de Jerónimo Bermúdez; del lado portugués, publicada en 1587 (quizá escrita treinta años antes), apareció la *Tragédia de Inês de Castro* de Antonio Ferreira. Ya en el siglo XVII, la primera obra que desarrolla esta temática es la *Tragedia famosa de Doña Inês de Castro, reina de Portugal*, adjudicada a Mexía o Mexía de la Cerda (en Vega, 1612).³ Son antecedentes temáticos más que suficientes para que Luis Vélez de Guevara redactara su tragedia *Reinar después de morir* (compuesta hacia 1627-1628),⁴ obra salida de las manos del astigitano como una de sus mejores creaciones.⁵

¹ Véase Armistead (1978). De este romance concreto se ha ocupado la doctora Patrizia Botta (1995). La autora de este trabajo señala magistralmente antecedentes líricos anteriores a 1516 que el lector puede consultar directamente en él.

² Son muchos los trabajos dedicados a esta materia: solo referiré los más significativos para conseguir nuestro objetivo.

³ Al fin de la primera y en otras partes del tomo, marca tipográfica de Gabriel Ramos. Es un adorno xilográfico que encontramos a veces sin las siglas R. B. Se trata de una falsificación sevillana, que Jaime Moll (1974) atribuye a Gabriel Ramos Bejarano. La colación ha sido tomada del registro del catálogo de la Biblioteca Nacional de Madrid, que no coincide con lo disponible en la versión digital en la Biblioteca Digital Hispánica. En el puesto número cuatro se encuentra: N: TRAGEDIA FAMOSA, | DE DOÑA YNES | de Castro. | Reyna de Portugal. | COMPVSTA (sic) POR EL LICENCIADO | Mexía de la Cerda. En la ficha de la Biblioteca Nacional se asigna la obra a «Reyes» Mexía de la Cerda, cuando en el texto original no se consigna ningún nombre propio. Edición moderna en Mejía de la Cerda (1951).

⁴ Hay edición moderna en Vélez de Guevara (2014).

⁵ Así lo certifican las múltiples representaciones que se produjeron en la cartelera madrileña, por poner un ejemplo, a lo largo de todo el siglo XVIII (cf. Andioc y Coulon, 1996: 831). Uno de los últimos trabajos llevados a cabo sobre la obra de Luis Vélez de Guevara ha aparecido de la mano de González Martínez (2021).

Una de las escasas obras realizada en el periodo neoclásico fue titulada *La desgraciada hermosura ó Doña Inés de Castro*: tragedia en cinco actos,⁶ texto en el que reza por autor P. D. A. R. Y., siglas bajo las que se esconde Antonio Rezano Imperiali.⁷ Según se recoge en el tomo en el que se publicó, hemos de aceptar que fue representada en 1792.

Debemos aguardar al año siguiente para conocer el trabajo de Francisco Luciano Comella, titulado *Doña Inés de Castro: scena trágico lírica*⁸ (obra que fue representada por la compañía de Manuel Martínez, en el año de 1793 —por primera vez— y, posteriormente, en 1796 y 1797), para contemplar en las tablas el mito de doña Inés en las postrimerías del siglo XVIII.

Podemos traer a colación, igualmente, tres obras menores que aparecen en las prensas españolas del siglo XVIII: la primera, por orden de impresión, titulada *Curiosa xócara nueva, en que refiere la vida, y lastimosa muerte de Doña Inés de Castro, llamada la Garza de Portugal* (Por Juan Solís impresor, en los Algodoneros, Barcelona, [entre 1679 y 1705]).⁹ La segunda lleva por título *Verdadera relación, en que se refiere la historia desgraciada de doña Inés de Castro Coello de Garza de Portugal* ([Valencia], Cosme Granja, s. a.).¹⁰ El último de los textos encontrados se titula *Doña Inés de Castro, cuello de garza [sic], de Portugal* (Córdoba, Juan de Medina, s. a.),¹¹ que no viene a ser nada más que otra relación de comedia. Ellas tres están emparentadas, sobre todo, con la obra de Vélez de Guevara, llegando a reproducir versos muy semejantes, sin poder decir que trasladan ningún pasaje concreto.

Del siglo XIX hemos recogido dos textos que pasaron «sin pena ni gloria»: *Doña Inés de Castro, drama en tres actos, en verso [...] de Francisco Luis de Retes* (Madrid, José Rodríguez, 1868),¹² y *Don Pedro de Portugal. Tres actos en prosa, de Ricardo Zúñiga* (Madrid, Viuda e hijos de M. Tello, 1898). Mayor fortuna tuvo la versión impresa a mediados del siglo XX: nos referimos a la realizada por Alejandro Casona, que escribió *Corona de amor y muerte* (Buenos Aires, 1955), obra que cosechó innumerables éxitos. El trabajo último que se ha estrenado (2021) con esta temática ha sido *Nise, la tragedia de Inés de Castro*, adaptación teatral preparada en 2020 por Ana Zamora y el grupo de teatro medieval y renacentista Nao d'Amores que no es nada más (ni nada menos) que una refundición de las dos tragedias de Jerónimo Bermúdez, *Nise lastimosa* y *Nise laureada*.

DATOS DEL CÓDICE QUE CONTIENE LA TRAGEDIA PUBLICADA

Y aquí se enmarca nuestra aportación. Esta historia de amores malogrados no termina de impactar, como hemos visto, solo en los autores dramáticos españoles afamados del siglo XVII, sino que, una vez más, traspasa la frontera imaginaria del siglo para perpetuarse en la centuria siguiente. Este es el caso de la obra que nos ocupa, desconocida hasta el presente y que estudiaré para comprobar hasta qué punto y de qué modo con el avanzar

6 Fue publicada en *Colección de las mejores comedias nuevas que se van representando en los teatros de esta Corte*, tomo iv, que comprenden las representadas en el año de 1792. Conservamos en el Fondo Antiguo de la Universidad de Sevilla un ejemplar: <<https://archive.org/details/A25012503>>. Esta obra no aparece en el trabajo de Andioc y Coulon (1996).

7 Compuso, que conozcamos, una obra más: *Comedia nueva original, fácil de executar en qualquier casa particular, para hombres solos: Su título, Acaso, astucia, y valor vencen tiranía, y rigor, y triunfos de la lealtad compuesta por D. A. R. Y.* (s. a., s. l., s. i.). Se hizo otra edición de esta misma obra en Barcelona, en la oficina de Pablo Nadal, 1799. Traducción suya fue la realizada de la obra *Los tres mellizos*, de Marcouville, que a su vez la había traducida del italiano.

8 Según Andioc y Coulon (1996, 698) se trata, en parte, de una adaptación de la obra de Houdard de la Motte.

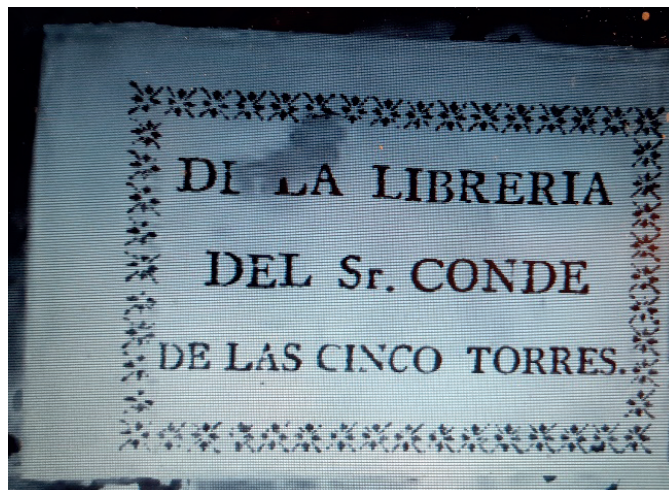
9 British Library, Sig. G.11303.

10 Según Serrano Morales, Cosme Granja imprimió en Valencia entre los años 1734 y 1765 (cfr. Gomis Coloma, 2015a y 2015b).

11 Medina imprime aproximadamente entre 1763-1779. Disponible en <<https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=5183>>.

12 Fue estrenado en el teatro de Jovellanos el 17 de septiembre de 1868.

de los años se sigue manifestando en la literatura dramática el mito de doña Inés (1320-1355) —una mujer de singular belleza, cantada por los juglares y poetas del para entonces desaparecido Reino de León—, cómo han ido acrecentándose (o despreciándose) escenas con elementos más o menos macabros (como la coronación póstuma y el besamanos al cadáver), cuestiones que se creía, hasta ahora, que eran ajenas a la tradición portuguesa (Machado de Sousa, 1984), pero que, sin embargo, están ya presentes en dos romances del siglo xv: «*Gritando va el caballero*» y el del «*Palmero*».



Exlibris del conde de las Cinco Torres en ms. A 250/75 (BUS)

Nuestro texto, manuscrito, se titula: *Tragedia en 5 actos. El sol de España eclipsado en el lucitano oriente*. Se conserva en un facticio de la Biblioteca Universitaria de Sevilla.¹³ El origen de esta colección teatral es muy incierto. El fondo de teatro antiguo de la BUS lo componen aproximadamente 2.200 registros, de los que 143 corresponden a ejemplares manuscritos, y el resto a ediciones impresas entre 1605 y 1833, fecha en la que la difusión editorial del teatro adoptó nuevas modalidades. Una parte de las obras están repartidas en series de volúmenes facticios encuadernados, en su mayoría, en pasta española o, en menor medida, en pergamino. Suelen contar los volúmenes facticios con índices manuscritos en las hojas de guarda, pero desgraciadamente carecen casi siempre de anotaciones que permitan especular sobre su procedencia, de la que, de todos modos, sí pueden hacerse algunas observaciones:

- a. En primer lugar, debe tenerse en cuenta la presencia del exlibris del *conde de las Cinco Torres* en varios de los volúmenes con signatura A 250.
- b. En segundo lugar, cabe descartar la procedencia conventual o jesuítica, fundamentalmente, porque los libros con esas procedencias suelen acreditarlas mediante sellos o anotaciones manuscritas.

¹³ BUS, Fondo antiguo, sig. A 250/083(3). Este ejemplar está disponible para su consulta en línea: <<https://archive.org/details/A2500833/mode/2up>>. Encuadernado en pasta castellana con otras obras, *El sol de España en el eclipsado oriente* ocupa el tercer lugar. El resto de las obras, todas manuscritas, son: 1) *Comedia nueva. Viaje del pueblo hebreo a la tierra de promisión*. 3 jornadas; 2) *Comedia nueva. La viuda indiferente y esquiteo de Castilla* [de don Fermín Laviano]; y la 4) *La virtud consigue el premio y la maldad el castigo*. Todas tienen la misma caligrafía y al ser encuadernadas fueron guillotizadas y, aunque no se pierde verso alguno, no existe margen en los textos corriendo el riesgo del deterioro de las hojas por los bordes.

- c. Y, en tercer lugar, es razonable pensar que el fondo teatral procede de bibliotecas particulares, y que su integración en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla debió de producirse a lo largo del siglo XIX y en el primer cuarto del siglo XX.

El primer conde de las Cinco Torres fue José Luis Feduchy Cambiazo, «que había tenido una larga carrera política en el ayuntamiento gaditano (síndico en 1779 y 1789; regidor en 1792, 1793, 1800 y 1801; y diputado del común en 1795 y 1796)» (Butrón Prida, 2005: 68). Accedió al título al contraer matrimonio con Isabel Sánchez Cortés, condesa de las Cinco Torres. Es presumible, sin embargo, que el propietario de la biblioteca fuera el hijo de este matrimonio, José Bonifacio Feduchy y Sánchez, conde de las Cinco Torres, en segunda generación. Murió el 9 de octubre de 1830, en Chiclana de la Frontera. Tuvo problemas, según dice Butrón Prida (2005: 68), a la hora de integrarse en el Ayuntamiento de Cádiz (octubre de 1823) por haber comprado bienes nacionales. Era titular de un mayorazgo en Conil, y además poseía, como bienes libres, tierras y casas en aquella misma población.¹⁴ Nada podemos afirmar, desgraciadamente, sobre las circunstancias en que se produjo la integración del fondo de la biblioteca (comedias) del conde de las Cinco Torres —aparentemente todos los volúmenes con signatura A 250 procedían de aquella biblioteca—, pues son muchos los ejemplares con restos del exlibris que autorizan a sospechar esa procedencia,¹⁵ aunque la eliminación del exlibris apunta la posibilidad de que la colección haya pasado por otras manos antes de integrarse en la Biblioteca de la Universidad de Sevilla, en una fecha seguramente posterior a 1880.

