

“Por ser ajena mi sangre”: identidad, extranjería y violencia simbólica sobre el “otro” en *Reinar después de morir*¹ de Luis Vélez de Guevara

Alejandra Herrera

Universidad Nacional de Salta-CIUNSa-ICSOH

aleherreradt@gmail.com

Fecha de recepción: 15/12/2024

Fecha de aceptación: 10/05/2025

Palabras clave: identidad, alteridad, mujer.

Resumen

El presente trabajo se encuentra dentro de las investigaciones del proyecto CIUNSa 2758 “Alteridad, imaginario y melancolía: representaciones del otro en el teatro del Siglo de Oro”, dirigido por la Dra. Marcela Sosa. El artículo analiza las representaciones femeninas de extranjería y otredad en *Reinar después de morir* (1622), de Luis Vélez de Guevara, a partir de la figura histórica de Inés de Castro y su recreación ficcional en el teatro aurisecular. Desde la perspectiva de extranjería se abordan los conceptos de forastero, extranjero, extraño y monstruo como parte de un *in crescendo* que configura la imagen imposible de la mujer como un “otro” totalmente ajeno. El análisis incluye una breve revisión de fuentes históricas y versiones teatrales que incluyen al *ciclo inesiano* como parte importante del relato del mito. Se sostiene que la extranjería de Inés no sólo opera como condición narrativa, sino también como estrategia dramática para interrogar las normas sociales y políticas del Barroco español. El análisis destaca cómo Vélez de Guevara adapta las convenciones teatrales del Siglo de Oro para explorar las tensiones entre el discurso amoroso y el orden político. La figura de Inés se presenta como una subjetividad liminar, definida a través de la mirada masculina y el sacrificio amoroso, pero también como portadora de una alteridad que desafía las categorías de pertenencia. El trabajo concluye que esta otredad femenina se articula en términos de fascinación y amenaza, y culmina simbólicamente en la imagen del monstruo, como síntesis de su ambigüedad política, social y sexual.

Key words: identity, alterity, woman.

Abstract

This study is part of the research conducted within the CIUNSa project 2758, “Alterity, Imagination, and Melancholy: Representations of the Other in Golden Age Theater,” directed by Dr. Mar-

1 A partir de aquí las citas se harán por la edición a cargo de C. George Peale. Grupo de investigación Rojas Zorrilla II. Proyecto TC/12. Disponible en Cervantes Virtual.

cela Sosa. The article analyzes female representations of foreignness and otherness in *To Reign After Death* (1622) by Luis Vélez de Guevara, focusing on the historical figure of Inés de Castro and her fictionalized depiction in early modern Spanish theater. From the perspective of foreignness, the concepts of outsider, foreigner, stranger, and monster are examined as part of a progressive escalation that constructs the impossible image of woman as a radically alien “other.” The analysis includes a brief review of historical sources and theatrical adaptations within the so-called “Inesian cycle,” which plays a key role in the myth’s development. The article argues that Inés’s foreignness functions not only as a narrative condition but also as a dramaturgical strategy to question the social and political norms of the Spanish Baroque. It highlights how Vélez de Guevara adapts Golden Age theatrical conventions to explore the tensions between romantic discourse and political order. Inés emerges as a liminal subjectivity, shaped by the male gaze and by sacrificial love, yet also bearing an otherness that challenges established categories of belonging. The article concludes that this feminine otherness is articulated in terms of both fascination and threat, ultimately symbolized in the figure of the monster, synthesizing her political, social, and sexual ambiguity.

El presente trabajo se encuentra dentro de las investigaciones del proyecto CIUNSa 2758 “Alteridad, imaginario y melancolía: representaciones del otro en el teatro del Siglo de Oro”, dirigido por la Dra. Marcela Sosa y continúa dentro las líneas de investigación referidas a las representaciones femeninas en dicho teatro, tema que he abordado en la mayoría de mis lecturas y que me interesa especialmente.

Como sabemos, en el siglo XVII, las mujeres y sus representaciones en escena adquirieron una importancia significativa no sólo por su gran atractivo visual, sino también por la capacidad de representar y cuestionar las normas sociales y culturales de la época. Durante este período, el teatro en sí se convirtió en un medio poderoso para explorar y expresar las complejidades del rol de la mujer en la sociedad y sus posibilidades escénicas.

