

# INÉS DE CASTRO EN LA NARRATIVA EUROPEA ENTRE FINALES DEL SIGLO XVII Y PRINCIPIOS DEL SIGLO XIX<sup>1</sup>

*Begoña Lasa Álvarez*  
*Universidade de A Coruña*

The figure of Inés de Castro and her love relationship with don Pedro of Portugal, known as Pedro the Cruel, has inspired numerous authors and artists through the years. The diverse genres, in which the story has been recreated, such as poetry, narrative or theatre, as well as opera and ballet, are proof of its creative possibilities. The historic events that surround Inés de Castro are attractive on their own, since love and medieval struggles for the throne are intermingled. Nevertheless, the numerous facts and characters altered and even added to the story have turned Inés into a legendary character. This essay studies the journey of Inés de Castro's legendary story through Europe from the end of the seventeenth century to the beginning of the nineteenth century focusing on the narrative genre. This period has been chosen due to the cultural exchange that took place at that moment between France, England and Spain, a process in which women writers such as Aphra Behn and Mme. de Genlis were involved.

La figura de Inés de Castro y su relación amorosa con don Pedro de Portugal, conocido como Pedro el Cruel, han inspirado a lo largo de los tiempos a numerosos artistas. Buena muestra de ello son los diferentes géneros en los que se ha recreado esta historia, que van desde la poesía, la narrativa o el teatro, hasta la ópera o el ballet. Los acontecimientos históricos que rodean a Inés de Castro son de por si atractivos al entremezclarse el amor con las luchas dinásticas medievales. Sin embargo, los numerosos hechos y personajes que han ido alterándose, e incluso añadiéndose, con el paso del tiempo han convertido a Inés en un personaje de leyenda y hasta en un mito.

En este trabajo nos proponemos estudiar el recorrido por Europa de la historia legendaria que rodea la figura de Inés de Castro centrándonos en el género narrativo, ya que en un espacio de tiempo de poco más de un siglo, entre finales del siglo XVII y principios del siglo XIX, se publicaron en Francia, Inglaterra y España varias obras sobre ella, dando lugar a un proceso de intercambio cultural en el que participaron autoras de la talla de Aphra Behn o Madame de Genlis.

---

<sup>1</sup> Este trabajo ha sido realizado en el marco del Proyecto de Investigación “Literatura de autoría femenina en lengua inglesa del siglo XVIII” dirigido por María Jesús Lorenzo Modia y subvencionado por la Universidade da Coruña.

Las dos versiones en las que nos vamos a centrar son de origen francés y ambas se basaron en el mismo personaje histórico, pero hasta llegar a ellas, la historia de Inés ya llevaba varias centurias siendo la inspiración de numerosos artistas, por lo que cada una de ellas tomó aquellos hechos que más le atrajeron e interesaron y los plasmó según sus gustos e ideología. Además, a estos dos textos narrativos les separa más de un siglo y han surgido en un contexto diferente, con lo que las particularidades de cada momento se verán también reflejadas en las obras.

Ahora bien, antes de centrarnos en todo ello, creo que se hace necesario un breve recorrido por el origen y desarrollo de la leyenda de Inés de Castro hasta el momento en que se plasmó en estos textos narrativos. Los hechos históricos de los que se tiene noticia y que están en el origen de la leyenda, como afirma Suzanne Cornil, son limitados: la joven Inés de Castro, de origen gallego, era dama de honor de Constanza, esposa del heredero de la corona portuguesa, don Pedro, del que fue amante. Fue ejecutada por orden del Consejo Real porque constituyía un obstáculo para la paz del país y porque ejercía o dejaba ejercer sobre don Pedro una influencia extranjera (Cornil 1952: 35). Al conocer su muerte, don Pedro se revela contra la autoridad paterna, para más adelante vengar a la que consideraba como su esposa haciendo que se le rindieran honores reales (Cornil 1952: 36). Los textos históricos, en este caso las crónicas medievales, no han dado cuenta de las relaciones personales entre los protagonistas de estos hechos, serán los escritores y artistas los que llenarán este vacío, dando lugar a las diferentes creaciones artísticas que hoy conocemos, demostrando que se trata de un tema con abundantes posibilidades a juzgar por la cantidad de obras a que ha dado lugar (Machado de Sousa 1987: 481-511).

Los primeros datos que se tienen son de la misma época en que ocurrieron los acontecimientos y se recogen en las crónicas del siglo XIV donde se reseña únicamente que el rey Alfonso IV mandó decapitar a Inés en Coimbra, así como la fecha, el siete de enero de 1355. Estos documentos también relatan el “desvarío” que sufrió don Pedro y su levantamiento contra el rey al conocer la muerte de Inés; sin embargo, los cronistas lo atribuyeron más a las luchas de poder entre padre e hijo que al amor que éste sentía por su amante (Machado de Sousa 1987: 15-7).

Los cronistas posteriores van introduciendo nuevos hechos y detalles, como los honores que recibió Inés después de muerta<sup>2</sup>; así como uno de los episodios más dramáticos de la leyenda, la conversación entre el rey e Inés y la angustiada petición de clemencia por parte