Pero lo más sorprendente de todo es que el manuscrito de esta *Tragedia en 5 actos* es copia de algún otro texto (manuscrito o impreso)¹⁶ y no hemos encontrado ninguna referencia a ese primer testimonio, al igual que no consta referencia alguna en las carteleras teatrales de la época como señal de haberse llevado a las tablas en alguna ocasión. Se trata, por el momento, de un testimonio único cuyo autor durante el siglo XVIII se preocupa por el mito de doña Inés de Castro. Desde el punto de vista argumental podría considerarse como la continuación de los acontecimientos de la obra de Antonio Rezano, el cual redacta la suya partiendo de un matrimonio consolidado (el príncipe y doña Costanza), unos vasallos traidores (hermanos entre sí) que urden vengarse de la pareja por ser rechazados por ellos, y entre sus planes está la muerte de doña Inés —que acaba de casarse con el infante—, lo cual logran delatando este matrimonio que acaba de celebrarse en secreto. Toda esta venganza está condensada en el quinto acto, de tal modo que, si lo elimináramos (por precipitado y falto de técnica poética), podríamos seguir la historia con la obra que vamos a trabajar.

BREVE ESTUDIO DE LA PIEZA PROPUESTA¹⁷

El título de nuestra obra pone su énfasis en la persona de la infanta de Navarra (sin mencionarla), que será sol «eclipsado» en el lusitano oriente. No se menciona ni a la protagonista ni a la antagonista, pero están sobradamente explícitas las dos mujeres a

¹⁴ Testamento de José Bonifacio Feduchy Sánchez (22/IV/1818), CA/1227, fols. 151r-164v y Poder para testar de José Feduchy Sánchez a Rafaela Garrido y otros (08/X/1830), CH/315, fols. 54r-57v (Archivo Histórico Provincial de Cádiz).

¹⁵ La imagen del exlibris presentado procede, en concreto, del ms. A 250/75, (BUS) que corresponde a la obra *Comedia famosa: Yntitulada El labrador, rey y monje, el mejor rey de los Godos*, de Lanini Sagredo e Isidoro de Burgos Mantilla y Bárcena. Es una copia diferente a las recogidas por la BNE: mss. 15193, 15829 y 16971, todos procedentes de la biblioteca de Agustín Durán.

¹⁶ En ciertas ocasiones falta alguna letra o palabra en señal de olvido del copista.

¹⁷ Sabemos que la pieza editada se presta a un estudio de mayor calado, pero la extensión admitida por los editores nos limita el mismo. Esperamos que, una vez conocido el texto, sea hecho el trabajo que queda por hacer.

quienes se refiere el autor y, con ello, el suceso ocurrido en el siglo XIV: será eclipsada la infanta española por la belleza reunida en la persona de doña Inés de Castro Coello de Garza, gallega, que, como todos saben, llegó a Portugal acompañando a la princesa doña Costanza, hija del infante don Manuel, primera esposa del príncipe don Pedro I, el Cruel, a la que habían prometido en casamiento, y así se llevó a cabo. Sin embargo, don Pedro entregó, desde los primeros instantes de su conocimiento, el corazón a doña Inés.

Se trata de una tragedia neoclásica (cf. Cañas Murillo, 2021) relativamente breve que supera en pocos versos el millar (1056 vv.), escrita en endecasílabos, con rima en los pares (é-o, acto I; á-a, acto II; á-o, acto III; í-o, acto IV; -í, acto V). Pudiera pensarse que fuera escrita para ejecutarse en cualquier casa particular (aunque el texto no indica nada de esta naturaleza), por el número tan reducido de personajes (4 principales: doña Inés, el príncipe, el rey y la infanta de Navarra; y 6 secundarios: confidentes y traidores, que bien pudieran ser doblados), hecho que nos lleva a lanzar esta no tan peregrina sugerencia. Pudiera haber sido, igualmente, la razón por la que queda olvidada en los anaqueles de cualquier biblioteca nobiliaria.

A pesar o gracias a su brevedad, la obra se centra en aquellos hitos más conmovedores del mito.¹⁸ Si la historia nos proporciona unos amores sentidos por una mujer joven y muy bella, nuestro autor no se prodiga en los adjetivos para su presentación. Lo hace brevemente, en pocas ocasiones, como dando por descontado esta cualidad y siempre en boca de su protagonista, justo cuando ha de confesar a su padre quién es la mujer con la que ya está casado:

¡Ay, Señor!, la beldad más soberana
que de Castilla a Portugal condujo
mi ya difunta esposa, de tan alta
sublimada grandeza que compite
con la sangre más real que tiene España (vv. 384-388).

Y en una segunda ocasión, una vez muerto su padre, quiere recuperar a su esposa para darle la noticia. Entre las muchas cualidades que tendrá la futura reina es que será: «...tan benigna, / tan piadosa, tan bella...» (vv. 816-817).

La historia amorosa entre los amantes está más que consolidada y ahora puede darle alas: acaba de morir Constanza (1345), su primera esposa, razón por la que aún viste de luto el príncipe («para este intento / vuestro padre, el rey, manda que os vistáis / de gala y ese traje tan funesto / renunciéis», vv. 100-103). A pesar de que los hechos históricos ya hablan de la existencia de dos (o tres) hijos de la pareja, nuestro autor quiere presentar un amor «sin mancha», puro, recién iniciado tras la muerte de su esposa, causa por la que no se menciona la existencia de hijos habidos previamente. Es, posiblemente, una de las novedades de la mirada de la sociedad dieciochesca. Ya está casado con Inés y «la ley que profesa» (v. 107) no le permite casarse con dos mujeres. Si por una parte está dispuesto a defender su segundo matrimonio, le apena el verse «reducido a la desgracia / de oponerme a mi padre por amante / y no seguir sus leyes soberanas (vv. 240-242). Y aquí encontramos el debate interior de nuestro protagonista, que parece dar marcha atrás

¹⁸ Como dice González Martínez (2021: 156), «se adscribe al mito por el uso de signos habituales recurrentes como la distribución en secuencias o las marcas de un antes y un después. Por ejemplo, el tiempo narrativo de la historia de Pedro e Inés de Castro puede dividirse en dos momentos contrapuestos y compensadores: el “antes” de la ejecución de la enamorada y el “después” de la misma». Esta brevedad le lleva a presentar la muerte de doña Inés prácticamente al mismo tiempo que la muerte de Alfonso IV, el rey gobernante, obviando el tiempo (once años) de guerra civil que hubo entre padre e hijo.

en la elección de esposa por obediencia paterna; pero, sin embargo, hay otra fuerza que le impide romper el yugo indisoluble del matrimonio, balanceándose entre el sentimiento amoroso y el deber filial que debe a su padre como tal y como rey.

Otro de los elementos importantes en la obra, presente en casi todas las versiones de la historia, es el «sueño» (Acto 3^o, escena 1^a) en el que cae doña Inés, y gracias a él conoce el destino que le espera:

¡Ay, Filena! Yo tiemblo... Yo he soñado
el poder de Morfeo que a mi vida
le dio aparente muerte en lecho blando.
Me dio un trágico sueño tan funesto
que al decirlo (¡ay de mí!) el sobresalto
en el corazón dura y los vi tales
en mortales latidos batallando,
me dan violenta muerte y me procuran
un fin adverso, triste, y desdichado.
Soñaba que un traidor, fiero homicida,
cubierto el rostro y en su infame mano
un puñal a mi lecho se llegaba,
diciéndome: «Oh, tú, monstruo castellano,
causa de sediciones y alborotos,
motivos de discordias y de bandos,
la ley manda que tú mueras, pues tu muerte
será tranquilidad de estos estados;
el príncipe don Pedro no es tu esposo
pues con la de Navarra está casado» (vv. 500-518).

Reconoce a su confidente que son «ilusiones» que han pasado por su imaginación, pero no deja de recordar que pudieran cumplirse, tal y como se recoge en la Biblia, con el sueño de José con el faraón, y salieron ciertos. Sí, fueron un misterio, pero también sospecha Inés que algo de ello pudiera haber en su vida, pues es imposible adivinar lo que será el futuro: «¿Qué sabemos si el cielo con mi muerte / procura remediar mortales daños!» (vv. 563-564).

No estaríamos hablando de una obra dieciochesca si no se hiciera presente la diosa «razón»: y esa le llega por boca de su fiel consejero (Aurelio), que le anima a hablar cuanto antes con su padre, pues intuye que sabrá entenderlo y muy probablemente perdonarlo. En esta ocasión esta razón se alía con la religión («Tanto me agrada ese prudente celo / que, viendo tu razón tan bien fundada, / no dilatar la acción ya solicito / considerando que es la más cristiana» [vv. 277-280]), y esa unión no siempre fue defendida para los «ciudadanos del mundo». «Razón» que está presente en más momentos de la obra y en más de un personaje, indicio esperanzador para que los hechos sucedieran de forma diferente:

1. El rey hace saber a la infanta de Navarra que no ha comunicado a su hijo el compromiso que había adquirido con ella, causa por la que no ha venido a recibirla, pero le dice que no se preocupe dado que conoce bien a su hijo y será en todo momento obediente. Al ser conocedora de estos hechos, la infanta admite: «Esa razón de estado solo puede / coronar de delicias mi esperanza» (vv. 183-184).
2. El rey no admite que su hijo, futuro rey de Portugal, se despose con una bastarda, y quiere ganar tiempo al tiempo para que, «comprometiéndole» por razón de

estado, no se haga público el compromiso matrimonial que, por otra parte, era conocido por todos. Pero en esta segunda ocasión fracasó, pues se encontró con un hijo respetuoso con la ley cristiana, propio de una mentalidad dieciochesca.

El desarrollo de la obra no nos decepciona: la «razón de estado» seguirá imponiéndose en el desenlace, que no deja cabida a que se vea a Inés como salvadora del reino al sacrificar su vida por el bienestar común, el del pueblo, y la libre elección del príncipe viene atropellada por un padre que no supo imponerse a sus consejeros (que defendían un supuesto «bien de estado») y por una educación del príncipe que no supo imponerse, igualmente, a la herencia de la tradición. De esta forma, el rey se enfrenta a su hijo por varias razones, entre ellas, porque ya se la había jurado al conocer la bastardía de la mujer elegida, causa por la que da su palabra de casamiento a la infanta de Navarra, porque ha de olvidar ese amor «que indecoroso / es para tu grandeza soberana» (vv. 403-404).

Nuestro rey no viene presentado como un rey cruel. Cuando conoce quién es la esposa de su hijo y se le presiona para que dicte sentencia de muerte, algo se le mueve en su interior: «[...] mas mi amor / repugna una sentencia tan infausta. / Confirmamos a ver si la libramos: / yo pretendo su vida, no su muerte.» (vv. 643-646). Incluso está tan convencido de su injusta acción que asume deliberadamente su muerte en caso de no poder impedir la de doña Inés: «si ella muere, yo muero: pues muramos.» (v. 667). No alcanzó su objetivo por la presión de los «dos traidores», que no ven salida al dilema sin que todo el reino se vea abocado a una gran desgracia. Además de dejarse llevar por unos «primitivos» sentimientos, sobre todo el de la obediencia, que le avala lo suficiente para imponer a su hijo su voluntad: recurre —dice— a la prudencia y reflexiona para que el asunto pueda ser tratado con más calma. No le sirve de mucho esta decisión, pues el autor no olvida la transmisión del relato, como sintiendo miedo a alejarse de la tradición, y su primera orden (tras renunciar a convencer a su hijo de su infausta acción) es que lo retengan en el castillo de Santarém, con la firme decisión de que muera allá si no se arregla aquella situación.

Este alejamiento del príncipe del lugar en que se encuentra doña Inés es otro de los hechos procedentes de la historia y está presente en todas las obras trasmisoras de esta leyenda. No interesan tanto los hechos (pues eran conocidos por todos), sino cómo se plantearía el desenlace que todos conocían.

Es, posiblemente, más novedosa la escasa participación que el reino de Navarra adquiere en este texto: no hay desagravio por parte del rey de Navarra, pues la infanta, una vez vistos los acontecimientos, recoge sus pretensiones y vuelve a su tierra. Dice: «Yo me parto a Navarra; sabe el cielo / que en la muerte de Inés parte no he sido» (vv. 847-848).

La obra no termina con la visión macabra de besar la mano a la reina muerta. Nuestro autor, que no olvida esta situación, la plasma solo en la acotación que abre el acto 5º: «*Mutación de palacio, todo enlutado, en la fachada el príncipe, sentado bajo su dosel, y al lado el cadáver de doña Inés de la misma suerte coronado y tan saliendo al son de cajas destempladas toda la nobleza besan la mano al príncipe y a doña Inés*». Para él será más impactante el que los espectadores recuerden el castigo infringido a los hacedores materiales del crimen: la «catarsis» de la que tanto habló Aristóteles en su *Poética*. La lectura del texto nos seguirá proporcionando temas de debate. Que lo disfruten.