Las imágenes femeninas en el tablado del Siglo de Oro responden a una amplia gama de construcciones dramáticas que no pueden ser leídas de forma homogénea. Es fundamental considerar las especificidades genéricas a la hora de analizar la representación de los personajes femeninos: no es lo mismo una protagonista de una comedia cómica, cuyas acciones suelen estar marcadas por el enredo, la astucia o la inversión paródica de roles, que una figura femenina en una comedia trágica o en una tragedia, donde suele encarnar conflictos de mayor carga simbólica y política, como el sacrificio, el honor, la obediencia o la transgresión. Estas distinciones resultan clave para comprender la complejidad de los modelos de feminidad que el teatro barroco propone y problematiza, así como la manera en que las estructuras genéricas condicionan las posibilidades de agencia o resistencia que pueden desplegar los personajes. En este sentido, *Reinar después de morir* presenta una heroína cuya extranjería y destino trágico la inscriben en una tradición distinta a la de las comedias ligeras, permitiendo una lectura centrada en los márgenes de lo normativo tanto en términos sociales como dramáticos. De este modo, las imágenes femeninas en el tablado funcionaban como un espejo de los modelos de “ser mujer” del siglo XVII, pero también ofrecían una imagen deformante que daba lugar a la subversión y a la re-imaginación de los roles de género. Así, las mujeres en el teatro, aunque en muchos casos limitadas a roles tradicionales y estereotipados, también podían ser representadas de manera que desafiaran las convenciones. Dichas figuras

femeninas a veces servían como vehículos para la reflexión sobre el poder y el deber, otras para tratar el amor, los celos y el deseo, y otras también, como en el caso que nos convoca, para abordar el problema de la otredad y la construcción de la identidad/alteridad de los sujetos femeninos.

A través de personajes como Inés de Castro o su antagonista Blanca, la Infanta de Navarra, se pueden visibilizar los hilos de la identidad, la extranjería y la violencia simbólica que atentaba contra las mujeres y su posición en el mundo. Para el análisis de *Reinar después de morir* se parte entonces de la cuestión del otro en tanto forasteros, extranjeros, extraños y monstruos (Izaola y Zubero, 2015). En esta obra de Vélez de Guevara, escrita en 1622, la extranjería de Doña Inés de Castro se convierte en un eje central para problematizar las relaciones entre la construcción de la identidad/alteridad de los personajes y la identidad/alteridad social dentro de las esferas de poder de los reinos de Castilla y Portugal.

Esta propuesta de lectura explora cómo las dinámicas de identidad/alteridad, representadas en la figura de Inés como una extranjera gallega en la corte portuguesa, se entrelazan con las estructuras de poder político patriarcal, figuradas en la imagen de Blanca, la infanta de Navarra y cómo la tensión entre ambas imágenes femeninas termina convirtiendo a Inés en un “otro” deshumanizado (objeto-animal) para justificar su exclusión y posterior eliminación. Esta extranjería, no sólo la marca como diferente, sino que también justifica la violencia simbólica y real que se ejerce sobre ella. La identidad de Inés, entonces, se convierte en un constructo impuesto por el poder político de los hombres que buscan mantener su posición a través de la exclusión del “otro”.

De la Historia a la Leyenda: el ciclo *inesiano*

Inés de Castro nace en la Comarca de la Limia, España en ¿1320? y muere en 1355 en Coímbra, Portugal. Reina de Portugal. Hija natural de Pedro Fernández de Castro y de la dama portuguesa Aldonza Soares de Valladares.

La prematura muerte de su madre y su lejano parentesco con la Familia Real castellana la llevaron hasta Peñafiel (Valladolid), donde permaneció en la Cor-