---

<sup>2</sup> El cronista español Pedro López de Ayala, contemporáneo de los protagonistas, introduce uno de los temas que más interés ha suscitado y por los que más se ha recordado a Inés, el hecho de que don Pedro, una vez rey, afirmase que estaba casado con ella y se la declarara reina una vez muerta. Posteriormente, ya en el siglo XV, el cronista oficial de Portugal Fernão Lopes, proporciona más detalles sobre este episodio a la vez que describe el cortejo que acompañó el traslado de los restos de Inés y el monumento funerario erigido en su honor en Alcobaça: “E sendo nembrado de honrar seus ossos, pois lhe já mais fazer nom podia, mandou fazer um miumento de alva pedra, todo mui subtilmente obrado, poendo, elevada sobre a campa de cima, a imagen dela, com coroa na cabeça, como se fora rainha. E este miumento mandou poer no moesteiro de Alcobaça, [...]” (Lopes 1993: 56). Este mismo autor recoge el anuncio que hizo don Pedro cuando ya era rey de que se había casado con Inés, pero que no se lo había revelado a su padre “por temor e receio que dele havia” (1993: 49), señalando a continuación las dudas que manifestaron algunos sobre la veracidad de todo ello. En realidad, se ha señalado como causa la necesidad de mantener la línea dinástica, ya que Fernando, el hijo de Constanza y heredero legítimo, era muy débil y se temía por su vida; por tanto, haciendo oficial el matrimonio y coronando a Inés se legitimaba también a los hijos que tuvo don Pedro con ella y se aseguraba el trono (Cornil 1953: 27).

de ésta<sup>3</sup>. Poetas posteriores, como García de Resende<sup>4</sup> y Camões<sup>5</sup>, también incluirán en sus textos los honores que Inés recibió como reina una vez muerta, convirtiéndose en uno de los pasajes emblemáticos de la leyenda inesina.

A finales del siglo XVI y durante el siglo XVII, el tema de Inés de Castro sirvió de inspiración especialmente a los dramaturgos, dando origen a toda una tradición europea de obras de teatro sobre este tema. De finales del XVI es *La Castro* del portugués Antonio Ferreira y *Nise lacrimosa* y *Nise Laureada* de Jerónimo Bermúdez, siendo en esta última pieza donde aparece por primera vez la coronación del cadáver de Inés (Cornil 1952: 65-72). En el siglo XVII destaca la obra teatral de Vélez de Guevara conocida como *Reinar después de morir*, ya que se adoptó la última frase de la obra como título en sustitución del título original: *Doña Inés de Castro, tragedia famosa*.

Así, llegamos a finales del siglo XVII, en concreto al año 1688, en que se publica la novela *Histoire d'Agnès de Castro*, atribuida por Barbier a J. B. de Brilhac (Brilhac 1822: 27), de quien poco o nada se sabe. Por lo que se refiere a su autoría, apareció de forma anónima pero parece claro por el prólogo que presenta el texto, “Avis au lecteur”, que se trata de una mujer. En él se manifiesta la voluntad de la autora por permanecer en el anonimato:

Pour donner une idée avantageuse de cette nouvelle, il suffirait de dire le nom de la personne qui l'a composée. [...] Mais il ne m'est pas permis de contenter en cela la curiosité du public. Sa volonté s'oppose à la gloire qu'elle en pourrait prétendre, et elle se trouve satisfaite du plaisir secret qu'elle reçoit d'en procurer aux honnêtes gens (Brilhac 1741: 303).

El anonimato de la autora podría deberse simplemente al hecho de que a finales del siglo XVII no estaba bien visto que las mujeres se dedicaran a labores literarias, circunstancia que también sufrió Aphra Behn. Sin embargo, podría darse el caso de que un escritor hubiese preferido ocultar su auténtico nombre y sexo tras el de una mujer, ya que este tipo de narración se relacionaba normalmente con la autoría femenina; aunque también

<sup>3</sup> En el siglo XV, pero en la segunda mitad, Ruy de Pina recogió en su *Crónica del Rey D. Alfonso IV* los hechos que rodearon a la muerte de Inés, incorporando uno de los momentos más dramáticos de la historia y que más juego ha dado a los artistas: la visita que realiza el rey Alfonso a Inés y la conversación que mantienen. En ella Inés pide clemencia al rey y éste parece que va a ceder pero unos caballeros lo vuelven a convencer de la necesidad de su muerte; estos caballeros aparecerán en casi todas las versiones y es en este texto donde por primera vez se presentan y se dan sus nombres: “[...] o veo receber à porta, onde com o rosto trâsfigurado, & por escudo de sua vida, & pera sua innocencia achar na ira de elRey alguma mais piedade, trouxe ante si os tres innocentes Infantes seus filos netos de elRey, com cuja apresentação, & com tantas lagrimas, & com palauras assi piadozas pedio misericordia, & perdaõ a elRey que elle vencido della se dis que se volvia, & aleyxava ja pera nô morrer como levava de terminado, & alguns Cavaleiros que com elRey hiaõ pera a morte della que loguo entrão, & principalmente Dioguo Lopes Pacheco [...], & Alvaro Gonçalves [...], & Pero Coelho [...]” (De Pina 1977: 465-6).

<sup>4</sup> Dentro del *Cancioneiro Geral*, Resende incluye unas *Trovas* sobre Inés en las que la protagonista cuenta en primera persona los acontecimientos que le ocurrieron a partir de la visita del rey Alfonso. En este poema podemos leer:

“[...] como o Principe foy rei  
sem tardar, mas mui asinha,  
a fez alçar por rainha,  
sendo morta o fez por ley.” (Resende 1999: 76)

<sup>5</sup> En concreto, en el canto III, estrofa 118 de *Os Lusiadas* dice: “despois de morta foi rainha” (Camões 2002: 134).

podría deberse simplemente a un intento de evitar los posibles ataques de los críticos, debido a que éstos solían ser más benévolos con las mujeres, o al menos sus obras no eran tomadas tan en serio como las de los hombres. Un hecho que Constance Sullivan ha comprobado que se daba con bastante frecuencia en la España del dieciocho (Sullivan 1995: 29-30).