BIBLIOGRAFÍA

- ANDIOC, René y Mireille Coulon (1996), *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail.
- ARMISTEAD, Samuel G. (1978), *El Romancero judeo-español en el Archivo Menéndez Pidal (Catálogo-índice de romances y canciones)*, Madrid, Cátedra/Seminario Menéndez Pidal, 3 vols.
- ASENSIO, Eugenio (1974), «Inés de Castro. De la crónica al mito», en *Estudios Portugueses*, París, Goulbenkian.
- BOTTA, Patrizia (1993), «El fantasma de Inés de Castro entre leyenda y literatura», en Ignacio Arellano Ayuso, Carmen Pinillos Salvador, Marc Vitse y Frédéric Serralta (coords.), *AISO. Actas del III Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Toulouse, Universidad de Toulouse Le Mirail, pp. 87-96.
- (1995), «El romance del Palmero e Inés de Castro», en Juan Paredes Núñez (ed.), *Medioevo y literatura (Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Granada, 27 de septiembre-1 de octubre de 1993). Tomo I*, Granada, Universidad de Granada, pp. 379-399.
- BUTRÓN PRIDA, Gonzalo (2005), «Élite local, poder y cambio político en Cádiz, del Antiguo Régimen al liberalismo (1823-1835)», en Diego Caro Cancela (ed.), *El primer liberalismo en Andalucía (1808-1868). Política, economía y sociabilidad*, Cádiz, Universidad de Cádiz, pp. 63-88.
- CAÑAS MURILLO, Jesús (2021), «Mapa y trayectoria de los géneros dramáticos en la España de la Ilustración», *Nueva revista del Pacífico*, nº 74, Valparaíso, pp. 444-458.
- COLOMA, Juan Gomis (2015a), *Menudencias de imprenta. Producción y circulación de la literatura popular (Valencia, siglo XVIII)*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim.
- (2015b), «Un emporio del género de cordel: Agustín Laborda y sus menudencias de imprenta (1743-1776)», en Antonio Castillo Gómez (coord.), *Culturas del escrito en el mundo occidental: Del Renacimiento a la contemporaneidad*, Madrid, Casa de Velázquez, pp. 239-250, <<http://books.openedition.org/cvz/1354>>.
- DOMÍNGUEZ MATITO, Francisco (2022), «“O nome lhe puseram, que inda dura.” Doña Inés de Castro en la mitología de los amores desgraciados: *Reinar después de morir*», en Rafael González Cañal y Almudena García González (eds.), *El Siglo de Oro ibérico: Portugal y el teatro clásico español (XLIV Jornadas de Teatro clásico. Almagro, 13, 14 y 15 de julio de 2021)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 79-99.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier J. (2021), «Inés de Castro y la teoría del chivo expiatorio», en Rafael González Cañal y Almudena García González (eds.), *La mujer, protagonista del teatro español de Siglo de Oro (XLIII Jornadas de teatro clásico. Almagro, 14, 15 y 16 de julio de 2020)*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 143-158.
- GRIMAL, Pierre (1981), *Diccionario de Mitología griega y latina*, Barcelona, Paidós.
- MACHADO DE SOUSA, María Leonor (1984), *Inés de Castro na Literatura Portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa.
- MARTÍNEZ, Juan Manuel (1788), «Prólogo al expectador», en *La más honrosa venganza...*, Barcelona, Imprenta de la Viuda de Piferrer, s. p.
- MEJÍA DE LA CERDA (1951 [1612]), «Tragedia famosa de doña Inés de Castro reina de Portugal», en Bonaventura Carles Aribau, *Biblioteca de Autores Españoles. Tomo XLVI*, Madrid, Atlas, pp. 391-409.
- MOLL, Jaime (1974), «La “Tercera parte de las comedias de Lope de Vega Carpio y otros autores”, falsificación sevillana», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, nº 77, pp. 619-626.
- PORRATA, Francisco E. (1973), *Incorporación del Romancero a la temática de la comedia española*, Madrid, Plaza Mayor.

- TERREROS Y PANDO, Esteban de (1787), *Diccionario castellano con las voces de ciencias y arte...*, Madrid, Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- VEGA, Lope de (1612), *Tercera parte de las Comedias de Lope de Vega y otros auctores, con sus loas y entremeses las quales comedias van en la oja precedente...*, Barcelona, Sebastián de Cormellas (y Sevilla, Gabriel Ramos Bejarano).
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis (2014), *Reinar después de morir*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Edición de C. George Peale, <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/reinar-despues-de-morir/>>.

ESQUEMA

<i>El sol de España eclipsado en el lusitano oriente</i>	ACTO I	Escena 1ª	(vv. 1-76)
		Escena 2ª	(vv. 77-92)
		Escena 3ª	(vv. 93-156)
	ACTO II	Escena 1ª	(vv. 157-208)
		Escena 2ª	(vv. 209-230)
		Escena 3ª	(vv. 231-239)
		Escena 4ª	(vv. 240-288)
		Escena 5ª	(vv. 289- 302)
		Escena 6ª	(vv. 303-364)
		Escena 7ª	(vv. 365-492)
	ACTO III	Escena 1ª	(vv. 493-620)
		Escena 2ª	(vv. 621-671)
		Escena 3ª	(vv. 672-753)
		Escena 4ª	(vv. 754-782)
	ACTO IV	Escena 1ª	(vv. 783-790)
		Escena 2ª	(vv. 791- 837)
		Escena 3ª	(vv. 838-866)
		Escena 4ª	(vv. 867- 900)
	ACTO V	Escena 1ª	(vv. 901-955)
		Escena 2ª	(vv. 956-1006)
		Escena 3ª	(vv. 1007-1046)
		Escena 4ª	(vv. 1047-1056)

134[r]

Tragedia en 5 actos¹⁹*El sol de España eclipsado en el lucitano²⁰ Oriente*

Personas

El príncipe
Doña Inés
El rey, padre del príncipe
Confidentes
Filena

La infanta
Aurelio, confidente
Un alcaide
Soldados
Traidores

¹⁹ Criterios de edición: modernizo todas las grafías según la RAE. Desarrollo las abreviaturas, conservo la «s» líquida de «escena» para hacer ver el uso aún de la «s» líquida en el siglo XVIII. No se corresponde esta división de la estructura externa con la que haríamos en la actualidad. Restituyo o elimino mayúsculas. Puntuo de acuerdo con las normas de la RAE. Conservo la fluctuación de la «s» por la «c», o a la inversa, como muestra del «seseo» o «ceceo» del autor. No modernizo «aquesto/a» y «aquesos» para no modificar el cómputo silábico.

²⁰ *Lucitano*: por «lusitano».

ACTO 1º

Scena 1ª

Mutación de selva, doña Inés y el príncipe, de caza.

PRÍNCIPE.	Es posible, mi Inés idolatrada, que ocupen tu memoria pensamientos trágicos, lamentables, pavorosos, melancólicos, tristes y funestos. ²¹ ¿No eres mi amada esposa? Y esta selva	5
[134v]	¿no rinde vasallaje a tu respeto? ¿No te divierte la caza?	
DOÑA INÉS.	¡Dios amado! ²² Próspero para mí yo nada encuentro. Bien conozco la dicha que los astros influyen para mí desde esos cielos	10
	y el simpático amor que nos ha unido en la dulce coyunda ²³ de himeneo. Todo mi bien lo sé... más en el alma vive un pesar, un trágico suceso y es la causa que yo tanto he subido	15
	al solio de tu gracia en que me veo, con la gran dignidad y laureola de ser esposa, de quien es mi dueño. Y temo, gran señor, que tanta altura haga en mí realidad aquel incierto,	20
	fabuloso pasaje que se nota de que un hijo del sol remonte el bucle por disipar las luces de su padre, mas al llegar a la región del fuego cayó precipitado pues las alas	25
[135[r]	(como de sera) ²⁴ se le derritieron. ²⁵ De este profano asunto, de esta historia, es bien que mi humildad tome el ejemplo: yo he subido, señor, a ser tu esposa	

²¹ Nada más empezar la obra, se descubre que doña Inés tiene malos presagios sobre su futuro. Se intensificará este sentimiento más adelante, relatando Inés el sueño que ha tenido donde «ve» su propia muerte. En todas las obras que han precedido a la estudiada por nosotros, sucede exactamente igual: Ferreira, Bermúdez, Messía de la Cerda y Vélez de Guevara.

²² *Dios amado*: la entronización como «dios» del amado no es nuevo en esta obra, ya Melibea lo había hecho con Calixto en la *Celestina*, por poner un ejemplo.

²³ *Coyunda*: «Metafóricamente: la unión del matrimonio» (*Autoridades*, 1729).

²⁴ *Sera*: por «cera».

²⁵ Se refiere al tema mitológico de Ícaro. Ícaro estaba retenido junto a su padre, Dédalo, en la isla de Creta por el rey de la isla, llamado Minos. Dédalo decidió escapar de la isla en secreto, pero dado que Minos controlaba las aguas y la tierra, Dédalo se puso a trabajar para fabricar alas para él y su joven hijo, Ícaro. Enlazó plumas entre sí uniendo con hilo las plumas centrales y con cera las laterales, y le dio al conjunto la suave curvatura de las alas de un pájaro. Ícaro a veces corría a recoger del suelo las plumas que el viento se había llevado o ablandaba la cera. Cuando al fin terminó el trabajo, Dédalo batió sus alas y se halló subiendo y suspendido en el aire. Equipó entonces a su hijo de la misma manera, y le enseñó cómo volar. Cuando ambos estuvieron preparados para volar, Dédalo advirtió a Ícaro que no volase demasiado alto porque el calor del sol derretiría la cera, ni demasiado bajo porque la espuma del mar mojaría las alas y no podría volar (Grimal, 1981).

	como Ícaro a la región del fuego;	30
	temo que su poder me precipite	
	pues ya sé yo que aguarda por momentos,	
	vuestro padre, la infanta de Navarra	
	con quien tiene firmado los conciertos: ²⁶	
	el Reino ha de aclamarla por princesa.	35
	Me tiene esta noticia sin alientos,	
	sin ser, sin vida y alma ¡Oh, Dios, yo vivo	
	reselosa ²⁷ de un infeliz suceso!	
PRÍNCIPE.	¡Amada gloria mía! De este mundo	
	no tengas que temer ningún tormento.	40
	Esta frondosa selva, aquesa quinta ²⁸	
	es de mi diversión ²⁹ solo recreo;	
	tú de sus obeliscos la aurora eres,	
	(¡ay de mí!), pues a ella solo vengo	
	a temperar la pena de mi esposa	45
	que pasó de esta vida a mejor reino.	
	Estas segundas nupcias ¿quién las sabe?	
	Es mi fiel confidente el noble Aurelio,	
	de él mi amistad se fía y es constante:	
[135v]	no romperá su labio este silencio.	50
DOÑA INÉS.	La justicia y poder todo lo vence. ³⁰	
PRÍNCIPE.	Conozco su lealtad ha mucho tiempo.	
DOÑA INÉS.	Mi humildad contradice el ser, príncipe,	
	y temo, gran señor, se oponga el reino.	
PRÍNCIPE.	¿Pues acaso él gobierna mi albedrío? ³¹	55
	Cuando eso repugnara, sé de cierto,	
	de que sois noble y en todo bien nacida	
	de la casa de Castro, con que puedo,	
	descendiendo de condes de Castilla,	
	en vuestra perfección con noble asierto, ³²	60
	las Quinas portuguesas emplearlas;	
	pero ¿qué digo? Yo, feliz, contemplo	
	mi suerte, que, en todo venturosa	
	más que del mundo, todos los imperios,	
	ser vuestro esposo estima, que es lo más,	65

²⁶ Nuestro autor, en estos primeros versos, descubre las razones por las que Inés está preocupada, dado que teme la reacción del rey al saber que su hijo está ya casado y no lo puede hacer con la infanta de Navarra.

²⁷ *Reselosa*: por «recelosa».

²⁸ Se está refiriendo a la quinta de Mondego, lugar campestre y aislado de la corte en donde viven, por ahora, pues su intención es llevarla a la corte.

²⁹ *Diversión*: por «diversión».

³⁰ *La justicia y poder todo lo vence*: la «justicia» porque sabe Inés que su esposo ha de desposar con una mujer de su mismo rango social; el «poder» porque tanto el rey como la familia de la infanta de Navarra, pueden hacer cualquier cosa para que se cumpla lo justo, lo que hay que hacer según la tradición.

³¹ *Albedrío*: «Significa [...] la acción libre que una persona, o muchas, o una comunidad, ò Republica o reino tiene para executar alguna cosa sin respeto a superior i a otro objeto, que el que su voluntad quiere» (*Autoridades*, 1726). El final de esta historia demuestra al príncipe que el «bien del estado» está por encima de su libre albedrío y a ese bien se acogen los «traidores» (como él les llama), incluso el propio rey. Doña Inés es noble —descendiente de los Castro—, pero no lo suficiente para ser reina de Portugal.