te de Juan Manuel, el infante-poeta. En 1341 viajó hasta la Corte portuguesa en calidad de dama de compañía de Constanza Manuel, prometida del príncipe Pedro (1320-1367), del que, poco después, se convirtió en amante. La relación se consolidó a la muerte de Constanza en 1345. La creciente influencia de la dama gallega sobre el príncipe heredero alarmó a Alfonso IV (1290-1357), especialmente porque tras ella se encontraban sus hermanos, adalides del partido castellano de los Castro, lo que podía propiciar la implicación de Portugal en las luchas dinásticas por la Corona de Castilla. Por otra parte, de la unión de Pedro e Inés, por entonces retirados a Coímbra, habían nacido tres hijos: Beatriz, Juan y Dionís (otro hijo, Alfonso, vivió sólo unos meses), quienes, de regularizarse la unión, podían ser firmes candidatos al Trono en detrimento del futuro Fernando I (1345-1383), hijo de Constanza. De ahí que, con el respaldo de la Corte, el monarca portugués decretara la ejecución de Inés. La sentencia la llevaron a cabo tres caballeros de la Corte, Alvaro Gonçalves, Pero Coello y Diogo Lopes Pacheco, el 7 de enero de 1355 en la llamada Quinta das Lágrimas de Coímbra. Tras la muerte de Inés, el príncipe Pedro se levantó en armas contra su padre y acaudilló un levantamiento popular que, durante dos largos años, sumió a Portugal en la guerra civil. A poco de firmarse la paz, la muerte de Alfonso IV lo llevó al trono en 1357. Una vez coronado, Pedro I ajustició a los asesinos de Inés (a excepción de Pacheco, que huyó y pudo refugiarse en la Corte papal de Aviñón), proclamó su matrimonio contraído en secreto en 1354 y, al ser reconocido este por las Cortes de Cantahede, coronó a Inés como reina de Portugal.

La leyenda asegura que Pedro I de Portugal (conocido como el Cruel o el Justiciero) mandó desenterrar el cadáver de su esposa y obligó a la Corte a rendirle pleitesía. El relato de los hechos aparece por primera vez en la *Crónica de Alfonso IV* (siglo XIV); luego la literatura y el arte no fueron indiferentes ante la historia y, tras ser tratada en diversos poemas, como los de García de Resende (*Trovas à morte de dona Inês de Castro*, 1516) o Mota (*Visão de Inês de Castro*, c. 1520), fue mencionada por Luis de Camões en *Os Lusíadas* (1572) e inspiró a Antonio Ferreira la primera obra dramática del teatro portugués, *Tragedia de dona Inês de Castro* (1558). De Portugal, el tema pasó a la literatura castellana, y Jerónimo de Bermúdez escribió *Nise lastimosa* (1571) y *Nise laureada* (1577), y Suárez de Alarcón el extenso poema *La infanta coronada* (1606). En él se basó

Luis Vélez de Guevara para su tragedia *Reinar después de morir* (1622).

Según Patrizia Botta (1993) estos hechos históricos, transmitidos por los cronistas y documentados por el sepulcro de Alcobaça, muchos elementos legendarios se han ido añadiendo a lo largo de los siglos, unos formados por transmisión oral y recogidos por varios textos literarios, otros forjados por literatos que escribieron sobre Inés y luego pasados al patrimonio de la tradición oral:

Así por ejemplo se añaden el episodio macabro de la coronación del cadáver y besamano por parte de los súbditos, o el del casamiento póstumo (muy desarrollados en varias obras tardías); o incluso, el episodio del encuentro del rey D. Alfonso con Inés rodeada de sus hijos, o el de los hijos también asesinados junto a su madre, o aún la leyenda de la *Quinta das Lágrimas* y *Fonte dos Amores*, actualísima aún hoy día en Coímbra, y muchos otros más. Entre todos los añadidos legendarios, el que más nos interesa en esta circunstancia es uno muy curioso y bastante desatendido por los críticos especialistas: el del fantasma de D. Inés que, poco después de muerta, se aparece al infante D. Pedro para hablarle y dialogar con él. (1993, p.88)

El ciclo inesiano, entonces, comprende este conjunto de relatos históricos, crónicas, poemas y piezas teatrales que han construido la figura de Inés de Castro como un emblema del amor trágico y la victimización política. Dentro de este corpus, la obra *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara se destaca por su particular inscripción en el teatro barroco español, al ser una de las escasas tragedias escritas en lengua castellana que asume la materia inesiana como eje central. Su inclusión en este ciclo responde tanto a la fidelidad con que recoge los hitos fundamentales de la leyenda como a la complejidad con que dramatiza los dilemas morales y políticos en torno a la figura de Inés. A diferencia de otras versiones que acentúan el tono sentimental o ejemplarizante, la obra de Vélez combina una estructura dramática rigurosa con una intensa elaboración simbólica, en la que la extranjería y el género se entrelazan como signos de marginalidad.