El texto de Brilhac es una versión bastante libre de los hechos que rodearon a Inés y don Pedro. Al principio de la novela, don Pedro está casado con doña Blanca, hija del rey de Castilla, pero debido a su enfermedad el Papa disuelve el matrimonio, suponemos que porque doña Blanca no podía darle un heredero al príncipe, ya que la garantía de un heredero era y es fundamental en toda monarquía. A continuación se casa con Constanza Manuel, hija de don Juan Manuel, príncipe y sobrino del rey de Castilla<sup>6</sup>. A pesar de todos los méritos que tenía Constanza, don Pedro no la ama, sino que ama a una joven dama que estaba al servicio de ella. Se trata de Inés, que es una especie de confidente de Constanza y cuya fidelidad es inquebrantable. Estos tres protagonistas son un dechado de virtudes y buenas cualidades, por lo que se hace necesaria la aparición de un personaje perverso y cruel para que la acción se desencadene. Este personaje es doña Elvira, la hermana de don Álvaro González, favorito o valido, a su vez, del rey de Portugal. Éste está también secretamente enamorado de Inés y entre los dos urdirán una serie de estratagemas que pondrán en peligro las relaciones entre los tres protagonistas. Con ello logran que finalmente Constanza muera de los disgustos; sin embargo, don Álvaro no consigue a Inés, que lo rechaza en dos ocasiones; tras un secuestro fallido de Inés, interviene el rey a favor de don Álvaro pero Inés sigue sin acceder a unirse a él. Por ello, el rey se convence de que pretende casarse y ser princesa de Portugal y le asegura que

las Españas tienen todavía Princesas para llenar una parte del trono, que he de dejar a mi hijo. Señor, replicó Inés, vivamente ofendida de aquel discurso, si me sintiera con disposiciones para amar, y con ideas de matrimonio, el Príncipe sería el único en quien pudiera poner la mira: vuestra Majestad sabe que si mis padres no poseyeron Coronas no fueron indignos de poseerlas. [...] Presumo no ser esclava aquí donde vine libre (Calzada 1791: 85-6).

Aunque en un principio rechaza a don Pedro, finalmente, Inés comprende que está enamorada de él y por evitar problemas con el rey y sus enemigos deciden casarse en secreto, pero Elvira y Don Álvaro se enteran. Éste pasa del amor al odio y decide vengarse de Inés para lo que obtiene el permiso del rey, ya que ese matrimonio no le convenía. Es el propio don Álvaro quien mata a Inés mientras don Pedro está ausente, cuando vuelve y se entera la locura lo invade enfrentándose a su padre. A continuación, emprende la búsqueda de los asesinos dando lugar a una sangrienta guerra.

Como señala Machado de Sousa, la versión francesa de Brilhac en la que nos estamos centrándolo, se ajusta a las convenciones de los textos narrativos de la época, los conocidos como romances heroicos (Machado de Sousa 1987: 159). En el siglo XVII este género se relacionaba primordialmente con el tema amoroso y con las mujeres, tanto escritoras como lectoras, en particular con los salones franceses donde se reunían las damas conocidas como ‘précieuses’. Éstas eran célebres por su forma de hablar refinada y por sus maneras galantes, y en estos círculos fue donde se desarrolló este tipo de ficción,

---

<sup>6</sup> Se le conoce más por su faceta de escritor, ya que es el autor del *Conde Lucanor*.

a kind of fantasy world was established in which the problems of love became the most important concerns; politics turned on private passion, and male public history became feminine romance. Love was endlessly analysed and interrogated. But it was emphatically pure love not lust, love which could as well be expressed in female friendship as in heterosexual passion. (Todd 1989: 48-49).

En Francia se produjo una reacción contra los géneros narrativos, similar a la que ocurrió posteriormente en España y que veremos más adelante. Los críticos y moralistas los rechazaban porque se centraban en historias de amor que no eran verídicas, sin embargo, prosperaron por el favor del público (Pomeau 1971: 110) y también porque textos como el de Brilhac, por su formato, se adaptaban a la política de los libreros franceses de la época que, debido a la crisis económica que también afectó a la edición, daban preferencia a los formatos pequeños (Pomeau 1971: 109).

A semejanza de los héroes griegos, el amor que sienten los personajes es un sentimiento que proviene de una fuerza superior y no pueden evitarlo, esto se ve claramente en don Pedro, en cuyo caso se hace referencia en varias ocasiones a la Fortuna; por otra parte, éste se comporta como los amantes de la poesía trovadoresca, siguiendo las reglas del amor cortés: su amor es platónico e imposible, es una fuerza contra la que no puede luchar, que lo hace enfermar y penar, lo mantiene en secreto, y además, como todo caballero que se precie, don Pedro es guerrero y poeta. Precisamente, el hecho de que la pasión amorosa de don Pedro sea secreta y no se muestre de forma clara, conlleva a que la relación entre las dos mujeres, Constanza e Inés, que sí se plasma en la obra, parezca una verdadera relación amorosa, dando lugar a los diálogos más apasionados de la misma<sup>7</sup>. Por ejemplo, Constanza le reprocha a Inés: “¿Con que quieres ausentarte, estimada Inés, y dejarme expuesta al dolor de nunca más verte?” (Calzada 1791: 35), y en otro momento es Inés quien le recrimina a Constanza: “¿Es posible, Señora, que me hayáis privado dos días de vuestros favores? Yo ¿qué he hecho? ¿Por qué me castigáis así?” (Calzada 1791: 67). Por otra parte, se muestran unos principios morales claros representados en los protagonistas, los cuales no son nunca culpables (Machado de Sousa 1987: 159) a pesar de que se forma el típico triángulo amoroso. El objetivo moral y didáctico se aclara desde el principio y se presenta en el primer párrafo, se previene a los lectores frente al amor<sup>8</sup>. Como se ha podido observar, la razón de Estado que parece ser el origen de la muerte de Inés va desapareciendo con el paso del tiempo y en estos momentos ya ha quedado eclipsada completamente por la pasión amorosa que mueve a los personajes.