³² *Asierto*: por «acierto».

DOÑA INÉS.
136[r]

pues para mí el laurel es lo de menos.³³
Como de portugueses es tu firmeza,
yo, como castellana, te venero;
si fuera Emperatriz y gobernara
del mundo las repúblicas y reinos, 70
las dejara, señor, por adorarte.
Te estimo, gran señor, tanto te quiero
que las penas, congojas y fatigas
que siente el corazón dentro del pecho,
las mitiga el ardor de nuestras ansias, 75
salamandra a quien tempera el fuego.³⁴

*Scena 2ª**Filena, real confidenta de doña Inés.*

FILENA.
Señora, ya los rayos refulgentes
de ese dorado y luminante Febo,
dejando el horizonte de su oriente,
ilumina las cumbres y los serros;³⁵ 80
la caza prosigamos porque ella
podrá tiranizar vuestro tormento.

PRÍNCIPE.
Filena dice bien, la prosigamos,
el venatorio³⁶ alarde que en su empleo
las penas se deshacen y fatigas, 85
y le da a la tristeza algún consuelo.

[136v]
DOÑA INÉS.
¡Vamos, mi bien! Que en vuestra compañía
no temo de la suerte el contratiempo.

PRÍNCIPE.
Tened, que, de la quinta hacia nosotros,
con paso apresurado, viene Aurelio. 90

DOÑA INÉS.
En la corte, ¿qué habrá de novedades?
Con sobresalto vivo ¡Santos cielos!

*Scena 3ª**Aurelio, de camino, real confidente del príncipe.*

AURELIO.
Dame, señor, tus plantas; vos, señora,
recibid de un vasallo el justo obsequio.

33 La declaración que hace el príncipe es un insulto a la razón de estado que ha de prevalecer, ante todo: no puede anteponer un amor personal al gobierno de su nación.

34 Uno de los mitos más extendidos desde la antigüedad es el de la relación entre la salamandra y el fuego. Las primeras referencias a esta relación aparecen en la mitología griega. Prometeo, el Titán amigo de los mortales, subió al monte Olimpo para robar el fuego a los dioses y entregárselo a los humanos, ya que Zeus se lo había quitado como castigo a un engaño que Prometeo le había hecho con el reparto de un buey. Pero el fuego estaba en las profundidades, y fueron las salamandras, las hadas más antiguas, anteriores incluso a los propios dioses, las que lo rescataron de allí y lo transportaron a la superficie, al mundo conocido. Se asocia este animal con el elemento del «fuego» (de los cuatro tradicionales: tierra, aire, fuego y agua). La creencia de la resistencia al fuego de las salamandras aún llega a nuestros días, e incluso son frecuentes los símbolos que hacen referencia a ello en la literatura y el cine. Cuando Benjamín Franklin inventa las estufas de hierro en 1742, estas reciben el nombre genérico de «salamandras» (<<http://www.naturalezacantabrica.es/2014/03/las-salamandras-y-el-fuego-mitos.html>>).

35 *Serros*: por «cerros».

36 *Venatorio*: «Lo que pertenece a la caza u es propio de ella» (*Autoridades*, 1739).

PRÍNCIPE.	A mis brazos venid, Aurelio amigo; allá en la corte, ¿qué es lo que hay de nuevo?	95
AURELIO.	Que en júbilos y aplausos con mucho bien, con aparato regio, a la augusta princesa de Navarra hoy salen a recibir; para este intento	100
137[r]	vuestro padre, el Rey, manda que os vistáis de gala y ese traje tan funesto ³⁷ renunciéis, pues quiere, aquesta tarde, que luzcáis, gran señor, en el paseo.	
PRÍNCIPE.	¿Y a qué viene la infanta de Navarra?	105
AURELIO.	A ser tu digna esposa.	
PRÍNCIPE.	Yo no puedo, en la ley que profeso, desposarme con dos mujeres; mi consorte bello es el que está presente, como sabes.	
AURELIO.	Aqueso, gran señor, ya considero; el Rey a esto me envía; vos, señora, perdonad que hable así: soy mensajero de mi monarca augusto y soberano.	110
DOÑA INÉS.	Tu rendimiento estimo, noble Aurelio, y puesto que los dos me permiten de aquesta dignidad el complemento, tácitamente los dos te confiamos	115
[137v]	de estas segundas nupcias el silencio.	
AURELIO.	Roca he de ser que expuesta a los embates de crediciones, tenga fijo asiento.	120
PRÍNCIPE.	Con mi Inés, en la caza ³⁸ divertido, delicias de la corte no echo de menos. Dirás al rey, mi padre, lo que quieras; discúlpame tú allá, que en siendo tiempo sabré lo que he de hacer. No te detengas.	125
AURELIO.	Príncipe, mi señor, ya te obedezco.	
PRÍNCIPE.	La corte me perdone. ³⁹ Triste infanta, desairarte en extremo mucho siento; mi padre tiene culpa de tu ofensa... pudiera consultármelo primero antes que haber pactado con Navarra de sus ideas todos los intentos; pero ya ejecutado aqueste lance sabrás, pues, mi valor poner remedio.	130
DOÑA INÉS.	¡Oh, amado mío! ¡Oh, dulce esposo!	135
138[r]	Yo discurro que nuestro casamiento con aquesta venida de la infanta, ha de correr borrasca y contratiempo;	

³⁷ *Funesto*: se refiere al traje negro que lleva por la muerte de su primera esposa.

³⁸ *Caza*: por «casa». Aunque en esta ocasión también tendría sentido «caza».

³⁹ *La corte me perdone*: con esta frase parece reconocer el príncipe el acto impropio que ha cometido con sus súbditos. No es que se arrepienta de su matrimonio, pero sí de haberlo hecho sin el consentimiento del pueblo.

	en mares de desdichas y quebrantos me deja esta noticia sin aliento.	140
PRÍNCIPE.	¿Qué decís? Nuestra suerte favorable siempre firme ha de estar; esos agüeros presagios son, mi bien, injustamente: la Reina tú has de ser de este hemisferio. ⁴⁰	
DOÑA INÉS.	En lo interior del alma permanece un pesar cuya causa (¡dolor fiero!) el corazón liquida en triste llanto; termine, bello imán, tu sentimiento...	145
	Prosigamos la caza que los astros serán felices, si ahora son adversos.	150
FILENA.	De las celestes causas, las terrenas están subordinadas y contemplo que, si ahora influyen penas, que algún día, pródigamente, nos darán contentos.	
DOÑA INÉS.	Filena dice bien, ¡ea! Prosigamos	155
[138v] PRÍNCIPE.	Dichoso yo que tal esposa tengo.	

FIN

139[r] [En blanco]
[139 v] [En blanco]

140[R]

TRAGEDIA
EL SOL DE ESPAÑA ECLIPSADO

ACTO 2º

Scena 1ª

*Mutación de marina: desembarque de la Infanta en su comitiva; el Rey en tierra
con sus confidentes, tiros, música y magnífico acompañamiento.*

REY.	Amada hija: en todos los instantes que se ha tardado el cielo de tu gracia ha ocasionado grande sentimiento en un padre que en todo tanto os ama.	160
INFANTA.	Gran señor: vuestra ufana gallardía deja mi inclinación tan obligada que en límites de amor mi fee bien puede postrarse a vuestro obsequio avasallada, mas mi felicidad tan solo eclipsa del Príncipe la ausencia.	165
REY.	Ya avisada esta venida tiene por Aurelio... no sé lo que discurra en su tardanza	

⁴⁰ La reina tú has de ser de este hemisferio: con este pronóstico, no podrá serlo si no es «muerta», como así sucede.

[140v]	que el dolor de su difunta esposa le tiene triste en muy penosa calma.	170
INFANTA.	Es justo ese sentir, pero los tiempos alivian con mi empleo su desgracia y si perdió una infanta de Castilla, hoy consigue una infanta de Navarra. Ya su tardanza me ocasiona pena.	175
REY.	En la hermosa alquería ⁴¹ que labrada tiene en sus bellos campos el Mondego, ⁴² tempera su viudez; de esta alianza y segundos enlaces de himeneo yo no le he dado cuenta y es la causa	180
INFANTA.	que [a]quel hijo obediente muy propicio hará lo que le mande mi palabra. Esa razón de estado ⁴³ solo puede coronar de delicias mi esperanza.	
REY.	Mucho se tarda Aurelio y yo discurro que el Príncipe, mi hijo, en una cama adolece de pena y de tristeza.	185
INFANTA.	Mucho siento, señor, sea la causa	
141[r]	de que mi esposo a recibirme no venga noticioso en mi llegada.	190
REY.	Cese, pues, la tristeza, hija querida, prosiga, pues, la música y la salva aclamando la corte por Princesa a tu bello primor y hermosa gracia; ocupa la carroza y mi grandeza	195
	haga alarde de tu feliz entrada; aclamen los fidalgos su Princesa, las tropas bien dispuestas y arregladas formen hasta palacio un real camino.	
INFANTA.	Digno obsequio de tu grandeza ufana; mucho honráis, gran señor, la ilustre sangre de los augustos reyes de Navarra.	200
REY.	Esto me pertenece y esto es deuda que lo ejecute así mi real palabra; prosiga mi nobleza hasta palacio y a Marte y a Arión ⁴⁴ hagan la salva.	205

Al son de la marcha van por el teatro todos los del acompañamiento.

⁴¹ *Alquería*: «La casa sola en el campo donde mora el labrador con sus criados y tiene los aperos y hato de su labranza» (*Autoridades*, 1726). El uso de esta voz frente a «alcaría» confirma un texto más propio del siglo XVIII frente a otro del siglo anterior.

⁴² *Mondego*: río que pasa por Coimbra (Covarrubias, 1611). Y este es el nombre que recibe la quinta en la que están retirados doña Inés y el Príncipe.

⁴³ *Razón de estado*: esta «razón» es la que se debe imponer por encima del libre albedrío personal, por lo que la infanta espera ser la esposa del futuro rey.

⁴⁴ *Arión*: en la mitología, músico célebre de la isla de Lesbos que, queriéndole matar los navegantes para robarle, les rogó le oyesen tocar la cítara: oyéronle y los adormeció y echándose al mar le tomó en sus espaldas un delfín que le llevó a Tánaro. El delfín fue colocado entre los astros por esta acción (Terreros y Pando, 1787).

[I4IV] INFANTA. A tu lado, señor, no echaré menos
la vista de mi hermano que me falta.

Scena 2ª

Sale Aurelio que detiene al Rey.

AURELIO.	Ínclita Majestad, muy humillado Aurelio besa vuestras reales plantas.	210
REY.	¡Ah, vasallo leal!	
AURELIO.	Y a vos, señora, como a dueño y princesa soberana se postra este vasallo muy rendido.	
INFANTA.	Alzad, pues, y advertid que hoy en mi gracia lograréis de colmados beneficios.	215
AURELIO.	Felice quien consigue honra tan alta.	
REY.	Es hayo de mi hijo y confidente.	
INFANTA.	A mi cuidado queda su ganancia.	
REY.	¿Cómo a la entrada de su digna esposa no asiste? ¡Ea! decidme ya la causa...	220
142[r] [AURELIO].	Le avisé, gran señor, de su venida; discúlpele su mal esta tardanza, y aunque dezasonado ⁴⁵ con la fiebre, en palacio estará por la mañana.	
REY.	Ya que el sol en el centro de Neptuno su faz esconde y oculta su luz clara, vamos, hija, a palacio; ¡ea! prosigan la aclamación, la música y la salva.	225
TODOS.	En tálamos de Venus ⁴⁶ e Himeneo ⁴⁷ ¡viva nuestra Princesa soberana! <i>Vanse.</i>	230

Scena 3ª

Aurelio solo.

AURELIO.	¡Santo Dios! El Príncipe casado con doña Inés desaire hace a Navarra. Guerra civil publicará este reino, vaticinio infeliz de una desgracia. El Príncipe que calle me ha mandado, el Rey es mi señor... no sé qué hacer, mis potencias en mar de confusiones padecen fluctuando mil desgracias. Mas recatado el Príncipe se acerca...	235
----------	---	-----

⁴⁵ *Dezasonado*: por «desazonado».

⁴⁶ *Venus*: Divinidad latina muy antigua que, en sus orígenes, parece haber sido protectora de los huertos. [...]. Solo desde el siglo II antes de Cristo fue asimilada a la Afrodita griega, cuya personalidad y leyenda tomó (Grimal). *Afrodita*: es la diosa de amor (Grimal).

⁴⁷ *Himeneo*: es el dios que preside el cortejo nupcial (Grimal).