La obra fue escrita y representada en el contexto de la corte de Felipe IV, en una etapa de florecimiento del teatro áulico y de creciente codificación del gusto cortesano. Luis Vélez de Guevara, autor prolífico y figura reconocida en el ámbito teatral del Siglo de Oro, compone esta pieza hacia 1622, cuando la monarquía hispánica enfrentaba crecientes tensiones internas y externas. En ese clima de incertidumbre política y sensibilidad ante la imagen del poder, *Reinar después de morir* adquiere una resonancia particular, al ofrecer una reflexión dramatizada sobre la legitimidad, el linaje y el sacrificio en nombre del Estado. Su recepción inicial estuvo marcada por la acogida favorable en círculos cultos y cortesanos, aunque su circulación posterior fue más limitada en comparación con otras obras del ciclo.

Imágenes en contienda: Inés y Blanca

Sin duda, el conflicto entre Portugal y Castilla no sólo es un trasfondo político en la obra, sino que también moldea las identidades de Inés y la Infanta Blanca. Mientras que Inés es la víctima de un sistema que no la acepta debido a su origen y su relación con el príncipe, la Infanta es una representación de la política real que busca controlar el poder a través de alianzas matrimoniales. La tragedia de Inés se convierte así en una alegoría de la construcción de la identidad/alteridad en términos negativos y de las tensiones entre el amor personal y los imperativos políticos, mientras que la Infanta manifiesta las exigencias positivas de un sujeto que responde a la política de estado y al sacrificio que esta demanda en favor del deber ser de una mujer principal.

Según Izaola y Zubero (2015), la sociología y la antropología han teorizado la cuestión de la otredad recurriendo a cuatro conceptos o tipos ideales (el forastero, el extranjero, el extraño y el monstruo), cada uno de los cuales constituye una aproximación particular al fenómeno de la diferencia: el forastero es el “otro” más próximo en el espacio de la otredad, es un híbrido cultural que se relaciona directamente con la figura del nómada; el extranjero en el lenguaje cotidiano tiene un significado evidente y unívoco: aquel que, viviendo entre nosotros, tiene la nacionalidad de otro estado, sin embargo, la relación de extran-

jería provoca dinámicas de distanciamiento (extrañeza) que nacen no de las diferencias “objetivas” (lengua, costumbres, rasgos fenotípicos) sino de consideraciones subjetivas que convierten a los otros en “otros”; el extraño supone la permanencia en la situación de otredad, a diferencia de las otras categorías, cualquiera puede ser o convertirse en un extraño por medio de una construcción política, ya que es sometido a un proceso de definición o conversión de “extraño” desde los otros; el monstruo simboliza la otredad de los mundos posibles, habita una ambigüedad esencial en las que se sintetizan el tabú y el deseo, los límites y la transgresión, lo humano y lo no humano. Cada uno de estos conceptos transmite una imagen muy distinta del sujeto o del colectivo al que se define como “otro”: una imagen de relativa proximidad en unos casos, una imagen de alejamiento y hasta de diferencia radical en otros. Asimismo, dichos autores consideran que todos los grupos humanos construyen imágenes de los considerados “Otros” como una forma de autoidentificación: “Sea como sea, debemos ser conscientes de que estas imágenes son eso, imágenes, construcciones sociales elaboradas mediante la selección arbitraria de ciertos rasgos diferenciales de esas personas o grupos” (2015, p. 106).

Si partimos de la idea de que la definición que hacemos del “Otro” además de generar una imagen o representación condiciona nuestra relación con él, asumiremos que en el teatro es sobre todo a través del discurso y de la imaginación que se construye la diferencia de la identidad/alteridad. De este modo, a partir de los cuatro constructos teóricos propuestos (el forastero, el extranjero, el extraño y el monstruo) se analizan a los dos personajes femeninos en contienda.