El mismo año de su publicación, *Histoire d'Agnès de Castro* fue traducida al inglés por Aphra Behn, que se ajusta con bastante fidelidad al original. Estos romances franceses se hallaban entre las modalidades narrativas que más se consumían en Inglaterra y ya desde sus orígenes se encontraban entre los favoritos de las lectoras. El auge de estos romances en Inglaterra se debió a la llegada de Carlos I y su Corte francesa, y especialmente a los

<sup>7</sup> En la versión de la traducción de Aphra Behn que escribió para el teatro Catherine Trotter, se insiste en esta relación entre las dos mujeres y la lleva más lejos, haciendo que Inés se mantenga fiel a Constanza tras su muerte y no acepte a don Pedro. Es por ello que se ha considerado a Trotter como la primera mujer en escribir una obra teatral de temática lesbiana en inglés.

<sup>8</sup> Se dice que “Quoi que l'amour ne promette que des plaisirs, les effets en sont quelquefois tristes. Il ne suffit pas être tendre, pour devenir parfaitement heureux ; & la fortune capricieuse que traverse tout, respecte peu les cœurs passionnés, quand elle veut produire d'étranges aventures” (Brilhac 1741: 305).

círculos de damas que rodeaban a la reina, siendo una de las autoras favoritas Madeleine de Scudéry (Todd 1989: 48). Se trataba de un género básicamente de importación, sin embargo, además de las traducciones de textos franceses, hubo autores ingleses que también escribieron con éxito romances, como Lady Mary Wroth o William Congreve<sup>9</sup>.

El texto de Behn que se ha consultado aparece en *The Plays, Histories, and Novels of the Inginious Mrs. Aphra Behn with Life and Memoirs. Complete in Six Volumes* (1871), que reproduce la edición facsimil de *The Histories and Novels Written by the Late Ingenious Mrs Behn*, publicada en 1735. En el segundo volumen se encuentra el texto sobre Inés de Castro, *Agnes de Castro; or the Force of Generous Love*, además de otras cinco narraciones breves. En esta edición no se especifica en ningún momento que la obra sea una traducción; sin embargo, el texto apareció en sus numerosas ediciones de diferente manera, en ciertas ocasiones de forma anónima, en otras como traducción e incluso como obra original de Aphra Behn. Así, la obra apareció con el título alternativo de *The History of Agnes de Castro, The Fair Maid of Portugal*, y en algunas de las ediciones, entre las que se encuentra la primera, se dice en el título “Written in French By a Lady of Quality. Made English by Mrs. Aphra Behn” (Machado de Sousa 1987: 484). Esta circunstancia no debe de causar extrañeza ya que era muy común en la época al no estar claramente establecidas las fronteras entre la traducción y la escritura original. Cabe reseñar, no obstante, que estos cambios debieron ocasionarlos los editores, ya que, como señala María Jesús Lorenzo Modia, Aphra Behn declaró en la mayoría de los títulos de sus traducciones que se trataba, en efecto, de una traducción y, en conjunto, trató de delimitar en su obra los textos traducidos de los originales (Lorenzo Modia 2001: 367, 372).

Entre los pocos datos que se conocen de la vida de Aphra Behn, sus biógrafos<sup>10</sup> coinciden en que nació hacia 1640, que probablemente viajó siendo joven con su familia a Surinam<sup>11</sup> y que tras enviudar de un comerciante trabajó durante un tiempo como espía en Amberes para la corona inglesa. A pesar de que este trabajo lo desarrolló con éxito, al volver a Londres se encontró endeudada y por ello encarcelada. Ante esta situación en la que muchas mujeres de la época, solteras o viudas, sin un hombre que las sostuviera se veían abocadas a la prostitución, Aphra Behn consiguió vivir de lo que escribía. En un principio, comenzó su carrera como escritora con obras teatrales, aunque no dudó en dedicarse a otros géneros como la poesía, la narrativa o las traducciones. Se considera a Aphra Behn como la primera autora en lengua inglesa dedicada a la escritura de forma profesional, con ello no queremos decir que no hubiera otras autoras que escribieran en aquella época, pero Behn hizo de la escritura su oficio y trató en todo momento de vivir a costa de su trabajo sin depender de otros. Aunque en un principio, como ya se ha señalado, Aphra Behn escribía para poder subsistir, posteriormente admitió hacerlo para dar salida a su lado artístico o literario; si bien, no debemos olvidar que estamos en el siglo XVII y ésta era una de las tareas que se reservaban a los hombres, por lo que ella expresa esta necesidad diciendo que “All I ask, is the Priviledge for my masculine part, the poet in me ... to tread

<sup>9</sup> Una selección de textos de ficción en lengua inglesa del siglo XVII, entre los que se incluye a Aphra Behn, se recoge en *An Anthology of Seventeenth-Century Fiction* de Paul Salzman.

<sup>10</sup> Cf. Goreau (1880), Duffy (1877) o Strange (1887).

<sup>11</sup> Donde parece ser que fue testigo de las revueltas de esclavos lideradas por Oroono, y que le inspirarían posteriormente una de sus novelas más conocidas, *Oroonoko* (1688).

in those successful Paths my Predecessors have so long thriv'd in ..." (cit. en Todd 1989: 75).

A pesar de que su carrera como escritora de obras de teatro y de novelas transcurrió con éxito, en determinados momentos tuvo que recurrir a las traducciones para asegurarse el sustento. Precisamente esta traducción se debió a motivos económicos. Aun así, podemos preguntarnos por qué Aphra Behn eligió justamente este texto. En primer lugar, un factor determinante a la hora de traducir un texto a otra lengua es el aval que pueda aportar con respecto a la repercusión en su propia cultura de origen, y en este caso, como hemos mencionado, la obra pertenecía a un género en boga en Francia y también en Inglaterra en aquellos momentos y obtuvo un éxito y una aceptación inmediatas<sup>12</sup>. Por otra parte, en cuanto a las posibles motivaciones personales de la autora, la propia Aphra Behn destaca en su dedicatoria a Sir Roger Puleston<sup>13</sup> que

They [the readers] will behold a Prince Languishing for Love, yet chusing to Dye, rather than act contrary to Honor. They will find a Constancy unusual in your Sex, and a Bravery unpractic'd in ours: In fine, you will see her Love, Fortitude, and Virtue, very naturally Painted; and a Truth which needs nothing of Romantick to make it absolutely Moving (cit. en Machado de Sousa 1987: 162).