Scena 4ª

PRÍNCIPE.	Vasallo, el más leal que vio la fama, de tu consejo atento necesito, líbrame de las penas que me asaltan.	240
AURELIO.	¿De qué nace, señor, ese cuidado?	
[142v] PRÍNCIPE.	De verme reducido a la desgracia, de oponerme a mi padre por amante y no seguir sus leyes soberanas. ⁴⁸	245
	Yo, Aurelio, en este punto reconozco el estado infeliz, la pena amarga que, en perder el amor de un Rey y Reina, hoy la tirana suerte me amenaza;	250
	la obediencia ⁴⁹ me avisa del respeto, el amor me previene la alcanza de himeneo, que, en yugo indisoluble con doña Inés, unió nuestras dos almas;	255
	quebrar aqueste lazo es imposible, el Rey se halla forzado a su palabra y viéndome agitado en los embates de un amor y un poder, la fiel balanza donde la suerte pende, veo perdida ⁵⁰ y en ella la quietud y mi esperanza.	260
143[r]	Que me aconsejes pido en este trance como amigo y señor, esto te encarga un corazón que entre su esposa y padre mantiene discursivo penas tantas.	
AURELIO.	Pues como siervo vuestro dar pretendo mi parecer y cierto en que os agrada; ejecutarle luego, ⁵¹ no sea acaso que peligre el remedio en la tardanza: humillaos a los pies de vuestro padre, la fiel veneración más bien alcanza,	265 270
	en donde encuentra pródigo cariño cuanto imagina; siempre fue la audacia origen del rigor: huid de aquesta que puede consigáis en la borrasca que os atribula, el más felice puerto	275
PRÍNCIPE.	consiguiendo dar fin a vuestras ansias. Tanto me agrada ese prudente celo que, viendo tu razón tan bien fundada, no dilatar la acción ya solicito considerando que es la más cristiana.	280

⁴⁸ Seguir sus leyes soberanas: esta es la «razón de estado» a la que se refieren los personajes históricos. Dado que no ha seguido esta «ley», es la razón por la que se encuentra desasosegado.

⁴⁹ Obediencia: es una de las máximas en la educación de los hijos en el siglo XVIII.

⁵⁰ Perdida: es la segunda ocasión en la que el príncipe adelanta el final de esta historia.

⁵¹ Luego: «inmediatamente».

AURELIO. Este es mi parecer.
 PRÍNCIPE. Ayo⁵² y maestro
 [143v] fuisteis en los principios de mi infancia,
 que mucho que prosigas en el empleo
 de tu lealtad por prueba más hidalga.
 ¡Ea, amor! A rogar voy por tu incendio 285
 y porque logre arder aquella llama
 que salamandra viva de mi pecho⁵³
 vivirá sin que puedan acabarla.

Scena 5ª

Mutación magnífica con iluminación.

El Rey, la Infanta, hidalgos, guardas y acompañamiento.

REY. Amada hija: todos mis vasallos,
 en vuestro obsequio, fieles se afianzan 290
 [es]perando la dicha por instantes
 de veros con don Pedro ya casada.
 INFANTA. Sólo anhelo, señor, que en su semblanza
 con la demostración que amor señala,
 manifieste los júbilos que pide 295
 una unión ya de mí tan deseada.
 REY. Espero, por momentos, que aquí llegue.
 INFANTA. Quiera el cielo que ya que de Navarra
 salí para gozar de esta corona,
 144[r] en sus brazos encuentre gloria tanta. 300
 REY. Así será si de un hijo obediente
 me asegura su fe la confianza.

Scena 6ª

Príncipe con acompañamiento de fidalgos.

[PRÍNCIPE] A esas plantas, señor, hoy más rendido
 llega quien sacrifica vida y alma
 por reverente obsequio como debe 305
 a la sacra deidad que Lusitania
 invencible, sapiente y poderosa,
 es del mundo blasón y de la fama.
 REY. Llega a mis brazos, estimado hijo,
 que ya mi fiel cariño deseaba 310
 mirarte por partícipe en las glorias
 que son de mi vejez dicha tan alta.
 PRÍNCIPE. A rendiros, señor, justo respeto
 anime de mi mal las ceremonias
 (finjamos no saber lo que pretende *Aparte* 315

⁵² Ayo: «La persona a cuyo cuidado está el criar, educar e instruir algún niño en buenas costumbres y modo civil» (*Autoridades*, 1726).

⁵³ *Salamandra viva de mi pecho*: es la segunda vez que repite esta imagen (cf. v. 76).

	que tiempo queda de impetrar su gracia).	
REY.	Ya, Pedro, que es forzoso se descubra	
[144v]	de mi intención ideas reservadas:	
	sabrás que esta hermosura que aquí miro	
	es tu esposa e infanta de Navarra.	320
PRÍNCIPE.	¿Mi esposa, gran señor?	
REY.	Sí, no te admire	
	que, aunque sin tu noticia, mi fe grata	
	trató tu casamiento, tu obediencia	
	me aseguró cual debe esta alianza.	
	¿Suspiras? ¿A los cielos encaminas	325
	la vista? Pues ¿qué es esto? ¿Cuánto tardas...!	
	¿estuvieron tus justas expresiones	
	para afirmar preceptos que mi alta	
	Majestad ya te impuso? Sea la prueba	
	a no dudar en lo que aquí te manda	330
	mi voz, el ver que los efectos	
	con tu resignación hoy se retratan.	
	Dale la mano, pues.	
PRÍNCIPE.	Amado padre:	
	atended a mis palabras, mis voces,	
	en vuestro corazón logren activas	335
	imprimir de mi suerte la constancia.	
REY.	Todo lo que mi amor la vida tenga;	
145 [r]	saber, hijo, que tiene asegurada	
	su compresión en mí. ¡Habla! ¿Qué tienes?	
PRÍNCIPE.	Pues, señor, si me animas, salga, salga	340
	mi secreto escondido que en el pecho	
	le tuvo recogido mi fe grata.	
	Yo, señor, en la infanta reverencio	
	su virtud, su hermosura soberana,	
	pero llegar a ser su digno esposo	345
	es imposible en mí...	
REY.	(Suspende el habla [Aparte]	
	¿qué irá a decir? Ya, casi reseloso ⁵⁴	
	de algún siniestro fin basila ⁵⁵ el alma.	
	¿No cre[e]rá justo que oiga esta grandeza	
	si es contra su decoro alguna instancia?)	350
	Que os retiréis suplico, gran señora.	
INFANTA.	Con la obediencia de mostraros trata	
	aquí mi fe, que son otros preceptos,	
	leyes que mi albedrío fiel arrastran.	
	Sólo, señor, me toca preveniros	355
	que vine a Portugal desde mi patria,	
	a ser de vuestro hijo digna esposa	
[145v]	según vuestra palabra lo afianza	

⁵⁴ *Reseloso*: por «receloso».

⁵⁵ *Basila*: por «bacila».

y que en cualquier desdoro que en mí advierta,
 sabrá mi hermano, con razón sobrada, 360
 ver la satisfacción que más debida
 sea al agravio de una hermana que ama,
 dando con su valor memoria al mundo
 y a cualquier deshonor justa venganza. *Vase.*

Scena 7ª
Los dichos.

REY.	Ya escucho tus acentos, pues, provenga.	365
PRÍNCIPE.	Padre, señor, no sirven amenazas... donde los imposibles totalmente cierran todo el camino a la esperanza; vos queréis con la infanta me despose y esto no puede ser.	
REY.	Pues di la causa.	370
PRÍNCIPE.	Temo, señor, tu enojo.	
REY.	Bien le temes si indiscreto, tirano, acaso faltas al respeto de vida como a padre, como a señor, y, en fin, como a Monarca.	
146[r] PRÍNCIPE.	Pues si ha de ser presiso ⁵⁶ que descubra yo mismo mi delito, hoy a tus plantas expongo su rigor: que estoy casado.	375
REY.	¿Qué es lo que oigo, cielos? ¿Verdad hablas? ¿Casado tú y sin mi beneplácito? ¿Cómo es posible, di?	
PRÍNCIPE.	Como una llama que introdujo el amor, junta a mi pecho segunda vez, mi voluntad arrastra.	380
REY.	¡Hijo ingrato! ¿Qué has hecho que me dejas inmóvil al oírte? ¿Dónde se halla padre más desgraciado! ¡Fiero trance! Dime ya, inobediente ¿Quién la causa de este fiero dolor ha sido el móvil?	385
PRÍNCIPE.	¡Ay, señor! La beldad más soberana que de Castilla a Portugal condujo mi ya difunta esposa de tan alta sublimada grandeza, que compite	390
[146v]	con la sangre más real que tiene España. Es doña Inés de Castro la que digo, imán que es de mi amor la viva llama.	
REY.	Cierra el labio, cruel, inobediente, ¿así mi Majestad, tirano, ultrajas? ¿Tienes valor para decirme, osado, desacierto tan feo aun en mi cara?	395

⁵⁶ *Presiso*: por «preciso».

	¿Por ese objeto dejas la grandeza de tu esposa, la infanta de Navarra?	400
	¡Vive el cielo...! Mas obre la prudencia y trátese el asunto con más flema. Príncipe, ya tu mano se destina para el futuro himeneo con la infanta; yo he dado la palabra; no discurras	405
	que he de faltar a ella, y así, trata olvidar ese amor que, indecoroso es para tu grandeza soberana; esto aquí como padre te suplico: no porfies, no intentes que trocada	410
PRÍNCIPE. 147[r]	mi fineza en justicia, riguroso obre según me toca en esta instancia. No os vais, señor, y oíd de mis razones la fuerza que os presento en las palabras: obediente, rendido y muy gustoso	415
	diera mi mano u mano que señalas; pero si tengo el alma en otra parte, ¿cómo es fácil de allí poder sacarla? Medios habrá para que se componga este asunto y vuélvase la infanta	420
	llena de honores, viendo lo imposible de la acción a que viene destinada. Soy cristiano, señor, y ya no puedo tener otra mujer, ya le di el alma a la que el cielo destinó por mía;	425
	la religión a todo se adelanta... si os irrita el mirar que vuestro gusto no logra su deseo, ya a esas plantas un hijo, confesando su delito, ⁵⁷ implora de su padre la fiel gracia.	430
	Fidalgos que a este efecto convocados os condujo mi amor, con vuestras ansias ayudad a mi súplica y logradme la fineza que en mí es tan deseada. ¿No hacéis caso, señor, y sin mirarme	435
[147v]	severo me dejáis, volvéis la espalda al paternal amor? ¿Nada os conmueve? Ya con esto aseguro mi desgracia, pues, olvidado de que sois mi padre, como rey me tratáis... Fortuna infausta,	440
REY.	llegó el colmo mayor de mi desgracia; ¡infelice es mi amor, pues nada alcanza! ¡Qué ha de alcanzar un hijo inobediente! ⁵⁸	

⁵⁷ *Confesando su delito*: su actuación ha ido en contra de «la razón de estado» por lo que ha cometido un delito contra todos.

⁵⁸ *Inobediente*: es otra de las razones fundamentales en el siglo XVIII para castigar duramente a los hijos.

- Mi cariño ha borrado tu tiranía,
 cruel resolución, teme mis iras... 445
 si pretendes en parte sosegarlas,
 borra ese infiel amor y da la mano
 como es justo y debido, hoy a la infanta.
 PRÍNCIPE. Si en mí fuera posible obedeceros
 vierais vuestra intención luego borrada; 450
 no depende de mí: el alto cielo
 esto dispuso por secretas causas;
 borradme si es posible mi cariño
 y hallaréis mi obediencia resignada.
 REY. ¿Eso es decir que no has de darme gusto 455
 en dar la mano a la que te señala
 un padre y Rey?
 148[r] PRÍNCIPE. Siendo imposible
 ¿cómo es fácil, señor, que yo lo haga?
 REY. Pues en mí lo será darte el castigo
 debido por injusto. ¡Ah, de la guardia! 460

Parciales del rey

- [PARCIALES] ¿Qué nos mandas, señor?
 REY. Que al punto
 preso llevéis, pues tanto así me agravia,
 al Príncipe al castillo que se nombra
 de Santarém,⁵⁹ en donde si no acaba
 de resolver lo que mi voz le impone, 465
 morirá en la prisión.
 PRÍNCIPE. Nada me espanta.⁶⁰

Fidalgos.

- [FIDALGOS] Señor...
 PRÍNCIPE. ¡Amigos míos!

⁵⁹ *Santarém*, su castillo y murallas, se sitúan en un sitio privilegiado en términos estratégico-defensivos sobre el río Tajo, de tal forma que en época medieval la población fue una pieza importante de la llamada «Línea del Tajo». Los musulmanes ocuparon Santarém en 715, que empezó a denominarse «*Sbantarín*». Santarém fue en varias veces blanco de las incursiones de los reyes asturleonese, época en que sus fortificaciones deben haber sido reparadas y reforzadas por los musulmanes. Entre el final del siglo XI y el inicio del siglo XII, la posesión de la plaza se alternó entre estos y los cristianos, en función de los avances y retrocesos de la frontera. Entre 1093 y 1111 estuvo sujeta al dominio cristiano, durante el cual el rey Alfonso VI de León y Castilla le concedió, en 1095, una carta de foral para su defensa y repoblación. De regreso a manos musulmanas se constituye, durante un corto período, en la capital de un pequeño emirato independiente: la *Taifa de Santarém*. En la campaña de invasión hacia el sur de las fuerzas bajo mando Alfonso I de Portugal, Santarém fue conquistada por sorpresa en un asalto nocturno con fuerzas escogidas el 15 de marzo de 1147. D. Alfonso donó el dominio de toda la zona a la Orden del Temple para la configuración de la poderosa línea de frontera del Tajo. Fue D. *Gonçalo Mendes de Sousa* en 1163, el encargado de la reedificación de las defensas, tras ser nombrado alcalde mayor de la ciudad. La inestabilidad, no obstante, continuó: en 1184 Santarém fue atacada por fuerzas almohades que fueron rechazadas por las fuerzas combinadas de Fernando II de León y del infante D. Sancho, futuro Sancho I de Portugal. En tiempos de D. Dinis I, tras la extinción de la Orden del Temple, el soberano incorporó en 1319 su patrimonio a la nueva Orden de Cristo.

⁶⁰ Está tan asumida la obediencia de los hijos hacia las imposiciones de los padres, que no le sorprende la decisión de su padre.

[148v]	Nada os conmueva, la lealtad exacta a favor de mi padre se acredite; si yo pudiera conceder su instancia mostrara, como debo, la obediencia; pero no me es posible, solo el alma en recibir con gusto sus rigores acredita el amor que le consagra.	470
REY. PRÍNCIPE.	En fin, eres tenaz en lo que emprendes. Tengo para el empeño muchas causas que vos, que estáis negado a conservarlas, no logran conozcáis lo que me arrastra.	475
REY.	Pues esas del castigo el instrumento han de ser: no, no tengas confianza en mi piedad. Elige de dos medios: o morir o casarte con la infanta.	480
PRÍNCIPE.	La muerte es el más fácil si no logro ver a mi Inés del todo laureada. ¡Vamos, amigos, donde el Rey destina! Que como es por mi amor esta desgracia, gustoso el corazón sufre rigores supuesto que son crisol ⁶¹ donde se trata afinar el cariño más constante de aquel que, si no adora e idolatra siendo asombro del mundo y las edades, de Inés y de don Pedro la constancia.	485 490

Vase.

FIN

150[r] *Tragedia. El sol de España eclipsado etc.*

151[R] ACTO 3º

Scena 1ª

Mutación de estrado. Doña Inés sentada y Filena, confidente.

D. INÉS.	Aparente ilusión, ⁶² sombra inhumana, ¡detente! No tu acero tan tirano dé muerte a una inocente. ¡Oh, Dios divino, sin culpa muero!	495
FILENA.	Señora, ¿qué os ha dado? ¿Qué tenéis? ¿Qué os asusta? ¿Qué os molesta, que de otro retrete ⁶³ hasta este estrado venís huyendo pavorosa y triste?	
D. INÉS.	¡Ay, Filena! Yo tiemblo... Yo he soñado	500

⁶¹ *Crisol*: «Vaso de cierta tierra arenisca, de la hechura y forma de medio huevo, en que los plateros funden el oro y la plata y los acendran y acrisolan» (*Autoridades*, 1729). Está utilizado de forma metafórica. El corazón es el que se compara con la vasija donde se mezclan diversas cosas.

⁶² *Ilusión*: por «ilusión».

⁶³ *Retrete*: «Cuarto pequeño en la casa o habitación destinado para retirarse» (*Autoridades*, 1737).

	el poder de Morfeo que a mi vida le dio aparente muerte en lecho blando. ⁶⁴ Me dio un trágico sueño tan funesto que al decirlo (¡ay de mí!) el sobresalto en el corazón dura y los vi tales	505
[151v]	en mortales latidos batallando, me dan violenta muerte y me procuran un fin adverso, triste, y desdichado. Soñaba que un traidor, fiero homicida, cubierto el rostro y en su infame mano	510
	un puñal a mi lecho se llegaba, diciéndome: «¡Oh, tú! monstruo castellano, causa de sediciones ⁶⁵ y alborotos, motivos de discordias y de bandos, la ley manda ⁶⁶ que tú mueras, pues tu muerte	515
	será tranquilidad de estos estados; el príncipe don Pedro no es tu esposo pues con la de Navarra está casado». Acercándose a mí, yo prontamente (de decirlo, Filena, esto[y] temblando)	520
	parece que le miro (¡ay de mí, triste!) aún juzgo que aún ahora estoy soñando. ¡Qué horror! ¡Qué angustia! el corazón se altera. En la boca se anudan los vocablos, balbucientes los ecos no perciben,	525
152[r]	razones que decir (estoy temblando) ¡ay, Filena! Yo muero pues no puedo desechar este susto que he notado.	
FILENA.	Señora, de esas penas fabulosas que no son realidad, aunque han pasado por tu imaginación, yo te concedo que el sentirlas es justo, pero hallo que, aunque fueran verdad, comunicadas se alivian y atemperan algún tanto.	530
D. INÉS.	Decís bien, mi Filena, mas el alma me anuncia no sé qué... ¡Oh, Dios sagrado! ¡por fin sigo mi historia! ⁶⁷ Prontamente asustada del lecho me levanto, él empuña el puñal, yo me retiro, vengo a esta sala donde a ti te hallo	535
	pavorosa con trémulos acentos publico mi pesar y mi quebranto;	540

⁶⁴ En esta ocasión no es una premonición, sino un sueño que ha tenido doña Inés en donde contempla su propia muerte, además, violenta, como recoge la tradición: apuñalada.

⁶⁵ *Cediciones*: por «sediciones».

⁶⁶ *La ley manda*: la «ley» o «razón de estado».

⁶⁷ *Por fin sigo mi historia*: es muy curiosa esta frase en la que el autor parece reconocer que en algún momento se le pasara por la cabeza desviarse de la leyenda de doña Inés de Castro. Con este «sueño» hace saber que su muerte está próxima y será trágica.

	fría es la pena y sueño que he sentido, —mira si mi razón en lo que hablo puede sentir formando tristes quejas— no puedo sosegar: este presagio fatales quejas pronostica.	545
[I52v]	El Príncipe, mi esposo, se ha tardado, esta ausencia ⁶⁸ me tiene sin aliento, no sé lo que en la corte habrá pasado. Este sueño (¡ay de mí), Filena mía, me procura mi muerte.	550
FILENA.	No haga caso de apariencias y sueños pues son tales ilusiones e ideas que han forjado en vuestra fantasía los sentidos, y el creer sus vaticinios es pecado.	555
D. INÉS.	No lo dudo y supongo que es incierto; pero en la Sacra Historia he reparado los sueños de José con Faraón ⁶⁹ y salieron verdad, siendo soñados.	560
FILENA.	Aquesos sueños fueron misteriosos por eso la verdad calificaron.	
D. INÉS.	¡Qué sabemos si el cielo con mi muerte procura remediar mortales daños!	
FILENA. I53[r]	Eso, señora, acá no nos importa; lo que digo, que en sueños no creamos.	565
D. INÉS.	A sus asuntos no doy fe ninguna; pero yo vivo ¡oh, Dios! con sobresalto, muchas penas el corazón me anuncia: Portugal ha de ser, en feliz plazo, un trágico suceso me previene; este sueño de horror me ha rodeado en sollozos, suspiros y lamentos, anuncia, sí, a mi vida algún estrago. ⁷⁰	570
FILENA.	Futuras consecuencias es m[u]y cierto, solo el cielo las sabe; es excusado que la melancolía en vos, señora, fomente esos azares y quebrantos.	575
D. INÉS.	¡Ay, cielos! Tus favores me defiendan de lo que el corazón me ha divinado; no podré desechar esta tristeza mientras mi amado esposo, a quien aguardo, con su vista tempere mi fatiga siendo iris del diluvio que ha inventado este sueño en todas mis potencias	580 585

68 Así marca la tradición: el asesinato de doña Inés se producirá estando ausente el príncipe. Este «planto» o llanto por la ausencia de su enamorado es uno de los pasajes más hermosos de la obra.

69 *Génesis* 41, 1-36.

70 *Estrago*: «Ruina, daño y destrucción ocasionada de cualquiera causa en las cosas naturales y materiales» (*Autoridades*, 1732).

[153v]	de pavores y sustos rodeados; los vitales están (¡terrible angustia!) me parece (¡ay de mí!) que estoy mirando los fieros lobos que a una limpia oveja con su inocente sangre están manchando.	590
	¿A dónde, ¡cielos! mi inocente vida irá que esté segura de tiranos? ¡Detente! No tu impulso en mí ejecute golpe tan atrevido... Pedro amado, ¿a dónde estás? ¿Por qué no me defiendes?	595
	Mira que le dan muerte, sacres ⁷¹ falsos, a una paloma que la hiel le añaden estos tristes deliquios tan amargos... ¿dónde estás, mi bien? ¿Dónde te ocultas? Mira que tu consuelo solo aguardo.	600
FILENA.	Señora ¿qué es aquesto? ¿No es posible a ese río de penas darle vado? Ya esto toca en demencia tan vehemente que de oírte también yo me he angustiado;	605
D. INÉS.	¡por Dios, señora, cese tu tormento! ¡Ay, Filena! No puedo desecharlo, parece que estoy viendo unos traidores, nube opaca que quieren, eclipsando	
154[r]	de mi inocencia los cándidos fulgores, dadme muerte... Infeliz, no sé qué hablo.	610
FILENA.	Tu sensibilidad siendo soñada el viento se la lleva: ¡vamos! vamos al jardín y en su centro vegetable desecharás tus penas y cuidados.	
D. INÉS.	¡Vamos, Filena! Pero, ¡tente, aguarda! ¿no miras que hacia aquí se van entrando tropa de gente armada? ¡Oh, santos cielos! ya vaticino un fin muy desdichado. ⁷²	615
FILENA.	En verdad, ya se acercan... mas no importa, sea lo que fuere ya es fuerza esperarlos.	620

*Scena 2ª**El Rey y sus confidentes Scena con acompañamiento de gente armada.*

REY.	¡Qué mujer tan hermosa! no es posible quitar la vida a un bello simulacro de la misma inocencia... ⁷³ ¿Doña Inés?	
D. INÉS.	Gran señor, tu poder tan soberano	
[154v]	tanta dicha me ofrece que ha venido	625

⁷¹ *Sacre*: «Especie de halcón. Sus plumas son casi rubias y algunas tiran a blancas. Tiene el pico, las alas y los dedos azules» (*Autoridades*, 1739).

⁷² *Ya vaticino un fin muy desdichado*: el anticipo del fin viene, una vez más, pronosticado.

⁷³ Estos versos ratifican la hermosa y juventud de doña Inés.

- a verme, engrandeciendo este sáfiro⁷⁴ albergue,
 favor tanto, a tus pies humillada
 gustosa lo agradezco.
- REY. Yo en mis brazos
 recibo, doña Inés, los palaciegos
 estilos de tus ecos cortesanos. 630
- D. INÉS. Tu Majestad, señor, es sacro dueño
 y todo se sujeta a su mandato.
- REY. Pues despejad ahora porque quiero
 hacer la conferencia en breve rato.
- D. INÉS. Obedezco tu orden. (Ven, Filena, [Aparte] 635
 temo de una injusticia los estragos). *Vanse las dos.*

[Salen los traidores].

- TRAIDOR 1º No es tiempo, gran señor, que de esa suerte
 tan benigno os mostréis, tan dulce y blando
 con quien causa es de tantos alborotos.
- TRAIDOR 2º Su muerte será paz de estos estados. 640
- 155[r]TRAIDOR 1º Sentencia capital nos dio el Consejo
 y Vuestra Majestad nos la ha firmado.
- REY. Sí amigo, mas mi amor
 repugna una sentencia tan infausta.⁷⁵
 Confirmamos a ver si la libramos: 645
 yo pretendo su vida, no su muerte.
- TRAIDOR 2º Aqueso mismo todos deseamos,
 mas su vida será causa de muertes,
 de una sangrienta guerra, de un estrago;
 menos importa doña Inés fallesca⁷⁶ 650
 que no que el de Navarra convocado
 con Aragón y otros distintos reinos,
 viendo que Portugal ha desairado
 a su hermana, ocasione mil ruinas.⁷⁷
- TRAIDOR 1º El reino, gran señor, está empeñado; 655
 muera Inés y el Príncipe no sepa
 la justicia que aquí se ha fomentado;
 esto conviene a otro real gobierno.
- TRAIDOR 2º Después, la lima sorda irá olvidando
 [155v] que es el tiempo del Príncipe las armas 660
 y a la infanta, señor, dará la mano.
- REY. ¿Conque es cosa imposible el que ella viva?
- TRAIDOR 1º Tu gusto es ley, señor, mas⁷⁸ los acasos⁷⁹

⁷⁴ *Sáfiro*: por «záfiro». Metafóricamente, por «cielo».