La escritora subraya los aspectos de los personajes que no se encontraban normalmente en los hombres y mujeres de su época y que, por tanto, no se ajustaban a los roles establecidos socialmente, por lo que suponemos que apreciaba el texto precisamente por ello.

En relación con lo anterior, la figura de Inés y los acontecimientos que se narran en la novela resultan muy afines con una de las líneas temáticas presente en la obra de Aphra Behn, la de la autoridad y el poder, especialmente en relación con la mujer. En sus obras, este tema se trata de forma ambigua, ya que aunque las protagonistas femeninas representan a mujeres de su época, sometidas a las reglas de una sociedad patriarcal, muchas de ellas a través de la escritura o incluso del travestismo, tomando una apariencia masculina, alteran los roles sociales y obtienen el poder (Pearson 1999: 126-8). En el caso de Inés, ésta se encuentra al servicio de su señora y del rey y debe someterse a sus deseos, sin embargo, la obra nos ofrece varios pasajes, especialmente en sus conversaciones con el rey de Portugal, en los que Inés se revela y se muestra orgullosa defendiendo su derecho a elegir, al menos a su esposo. Aunque conozcamos poco de la vida de Aphra Behn, con lo que podemos apreciar de ella a través de su obra, no nos cabe duda de que se identificaría con la protagonista del relato en la escena en la que Inés defiende su libertad e independencia ante el rey y termina diciéndole: "Presumo no ser esclava aquí donde vine libre" (Calzada 1791: 86).

Como consecuencia del intenso intercambio cultural y literario existente entre Inglaterra y Francia en los siglos XVII y XVIII, este texto realiza un recorrido de ida y vuelta, y

<sup>12</sup> Machado de Sousa proporciona doce ediciones de esta traducción, que llegará a editarse hasta principios del siglo XX: 1696, 1697, 1700, 1705, 1718, 1725?, 1751, 1777, 1803, 1915 (1987: 484), lo que certifica el éxito de la misma. Incluso ese mismo año, 1688, vio la luz otra traducción inglesa de la misma obra: *The Fatal Beauty of Agnes de Castro. Made English by P.B.G. [Peter Bellon Gentleman]* (Machado de Sousa 1987: 484).

<sup>13</sup> La versión consultada, de la que ofrecemos la referencia, no incluye esta dedicatoria.

regresa a Francia de la mano de Mme Thiroux d'Arconville en 1761. René Godenne da cuenta de todo el proceso en *Histoire de la nouvelle française aux XVII et XVIII siècles: "Agnès de Castro, nouvelle portugaise de Brilhac fut traduite en anglais en 1688 (The History of Agnes de Castro, by Mrs. Behn), - texte qui sera à son tour traduit au français en 1761 par Thiroux d'Arconville (Romans traduits de l'Anglois, Amsterdam)"* (Godenne 1970: 1). Esta traducción se podría encuadrar dentro del éxito general de la literatura inglesa, y de la novela en particular, en Francia durante el siglo XVIII. Sin embargo, la buena acogida de las obras inglesas en Francia no podía esconder cierta desconfianza, ya que la literatura inglesa representaba una fuerza casi salvaje frente a la esterilidad que entonces, tras un pasado glorioso, parecía amenazar a la literatura francesa (West 1932: 332). Una de las consecuencias de ello fue una manera de traducir en la que se 'afrancesaba' la obra inglesa, es decir, se adaptaba a los gustos de los franceses, para quienes las obras inglesas podían resultar demasiado bruscas. Por ello, había que proporcionarles orden y gusto (cf. West 1932: 333-342). Pero no siempre ocurría esto y entre los traductores franceses había quienes creían que el texto original debía de respetarse; es posible que entre los que así opinaban se encontrase la traductora de la obra de Aphra Behn, ya que se mantiene fiel al original. Aunque al ser la novela de Behn una traducción del francés, es posible que Mme Thiroux d'Arconville no la encontrase extraña para los gustos de sus lectores franceses.

Mme Thiroux d'Arconville era una mujer de buena posición social, ya que estaba casada con el presidente del Parlamento francés en París, que se dedicó a escribir poesía, novelas y tratados científicos, además de traducciones del inglés. En ella encontramos unos rasgos comunes con la mayoría de escritoras y traductoras de la época, tanto en su país, como en Inglaterra y España. En este siglo dominado por las ideas reformistas de la Ilustración, especialmente en su segunda mitad, las mujeres empezaron a disfrutar de una educación mejor, así como a participar en actividades sociales, como por ejemplo las tertulias; esto propició que muchas de ellas tomaran parte en actividades literarias, y no sólo como lectoras sino también como escritoras.

La versión francesa de Brilhac llegó a España en 1791, siendo su traductor Bernardo María de Calzada, el "acomodador universal", como lo llamó Reginald F. Brown (Brown 1955: 23). Sin embargo, a pesar de las malas críticas que generalmente soportaban los traductores en aquellos momentos, gracias a traductores o adaptadores como Calzada, llegó a España la nueva novela que se estaba desarrollando en Europa, novela en la que primaban las relaciones entre los personajes y la intensidad de los sentimientos. En cuanto a la novela, España en el siglo XVIII siempre fue a remolque de lo que se escribía en otros países europeos, sobre todo en Francia, ya que por cercanía cultural y geográfica, las principales novedades europeas llegaban a la península, cuando llegaban, a través del filtro francés. Incluso, se llegó a considerar por parte de la crítica tradicional que no hubo novela en España durante esta centuria. En realidad, no es de extrañar que la novela española no se desarrollara como en el resto del continente, si tenemos en cuenta la preceptiva tan rígida que se seguía aquí; según esta preceptiva la verdadera literatura sólo podía abarcar los textos escritos en verso, es decir, la poesía y el teatro, mientras que la prosa, donde se incluirían los géneros narrativos, carecía de valor. Sin embargo, como ya señaló Reginald F. Brown, en España durante el siglo XVIII "se leía la novela con especial deleite" (Brown 1955: 9), con lo que hasta cierto punto, las traducciones venían a cubrir el espacio que la

novela española no podía llenar. Otro factor por el que la novela española se vio perjudicada es el de su dudosa moralidad. En este sentido, Lucienne Domergue describe gráficamente la situación de los autores que se atrevían a escribir o traducir novelas:

Los escritores que deseaban dar a luz alguna novela casi tenían que pedir perdón, o por lo menos pretender que el gusto sacado de su lectura sólo servía para dar, más eficazmente, una lección moral al pueblo lector. Dentro de esta perspectiva ilustrada, la novela no podía contar sino con una carrera modesta” (Domergue 1985: 486).

Relacionado con esto estaría el papel desempeñado por la Inquisición y la censura gubernativa, que tampoco propiciaron el despegue de la novela en España y, de hecho, ante el temor de que se introdujesen en España ideas revolucionarias del exterior a través de este género, se ordena que a partir de 1799 no se admitan más instancias solicitando la impresión de novelas (Domergue 1985: 490-1). A pesar de todo, se siguieron traduciendo y publicando novelas porque el público así lo demandaba.

El traductor de *Histoire d'Agnès de Castro*, Calzada, fue uno de los más prolíficos de su época. Era teniente coronel de caballería y parece ser que los motivos económicos están también detrás de su extensa labor de traductor, ya que con el empleo que desempeñaba en el Ministerio de la Guerra no podía mantener a su familia numerosa. Es por ello que traducía a destajo obras de moda en Francia, lo que daba lugar a traducciones de escasa calidad (cf. Barjau Condomines 1990: 381-409), aunque esta traducción no resulte excesivamente llamativa por ello. Es posible que Calzada aprovechase los conocimientos en idiomas y sobre traducción que había adquirido por su condición de hombre de armas para utilizarlos en su propio beneficio, ya que se consideraba aconsejable que los militares conociesen idiomas por cuestiones profesionales, como el espionaje o el trato con los prisioneros de otros países, pero también para poder traducir tratados extranjeros sobre temas castrenses (García Hurtado 2002: 544). En cuanto a los motivos por los que tradujo esta novela, el propio Calzada nos da la pista en el prólogo de la misma, parece que se estaba representando por aquellos tiempos un baile sobre la historia de Inés y suponemos que con éxito, de modo que aprovecha la ocasión para publicar la novela: “El baile teatral, ejecutado en el Coliseo de la Ópera de esta Corte, a que ha prestado argumento la Tragedia de Doña Inés de Castro, me movió a entretenér por unos instantes la curiosidad pública compendiando la historia verdadera de la Catástrofe de esta virtuosa mujer” (Calzada 1791: s.p.). Por otra parte, cabe señalar el hecho de que Calzada no dice en ningún momento que es una traducción, e incluso parece que se atribuye la novela a sí mismo; ha pasado un siglo desde que Aphra Behn tradujera la novela francesa, sin embargo, podemos decir que la línea de demarcación entre traducción y original continúa sin ser clara y, como vemos, hay traductores que se atribuyen las obras que han trasladado.

A pesar de que me he centrado en la versión anterior de la historia de Inés de Castro, ya que participaba Aphra Behn y, por tanto, se encuadra más en el ámbito de la filología inglesa, que es en el que yo trabajo, no me gustaría dejar de mencionar la versión realizada en 1817 por Mme de Genlis, titulada *Inès de Castro*. La historia de Inés en manos de esta autora da lugar a una novela representativa de esta época, a una mezcla de novela sentimental, gótica e histórica con los ingredientes morales que caracterizaron toda la obra de Genlis. Tenemos que volver a hablar en este periodo de influencias inglesas en la novela francesa; las causas, además de literarias, ya que se necesitaba una renovación en este

género, eran también históricas y políticas: “Les événements, la Révolution et l'émigration, les guerres de l'Empire, la Restauration, l'occupation étrangère et la retour des émigrés, les mouvements de 1830 et l'afflux d'exilés étrangers à Paris, etc., ont facilité et multiplié les contacts avec l'étranger” (Guise 1972: 404). En las primeras décadas del siglo XIX, la influencia inglesa sigue siendo notable, se distinguen sobre todo la novela gótica o ‘roman noir’, con autores como Ann Radcliffe o M. G. Lewis, y la novela histórica, con Walter Scott como autor más destacado. Estos géneros tuvieron tanto éxito en Francia que la mayoría de escritores de la época se vieron influidos por ellos, como ocurre en el caso de Genlis y de otros autores célebres como Balzac o Hugo (Guise 1972: 407).

Esta escritora abandonó los placeres mundanos de la Corte francesa para dedicar su vida a la carrera literaria y pedagógica; era una mujer de su tiempo, por lo que estaba convencida de que la educación podía contribuir al avance y desarrollo de los seres humanos e incluso al bienestar de la sociedad en general. La novedad introducida por Mme de Genlis en la narrativa reside más en la forma que en el propio mensaje, es decir, en la utilización inteligente de la ficción para transmitir ese contenido moral de una forma más atractiva y amena. La moral que encierra la *Inés de Castro* de Genlis se puede resumir en una frase: los riesgos a los que se enfrentan los jóvenes en la vida social; no basta con mantenerlos apartados de esa vida social, como hace con Inés su abuela Melinda, ya que la inocencia e inexperiencia de jóvenes como la protagonista hace que deseen aquello de lo que se les aleja (cf. Laborde 1966: 214-223).