⁷⁵ *Infausta*: este término sustituye a «indigna» que fue tachado.

⁷⁶ *Fallesca*: por «fallezca».

⁷⁷ Los versos 647-654 recogen la razón fundamental para que se le dé muerte a doña Inés: la muerte de una mujer salvará al reino de una guerra que ocasionaría, si no se produjera, muchas más muertes.

⁷⁸ *Mas*: en sentido adversativo, «pero».

⁷⁹ *Acaso*: «Suceso impensado, contingencia, casualidad o desgracia» (*Autoridades*, 1726).

anuncian muy fatales consecuencias.
 REY. ¿No hay remedio en que viva?
 LOS DOS No le hallamos. 665

Vase el traidor 2º

REY. Llamad a doña Inés (¡Cielos, valedme!) [Aparte]
 si ella muere, yo muero: pues muramos.
 TRAIADOR 1º Esto es mirar, señor, por tu corona
 y la tranquilidad de tus vasallos.
 REY. Es cierto; pero a mí su infausta muerte, 670
 los hilos de mi vida, irá cortando.⁸⁰

Scena 3ª
[Sale doña Inés]

D. INÉS. A tus pies, gran señor, estoy postrada,
 ¿qué me mandáis?
 156[r] TRAIADOR 1º (Con ira, gran señor, no con halagos) [Aparte]
 REY. Monstruo fiero de amor, áspid rabioso,
 cocodrilo infeliz, hechizo, encanto. 675
 Con tu muerte es muy justo que este reino
 de muchas muertes quede libertado:
 mi justicia hoy a muerte te condena.
 D. INÉS. ¡Ay de mí, gran señor! ¿En qué ha injuriado
 la corona esta humilde esclava vuestra? 680
 REY. En ser hermosa⁸¹ y haberse desposado
 sin mi licencia con mi amado hijo;
 y esta desigualdad y este reparo
 y esta nota es debido que la daré
 sentencia capital que ya he firmado contra ti. 685
 D. INÉS. ¿Cómo?, o ¿cuándo? A hablar no acierto...
 turbada estoy, la sangre se me ha helado.
 Señor, piedad, clemencia (¡ay color fiero!):
 postrada a vuestros pies con sumo llanto,
 perdón te pide la inocencia mía, 690
 [156v] cuando en ninguna cosa te he faltado;
 si he delinquido yo en ser querida
 del Príncipe, tu hijo, no lo extraño
 pues siempre la belleza es desgraciada;⁸²
 por lo mismo a morir me has condenado; 695
 muera yo..., mas ¡no muera, oh rey! ¡oh padre,
 tempera tu justicia! pues me hallo
 sin culpa en ser querida de tu hijo;
 si de aquesta infeliz se ha enamorado,

⁸⁰ Ha dejado claro que no quiere matarla; si accede es por el bien de su reino, tanto que esta orden le cuesta tanto aceptarla que sabe que truncará su vida. Como así sucede.

⁸¹ Una vez más, el rey ratifica la belleza de doña Inés.

⁸² Doña Inés asume su propia belleza y reconoce ser, incluso, un delito.

	el cielo ha dirigido sus amores, ha sido simpatía de los astros... gran señor ¿qué decís?	700
REY.	(Mi piedad mueve...)	[<i>Aparte</i>]
TRAIDOR 2º <i>al oído</i> .	Rectitud, gran señor, no os mostréis blando.	
REY.	Doña Inés, no hay remedio.	
D. INÉS.	¿No es posible que los raudales de mi triste llanto conmuevan tu clemencia?	705
157 [r]REY.	(¡Ay Dios, qué angustia! no puedo resistir este quebranto...).	[<i>Aparte</i>]
	Amada Inés (¿qué digo?): la ley manda que para la quietud de mis vasallos, moráis, ⁸³ pues vuestra estrella así lo quiere; bien sabe Dios quisiera remediarlo.	710
D. INÉS.	Señor, ¿tu Majestad no es de este reino supremo rey y dueño soberano?	
REY.	Es así; mas tu vida a mi corona amenazará con guerras, mil estragos... una muerte remedia muchas vidas.	715
D. INÉS.	Pues alivio no encuentro en juez humano, a ti, mi Dios, apela esta infeliz: tu justicia conmueva tanto llanto, tu recto tribunal todo lo sabe, y puesto que culpada no me hallo en ser querida, ¡venganza, santos cielos, contra los que en mi muerte son culpados!	720
REY. [157v]	(¡Ay de mí! yo me voy que el corazón se deshace al pesar que estoy notando). La sentencia ha de ser ejecutada.	[<i>Aparte</i>] 725
LOS TRAIADORES.	Hacemos, gran señor, vuestro mandato.	<i>Vanse.</i>
D. INÉS,	¡Quién nunca a Portugal pasado hubiere! ¡Oh, sacres ⁸⁴ atrevidos! ¡Oh, inhumanos gentiles! Sois pues que quitáis la vida a una inocente Abel que ya expirando no atiende razones ni palabras; ¡oh, sueño verdadero! En ti he encontrado una buena evidencia, un vaticinio: te estimo la noticia que me has dado para pedirle a Dios misericordia pues la muerte me aguarda entre sus brazos, a luchar voy con ella prontamente, débiles con mis fuerzas ¡cielos santos! Invoco tu favor en este lance pues vuestra protección está esperando...	730 735 740

⁸³ En el texto, «mueráis».

⁸⁴ *Sacre*: «Especie de halcón. Sus plumas son casi rubias, y algunas tiran a blancas. Tiene el pico, las alas y los dedos azules» (*Autoridades*, 1739).

esta organización desfallecida,
 este objeto infeliz que lo animado
 en el último valle de la vida.
 [158r]⁸⁵ Está ya en un escollo fluctuando, 745
 más ¡qué digo, oh Dios!, esposo amado,
 yo fallesco,⁸⁶ acude en un momento
 que dan muerte a tu esposa unos tiranos.
 ¿A dónde estáis, mi bien? ¿Dónde te ocultas?
 Más ¡ay de mí! las puertas han cerrado, 750
 ¿por dónde he de salir? ¿Por dónde? ¡Cielos!
 ¿Cómo esposo querido te has tardado?
 Por ti muero, mi bien por ti fallesco.⁸⁷

Scena 4ª

Los dos traidores con los rostros cubiertos y con los aceros desnudos.

¿Qué es esto que estoy viendo, Dios sagrado?
 ¿Dos asesinos a quitar la vida 755
 de una infeliz mujer? ¿Por qué los rayos
 que las nubes arrojan se detienen?
 Peores sois que Nerón⁸⁸ y Diocleciano.⁸⁹

Arrímanse a ella para herirla y ella se recata y defiende con una silla y en ella recibe muchos golpes, cayendo y tropezando.

TRAIDOR 1º	A compasión nos mueve, mas es justo,	
[158v]	que el mandato del rey obedezcamos.	760
TRAIDOR 2º	La justicia es virtud que hacerse debe,	
	en esto a la pieda[d] no la injuriamos.	
TRAIDOR 1º	Ya queda sin aliento, ¡vamos pronto!	
TRAIDOR 2º	¡Oh, infelice prodigio castellano!	
D. INÉS,	¡Tiranos, atrevidos, desatentos!	765
	No me quitéis la vida, no hallo amparo	
	en el suelo... ¡Dios divino!	
	Esta mortal herida me ha dejado	
	sin aliento, sin ser, sin vida y alma,	
	los espíritus ya me van faltando...	770
	Se fueron los verdugos atrevidos,	
	fueron ejecutores de mi daño.	
	¡Ay de mí, que ya muero, ya fallesco, ⁹⁰	
	en las venas, la sangre se va helando,	

⁸⁵ Desde esta página, que no ha sido enumerada, el manuscrito presenta un error: siempre un número menos.

⁸⁶ *Fallesco*: por «fallezco».

⁸⁷ *Fallesco*: por, «fallezco».

⁸⁸ Nerón César (Nace el año 5 o 6. Muere. hacia el año 30 d. de C.) Fue un miembro de la dinastía Julio-Claudia, hijo de Germánico y Agripina la Mayor. Considerado heredero de Tiberio, fue condenado por traición y desterrado.

⁸⁹ Diocleciano, emperador de Roma desde el 20 de noviembre de 284 hasta el 1 de mayo de 305. La *Diócesis Hispaniarum* se creó bajo el reinado de este emperador y realizó una gran reorganización administrativa del territorio del Imperio romano.

⁹⁰ *Fallesco*: por «fallezco».

la vista se retira, el pulso para, 775
ya trémula la voz va declinando,
ya muere el corazón ¡Ay Dios, qué angustia!
159[r]⁹¹ ¡Qué dolor, qué fatiga, qué quebranto!
Desamparada muero, triste y sola.
¡Qué rigor, qué impiedad! En vuestras manos, 780
¡oh, Señor poderoso, rey divino!
mi espíritu encomiendo: perdonarlo.

Cae muerta.

FIN

160[r]⁹² *El sol de España eclipsado...*

ACTO 4º

161[r]⁹³ Acto 4º
Mutación de prisión.

Scena 1ª

PRÍNCIPE. ¡Oh, tu prisión! Que el esplendor me ocultas
de aquel sol castellano, cuyos giros
dando vigor al alma que le adora, 785
suaviza la prisión de mi albedrío;
esta tarde, mi bien, pasaré a verte,
que el alcaide que guarda este castillo
ya me ha dado licencia, pues se muestra
mi parcial confidente y leal amigo. 790

Scena 2ª

Aurelio y algunos fidalgos, todos enlutados.

AURELIO. Señor, tu Majestad nos dé sus plantas
pues como a nuevo rey ya le aplaudimos,
rindiéndole debido vasallaje.
PRÍNCIPE. ¿Murió mi padre?
AURELIO. Ya es cadáver frío,
[16IV] y pasando a la eterna monarquía 795
nos deja en tu grandeza un rey benigno.
PRÍNCIPE. ¿De qué murió? ¿A qué pena?
AURELIO. Saliendo
a divertirse, señor, lo discursivo
de penas y cuidados en la caza,

91 En el manuscrito, 158.

92 En el manuscrito, 159.

93 En el manuscrito, 160.

	le dio un dolor, luego de improviso,	800
	se llevó a la arquería ⁹⁴ que labrada	
	tiene en el bello campo del retiro;	
	allí se le aumentó y de repente	
	la ínclita Majestad pagó el debido	
	feudo a la horrible parca de los tiempos	805
	polillas que desase ⁹⁵ el artificio	
	de nuestra humana vida.	
PRÍNCIPE.	El sentimiento	
	por la muerte de un padre es muy debido,	
	pero ya que los cielos lo disponen,	
	vamos, pues, a la corte y sus exequias	810
	en lo triste y funesto den aviso	
162[r]	al corazón más duro que se ablande,	
	escuchando sus ecos compu[n]gidos;	
	llore, pues, Portugal esta infausta muerte	
	y si perdió un Monarca tan querido,	815
	en mí tiene un espejo en que mirarse,	
	pues es justo que a un padre imite un hijo;	
	también tendrá una reina tan benigna,	
	tan piadosa, tan bella, que imagino	
	que es imagen de Ester ⁹⁶ en lo amoroso	820
	con su pueblo y vasallos tan queridos.	
	Anda, Aurelio, a decirle de mi parte,	
	que ya es reina del lucitano ⁹⁷ sitio;	
	que se acabaron ya las controversias	
	puesto que la corona ya la ciño;	825
	¡anda! y no te detengas... dale parte	
	de que los astros, todos muy benignos,	
	nos influyen felices consecuencias.	
	¡Anda! Y no te detengas.	
AURELIO.	Rey invicto...	
	a hablar no acierto ¡oh, Dios! Estoy turbado	830
	(la nueva ha de quitarle, de improviso, [Aparte]	
	al nuevo rey la vida).	
[162v]PRÍNCIPE.	Mas ¿qué miro?	
	¿Qué te detiene? Ve... ¿no te lo mando?	
	¿Qué te recatas? Di ¿qué ha sucedido?	
AURELIO.	Señor, yo...	
PRÍNCIPE.	¡Habla, pues! no estés suspenso;	835
	no le anuncies al alma algún martirio.	
	Di ¿por qué no ejecutas lo que mando?	

⁹⁴ *Arquería*: «Obra compuesta de muchos arcos» (*Autoridades*, 1726).

⁹⁵ *Desase*: por «deshace».

⁹⁶ *Ester*: personaje bíblico. «Una señalada mujer hebrea, sobrina de Mardoqueo a quien el rey Asuero escogió por mujer repudiando a la reina Vastí» (Cobarruvias, 1611). Antiguo Testamento, *Libro de Ester*.

⁹⁷ *Lucitano*: por «lusitano».

Scena 3ª

INFANTA. Aqueso, gran señor, yo he de decirlo:
la atrevida segur⁹⁸ que no respeta
las humanas bellezas de este siglo, 840
quitó la vida a Inés, tu amada esposa.

PRÍNCIPE. ¡Ay de mí! Que mi vida acabó al filo,
infanta, de tu voz ¡válgame el cielo!

Desmábase⁹⁹ en los hombros de los fidalgos.

AURELIO. Yo temí este pesar ¡cielos divinos!
Señor, Monarca augusto y soberano: 845
vuelva tu fortaleza a cobrar bríos.

INFANTA. Yo me parto a Navarra; sabe el cielo
163[r] que en la muerte de Inés parte no he sido. *Vase*

AURELIO. Señor: vuelva a tu rostro el color bello,
lo pálido no eclipse otros giros. 850

Vuelve en sí.

PRÍNCIPE. ¡Ay de mí...! Sin tu vista, amado dueño,
¿cómo habrá de vivir quien te ha querido?
Esta pena, este mal, este tormento
¿cómo no me da la muerte? ¿Cómo vivo 855
padeciendo ¡oh, Dios mío! tantos pesares?
Pero al arma venganza, no lo altivo
de mi naturaleza, así se postre;
decidme, pues, Aurelio los que han sido
cómplices en la muerte de mi esposa
que en ellos he de hacer un gran castigo 860
para que quede nombre a las edades,
aunque la fama, en ecos repetidos,
nombre me dé después de justiciero,
que es preciso medir con el delito
un horrendo castigo, una venganza 865
que la conforme el corazón más pío.

*Scena 4ª**Un alcaide.*

[163v] [ALCAIDE]. En este instante presos quedan
en la dura prisión de este castillo
los traidores que a doña Inés mataron.

⁹⁸ *Segur*: «Hacha grande para cortar» (*Autoridades*, 1739).

⁹⁹ Este desmayo está recogido en las más diversas obras del mismo tema, por lo que podemos decir que en este aspecto nuestro autor continúa con la tradición literaria.

166[r] *Tragedia. El sol de España eclipsado...*

ACTO 5º

[166v] [en blanco]

167[r] Acto 5º

Scena 1ª

Mutación de palacio, todo enlutado, en la fachada el Príncipe, sentado bajo su dosel y al lado el cadáver de doña Inés de la misma suerte coronado¹⁰⁰ y tan saliendo al son de cajas destempladas toda la nobleza besan la mano al Príncipe y a doña Inés.

PRÍNCIPE.	¡Oh, vasallos amados! Corte ilustre: este yerto cadáver que aquí está ¹⁰¹ a mi lado, es vuestra reina, y es la que ha reinado después de morir: el influjo del astro esto permite.	905
	Esta pena conmigo, h[as]ta mi fin, vivirá, y este traje tan funesto ¹⁰² siempre será mi gala y mi matiz; en la primera esposa tuve un hijo por príncipe aclamado, porque así,	910
[167v]	teniendo sucesor de esta corona, viudo he de quedarme hasta morir; este sentimiento, este pesar ha de reinar, vasallos, siempre en mí, pues sintiendo y llorando esta desgracia	915
	no olvidaré jamás su triste fin. Publicará la fama mis amores, y el que sabe querer ha de aplaudir de mi constancia el elevado obsequio, de mi firmeza la amorosa lid;	920
	la nación portuguesa siempre ha sido la más fina en querer y en dirigir ofrendas y perfumes a Cupido, dios de amor, que a mí me llegó a herir, puesto que la influencia de mi estrella	925
	ha eclipsado mi sol en su senid; ¹⁰³ noche ha de ser mi vida en su carrera pues siempre esta desdicha he de sentir,	

¹⁰⁰ Fernão Lopes, López de Ayala (Cronista de Pedro el Cruel, de España), García de Resende, el Dr. António Ferreira o Luís de Camões, ninguno, en sus obras, citan lo que sucede en esta escena. Fue invención de Messía de la Cerda y Vélez de Guevara en tanto que dramaturgos. Aunque sí había sido tratado por ciertos líricos: en una balada, de Garcilaso de la Vega (1587); en un poema épico, en seis cantos, de Juan Suárez de Alarcón, titulado *La Infanta Coronada* (1606); incluso aludido por Juan Ruiz de Alarcón en su obra *Siempre ayuda la verdad* (1627).

¹⁰¹ Para mantener la rima, el autor debería de haber invertido las dos últimas palabras de este verso: debería de haber escrito «[...] está aquí». Es posible, también, que sea un error del copista.

¹⁰² *Traje tan funesto*: vuelve al mismo traje que decía tener al inicio de la obra, de luto, negro.

¹⁰³ *Senid*: por «cenit».

	jamás en mi semblante la alegría, ningún vasallo mío percibir ha de poder, pues está justamente en mi memoria, siempre ha de vivir. Posible es que mi padre que en la esfera vive, vive en eternos globos de zafir, confirmara sentencia tan tirana...	930
168[r]	no sé lo que padezco al discurrir tan lamentable muerte y tan infausta que aún hasta lo incensible ¹⁰⁴ hace gemir ¡deme el cielo paciencia en esta pena! ¡Deme fuerza y valor para sentir!	935
AURELIO.	Tempere, gran señor, vuestra paciencia lo que el hado dispuso y redimir podrá el olvido suerte tan infausta.	940
PRÍNCIPE.	¡Ay, Aurelio! No puedo resistir este dolor tan grande que penetra el corazón y el alma por sutil. Retirad este cuerpo y a su entierro, con magnífico tren y en su lucir, cien mil antorchas ardan, desde luego, hasta Alcobaza ¹⁰⁵ porque quiero así; este encargo te hago; todo cuanto se ofreciere, gastad de mil en mil, y aunque quede empeñado el real erario, esta es mi voluntad.	945
AURELIO.	Yo resistir no puedo tu mandamiento.	950
[168v]	<i>Scena 2ª</i>	
ALCAIDE.	Solo aguarda, señor, para cumplir lo que ordenares; el fiel ejecutor se haga en los traidores.	
PRÍNCIPE.	Contradecir no puede la piedad lo que disponen la justicia y rigor que habita en mí aunque de justiciero obtenga el nombre y de tirano, este es mi sentir; nadie me contradiga la sentencia, la más fiera y atroz que ha de escribir el archivo del tiempo en sus anales y el eco de la fama en su clarín; vengan a mi presencia porque quiero	960
		965

Van por los traidores

¹⁰⁴ *Incensible*: por «insensible».

¹⁰⁵ *Alcobaza*: por «Alcobasa».

	que ellos escuchen su infelice fin, ya que mi amada esposa (¡qué tormento!) no puede humana vida recibir;	970
169[r]	y ellos fueron traidores asesinos de una inocente Abel (¡más, ay de mí!) que esta pena la vida ha de quitarme: más bien que padecer, quiero morir.	
AURELIO.	Señor, tu entendimiento a la memoria la puede gobernar y corregir y si en lo efectuado no hay remedio, no es justo que tu sol en el eclipse del pesar, nos cause pena a todos.	975
ALCAIDE.	Termine, gran señor, tanto gemir y esta melancolía que en vos reina, conviértase en placer.	980
PRÍNCIPE.	Lo qué decís quisiera ejecutar, mas ¹⁰⁶ en el alma se ha radicado este mal de mi sentir. ¡Ay, amados vasallos! Yo quisiera desechar mis pesares y admitir	985
	algún consuelo en las angustias mías, mas domina esta pena tanto en mí que hasta la muerte y aún hasta la vida, habrá de acompañarme y asistir.	990
[169v]AURELIO.	Yo temo, gran señor, que vuestra vida que es sol de tantas luces, su mentir quiere de sus candores lo precioso en el mar de su llanto ¿no es así?	
ALCAIDE.	Haya tregua, señor, en tanta guerra.	995
PRÍNCIPE.	Almirante: no puedo resistir; morir quiero más bien que no acordarme de mi difunto bello serafín. Posible es que mi padre (que me irrita) hiciera derramar tanto carmín y desojar la flor más primorosa del más ameno y más bello jardín; la culpa tiene (¡ay de mí!) mi desdicha. ¡Mueran, pues, los traidores! porque así parece que descanso en mi tormento y disimulo todo mi sentir.	1000 1005

*Scena 3ª**Los traidores con cadenas y acompañamiento de gente armada.*

170[r] TRAIADORES. ¡Señor, piedad, clemencia!

PRÍNCIPE. No es posible
que ese bello atributo reine en mí,¹⁰⁶ Mas: por «pero», con sentido adversativo.

pues solo la justicia y el rigor
dominan mis pasiones, porque así 1010
quiero tomar venganza de una sangre
con vuestras vidas ¡oh, si fueran mil!
Mando, pues, que a los dos por las espaldas
los abran.

AURELIO. Gran señor...
PRÍNCIPE. Conviene así
y les saquen sus fríos corazones, 1015
que ellos los vean antes de morir
si puede ser, porque los dos contemplen
lo tirano que fueron para mí;
y aunque es poca justicia la que hago,
quisiera otro castigo discurrir. 1020
¡Pérfidos! ¡Atrevidos sin piedad!
Si no la hubo en vosotros, hoy en mí
tampoco puede haberla, de tal modo
que con vosotros he de ser gentil:
quiero oír vuestros gemidos, vuestras ansias, 1025
pues para mi atención será un festín.
La sentencia ha de ser ejecutada
en aquese vecino camarín;
hágase luego al punto; ¡ea, llevadlos!
Sea antídoto a mi mal solo el oír 1030
vuestras quejas, traidores, que atrevidos
profanasteis mi bello serafín.¹⁰⁷

Los llevan.

AURELIO. El mundo ¡qué dirá de esta justicia!

¹⁰⁷ Estos versos están directamente influenciados por el texto de Vélez, donde se ordena matar a los hacedores de la muerte de su amada exactamente igual: sacándoles el corazón por la espalda, y ordena que la acción se haga en una estancia cercana a donde él se encuentre, pues disfrutará con el dolor ajeno. Sucede lo que manifiesta González Martínez (2020, 153) como «una purificación ritual, que sería en el plano antropológico lo que Aristóteles atribuía a la catarsis en su *Poética*. Esta catarsis-expulsión que satisface al público y devuelve la paz social es lo que persigue el ritual». Dice así Vélez (*Reinar después de morir*, vv. 2372-2388):

NUÑO. Ya a Alvar González y Coello
presos trajeron, señor.
PRÍNCIPE. Mostrar quiero mi rigor
en los dos. ¡Ay, ángel bello,
quisiera poder hacello
en estos dos inhumanos,
matándolos con mis manos
sin que mi piedad inciten!
¡Por las espaldas les quiten
los corazones villanos!
¡Y para mayor tormento,
procuren, si puede ser,
que los dos puedan ver
antes que les falte aliento!
¡Y luego, para escarmiento,
con dos crüeles arpones,
entre horror y confusiones,
queden mil pedazos hechos!

PRÍNCIPE.	Que de mi amada esposa vengué así el amor tan constante que le tuve.	1035
ALCAIDE.	Tu constancia, señor, puede escribir en láminas de bronce y de diamantes el cincel de los tiempos y el buril.	
AURELIO.	Crecido fue tu amor en sumo grado.	
171[r] PRÍNCIPE.	¿En qué funda, Aurelio, tu decir?	1040
AURELIO.	En lo eficaz, señor, de tu tormento.	
PRÍNCIPE.	Todo el que sabe amar, sabe sentir y aunque falte el objeto en las potencias, queda su amor impreso y dividir no puede el tiempo lo que bien se quiso.	1045
ALCAIDE.	No puedo esa cuestión contradecir.	

*Scena 4ª**Dentro los traidores.*

TRAIDOR 1º	¡Ay de mí! ¡Qué pesar! Rabiando muero.	
AURELIO.	A compasión me mueve...	
PRÍNCIPE.	Solo a mí estos ecos deleitan el oído; parece que tempera mi sentir.	1050
TRAIDOR 2º	¡Clemencia, cielos santos! Que padezco un tormento terrible e infeliz.	
PRÍNCIPE.	Mayor martirio ha sido el de mi esposa	
[171v]	pues derramó inocente su carmín.	
TRAIDOR 1º	¡Ya muero!	
TRAIDOR 2º	¡Ya fallezco!	
PRÍNCIPE.	Y mi venganza termino con aquesto y tuvo fin.	1055