En este caso Inés está enamorada de don Pedro sin conocerlo, únicamente por lo que le han contado de él, pero sólo desea ser una amiga que influya positivamente en él y lo haga cambiar; ya que don Pedro, siguiendo los patrones del héroe romántico es un personaje que se deja llevar por los excesos, tanto hacia el bien como hacia el mal, mostrando en muchas ocasiones un lado salvaje y cruel. Cuando ambos protagonistas se conocen, don Pedro se enamora perdidamente de Inés, consigue que entre a servir como dama de honor de su madre, la reina, y finalmente se casa con ella en secreto. En esta versión será Pacheco quien encabece la trama en contra de la pareja protagonista ya que está enamorado de Inés y ésta lo rechaza. Para vengarse aconseja al rey el matrimonio de su hijo con Constanza y ante esta situación don Pedro tiene que admitir que ya está casado, pero su padre le perdona al conocer a Inés y a su nieto. Sin embargo, Pacheco lleva su venganza hasta el final y envenena a Inés cuando don Pedro se encontraba luchando contra los moros. Como señala Mme de Genlis, “[a] dor de Don Pedro no só nada tiña de tenro nin de patético, senón que era escura e feroz, e facía estremecer: parecía que atopaba unha alegria cruel ao amargala aínda máis” (Genlis 1997: 105).

Esta novela también se tradujo al castellano y no es de extrañar que se tradujera a nuestra lengua, ya que las obras de Mme de Genlis gozaron de gran éxito en España y se traducían con gran rapidez<sup>14</sup>. En este caso se da también una circunstancia especial, ya que la obra se publicó en dos ediciones diferentes. Apareció en Madrid en 1832 con el título de *Inés de Castro: novela tomada de la historia de Portugal*, traducida por Salvador

<sup>14</sup> Se da el caso de que el propio Bernardo María de la Calzada ya había traducido en 1786 una obra de esta autora, *Adela y Teodoro o Cartas de educación*, de gran éxito de crítica y público, contabilizándose entre sus suscriptores un 16,6 % de mujeres (López-Cordón 1996: 106).

Izquierdo<sup>15</sup>; pero ya se había publicado otra traducción en París en 1828 titulada *Inés de Castro*, en la que se especificaba también que es la versión de la Condesa de Genlis<sup>16</sup>. Esto nos lleva a detenernos en un fenómeno del que forma parte esta obra y que tuvo lugar durante el siglo XIX en Francia, el de la publicación de obras en castellano. Durante las primeras décadas del siglo XIX, debido a los continuos avatares políticos y sociales en España, con incessantes conflictos, muchos españoles tuvieron que emigrar a Francia, lo que contribuyó a que se crease un ambiente literario español, fundamentalmente en París. Muchos de estos emigrados se dedicaron a traducir obras francesas al español, que se publicaban allí, no sólo para consumo propio, sino también para los lectores de la península y en especial para los de Latinoamérica (Vauchelle-Hacquet 1985: 19), con lo que se puede decir que la figura de Inés de Castro llegó así al nuevo continente.

Como conclusión, me parece pertinente reproducir unas palabras de Joaquín Álvarez Barrientos sobre el significado de las traducciones para la novela en España, pero que podrían muy bien aplicarse a cualquier otro país o cultura:

La traducción de novelas europeas sirvió, entre otras cosas y como se sabe, para introducir en España nuevas ideas, nuevas formas narrativas y referentes de conducta, maneras nuevas de relacionarse (y también para cuestionarse esas mismas novedades). Aportó un elemento al debate sobre el género novelesco y sobre la condición de la literatura. Adaptar más o menos una obra, discutir sobre si debían traducir esas novelas y sobre cómo había que hacerlo, eran distintos aspectos de esa cuestión que se ventilaba por entonces relativa a los nacionalismos europeos y pronto a los americanos, a las literaturas nacionales y, en muchos casos, era una forma de resistencia cultural e ideológica al influjo europeo” (Álvarez Barrientos 1998: 21).

Finalmente, me gustaría decir que a través de este trabajo se ha procurado, por un lado, volver a retomar la figura de Inés de Castro y señalar algunos de los aspectos que han convertido su historia en leyenda, y por otra parte, a través de las obras, autores y traductores que se han centrado en ella, mostrar, entre otras cosas, las novedades que se introdujeron o las motivaciones que les pudieron llevar a ocuparse de este personaje y a publicar una obra sobre ella; espero que todo ello haya servido para conocer un poco más a este personaje mítico, así como algunos de los aspectos literarios y culturales que rodearon las obras narrativas que se publicaron sobre Inés desde finales del siglo XVII hasta principios del XIX.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, J., “Traducción y novela en el siglos XVIII. Una aproximación.” *Actas del I Congreso Internacional sobre novela del siglo XVIII*, ed. F. García Lara, Almería, Universidad de Almería, 1998, pp. 9-21.
- BARBIER, A. A., *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes composés, traduits ou publiés en français et en latin, avec les noms des auteurs, traducteurs et*

<sup>15</sup> *Inés de Castro: novela tomada de la historia de Portugal; escrita en francés por la Condesa de Genlis; y traducida al castellano por Salvador Izquierdo*, Madrid, Imp. que fue de Bueno, 1832.

<sup>16</sup> *Inés de Castro, novela escrita en francés por la Casa de Genlis y traducida al castellano por D\*\*\**, París: Librería Americana, 1828.

- éditeurs; accompagné des notes historiques et critiques*, Tome premier, París : Barrois l'Ainé, 1822.
- BARJAU CONDOMINES, T., *La novela en España en el siglo XVIII. Teoría y evolución de un género*, Tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1990.
- BEHN, A., *Agnes de Castro, or The Force of Generous Love, The Histories and Novels Written by the Late Ingenious Mrs Behn*, Londres, W. Feales, A. Bettesworth, F. Clay, R. Wellington, C. Corbett, & J. Brindley, 1735, ed. facsímil incluida en *The Plays, Histories, and Novels of the Inginious Mrs. Aphra Behn with Life and Memoirs. Complete in Six Volumes*, Vol. VI, Londres, John Pearson, 1871.
- BRILHAC, J. B., *Histoire d'Agnès de Castro, nouvelle portugaise, Amusements de la campagne, de la cour et de la ville ou recréations historiques, anecdotes, secrets etc. galantes*, Tome sixième, Amsterdam, Chez François l'Honoré & fils, 1741.
- BROWN, R. F., *La novela española 1700-1850*, Madrid, Dirección general de Archivos y Bibliotecas, 1955.
- CALZADA, B. M., *La verdadera historia de Inés de Castro. Suceso portugués*, Madrid, Jerónimo Ortega e Hijos de Ibarra, 1791.
- CAMÕES, L. D., *Os Luisíadas*, Edición comentada y anotada por H. Barrilaro Ruas, 2<sup>a</sup> ed., Lisboa, Rei dos Livros, 2002.
- CORNIL, S., *Inès de Castro, contribution à l'étude du développement littéraire du thème dans les littératures romanes. De l'histoire à la légende et de la légende à la littérature*, Bruselas, Palais des Académies, 1952.
- DE PINA, R., *Crónicas D. Sancho I, D. Alfonso II, D. Sancho II, D. Alfonso III, D. Dinis, D. Alfonso IV, D. Duarte, D. Alfonso V, D. João II*, Introducción y versión de M. Lopes de Almeida, Oporto, Lello & Irmão, 1977.
- DOMERGUE, L., “Ilustración y novela en la España de Carlos IV.” *Homenaje a José Antonio Maravall*, vol. I, ed., M<sup>a</sup> C. Iglesias, C. Moya y L. Rodríguez Zúñiga, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, 1985, pp. 483-498.
- DUFFY, M., *The Passionate Shepherdess. Aphra Behn 1640-89*, Londres, Jonathan Cape, 1977.
- GARCÍA HURTADO, A. R., *El arma de la palabra. Los militares y la cultura escrita en el siglo XVIII (1700-1808)*, A Coruña, Universidade da Coruña, 2002.
- GENLIS, Mme de, *Inés de Castro*, A Coruña, Espiral Maior, 1997.
- GODENNE, R., “Supplément au répertoire par année des titres des nouvelles aux XVIIe et XVIIIe siècles.” *Histoire de la nouvelle française aux XVIIe et XVIIIe siècles*, Ginebra (París), Droz, 1970, pp. 1-20.
- GOREAU, A., *Reconstructing Aphra. A Social Biography of Aphra Behn*, Oxford, Oxford University Press, 1980.
- GUISE, R., “Connaissance de l'étranger.” *Manuel d'Histoire littéraire de la France, IV. De 1789 à 1848. Première partie*, ed. P. Abraham y R. Desné, París, Éditions Sociales, 1972, pp. 402-419.
- LABORDE, A. M., *L'oeuvre de Madame de Genlis*, París, Éditions A.-G. Nizet, 1966.

- LORENZO MODIA, M. J., "Late Seventeenth- and Eighteenth-Century Translations by English Women Writers: Fact and/or Fiction." *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*, ed. A. Barr, M. R. Martín Ruano y J. Torres Rey, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2001, pp. 367-77.
- LOPES, F., *Crónicas*, 3<sup>a</sup> ed., Selección, introducción y notas de M. E. Tarracha Ferreira, Lisboa, Ulisseia, 1993
- LÓPEZ-CORDÓN, M. V., "Traducciones y traductoras en la España de finales del siglo XVIII." *Entre la marginación y el desarrollo: Mujeres y hombres en la historia. Homenaje a María Carmen García-Nieto*, ed. C. Segura y G. Nielfa, Madrid, Ediciones del Orto, 1996, pp. 89-112.
- MACHADO DE SOUSA, M. L., *Inês de Castro: Um tema portugués na Europa*, Lisboa, Edições 70, 1987.
- PEARSON, J., "Gender and Narrative in the Fiction of Aphra Behn." *New Casebooks. Aphra Behn. Contemporary Critical Essays*, ed. Janet Todd, Londres, Macmillan, 1999, pp. 111-142.
- POMEAU, R., *Littérature française. L'Age Classique III, 1680-1720*, París, Arthaud, 1971.
- RESENDE, G. D., *Cancioneiro Geral*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.
- SALZMAN, P.,ed. *An Anthology of Seventeenth-Century Fiction*, Oxford, Oxford University Press, 1991.
- STRANGE, S. M., "Aphra Behn", *A Dictionary of British and American Women Writers 1660-1800*, ed. Janet Todd, Londres, Methuen, 1987, pp. 43-4.
- SULLIVAN, C., "Gender, Text, and Cross-Dressing: The Case of 'Beatriz Cienfuegos' and *La Pensadora Gaditana*", *Dieciocho* 18.1 ,1995, pp. 27-47.
- THIROUX D'ARCONVILLE, Mme [M.-G-Ch. Darlus], *Histoire d'Agnès de Castro, Romans Traduits de l'anglois*, Amsterdam, 1761.
- TODD, J., *The Sign of Angellica. Women, Writing and Fiction, 1660-1800*, Londres, Virago Press, 1989.
- VAUCHELLE-HACQUET, A., *Les ouvrages en langue espagnole publiés en France entre 1814 et 1833*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985.
- WEST, C. B., "La théorie de la traduction au XVIII<sup>e</sup> siècle par rapport surtout aux traductions d'ouvrages anglais", *Révue de littérature comparée* XII,1932, pp. 330-355.