Identidad y Alteridad de la Infanta

La figura de la Infanta Beatriz se construye en tensión con la extranjería de Inés. Aunque ambas comparten una posición subordinada dentro del engranaje cortesano, la Infanta representa la legitimidad y la pertenencia, mientras que Inés encarna la amenaza y el desorden. En este sentido, la Infanta se presenta como “propia” frente a la “ajena”, como parte del proyecto político nacional frente a la figura desestabilizadora de la extranjera. Esta oposición remite a las

categorías propuestas por Izaola y Zubero (2015): el forastero (temporal y asimilable), el extranjero (definido por la exclusión jurídica y cultural), el extraño (que interpela lo familiar desde la diferencia) y el monstruo (que subraya lo radicalmente otro). La Infanta, si bien desplazada en el orden amoroso, no representa una otredad radical, sino una alteridad funcional al orden político. En el contexto del teatro del Siglo XVII, este tipo de personajes femeninos aparecen como figuras de contención que permiten la reafirmación del sistema patriarcal y monárquico sin ponerlo en crisis.

Si bien la Infanta de Navarra no pertenece a Portugal, su espacio se encuentra legitimado y consolidado por cuna y por matrimonio. La Infanta representa la identidad de la nobleza que está profundamente ligada al deber y al servicio del estado. A diferencia de Inés, la Infanta encarna los valores de la lealtad al reino y al deber dinástico, lo que la convierte en una pieza clave en el conflicto entre Portugal y Castilla. Su identidad también está construida sobre la idea del sacrificio personal por el bien del reino, así, la Infanta se posiciona como un símbolo de la nobleza y la lealtad política. Desde esta perspectiva Blanca no es “otro” en Portugal: “Yo, señor, soy vuestra esposa, / y debéis considerarme / reina ya de Portugal, / si fui de Navarra infante” (Vélez de Guevara, 2014, vv.423-426).

La alteridad de la Infanta sí se construye en relación con Inés y se expresa en términos de rivalidad:

Infanta: Bien que Inés es muy bizarra,
y aunque hermosa llegue a verse,
no es justo llegue a oponerse
a una infanta de Navarra,
que compitiendo las dos,
aunque es grande su belleza,
para igualar mi grandeza
el sol es poco, ¡por Dios! (vv.929-936)

Mientras que Inés es vista como la “otra mujer”, la Infanta, a pesar de su legi-

timidad política, se siente relegada en su papel debido al amor del príncipe por Inés. Esta rivalidad refuerza la percepción de Inés como una intrusa en el ámbito de poder que la Infanta cree merecer:

¿Han sucedido a mujer
como yo tales desaires?
¿Cómo es posible que viva
quien ha oído semejante
injuria? ¡Al arma, venganza!
¡Despida el pecho volcanes
hasta quedar satisfecha!
¡Muera conmigo quien hace
que a una infanta de Navarra
el decoro le profanen! (vv.609-618)

La Infanta también simboliza a Castilla en la corte portuguesa, lo que la posiciona en una relación de alteridad positiva frente a los personajes portugueses. En el Acto II la configuración de la infanta como “mujer principal” obliga a su honor a morir o vengarse:

Infanta: Aunque lo advierto, no ignoro
también que en desprecio tal
una mujer principal
atropella su decoro.
Deja ya de aconsejarme
y repara, que agraviada,
ofendida y despreciada,
he de morir o vengarme (vv.917-924)

Identidad y Alteridad de Doña Inés de Castro

Doña Inés se constituye como figura fronteriza: extranjera por origen, extraña por su inserción amorosa en la corte portuguesa, y finalmente monstruosa en la medida en que su permanencia más allá de la muerte subvierte el orden natural y político. Esta categorización permite pensar su representación como síntesis de las nociones desarrolladas por Izaola y Zubero (2015), donde la extranjería deviene condición de monstruosidad simbólica. A través de su sacrificio, Inés es transformada en ícono trágico y objeto de legitimación *post mortem*, pero también en figura liminar que denuncia los límites del poder. La obra de Vélez de Guevara se inserta así en una tradición dramática que utiliza el personaje femenino para representar conflictos de soberanía, legitimidad y deseo, al tiempo que reelabora mitos históricos desde una perspectiva barroca marcada por la ambigüedad, la teatralidad del poder y la tensión entre apariencia y verdad. En este sentido, el personaje de Inés resuena con otras heroínas trágicas del teatro del XVII, pero se distingue por la intensidad simbólica de su extranjería y su capacidad de interpelar el núcleo mismo del orden político representado en escena.

La identidad de Inés se construye fundamentalmente a través de la mirada de D. Pedro, su amor y lealtad son la base de la relación, que en definitiva desafía las convenciones sociales y políticas de su tiempo. Inés también es caracterizada como una figura bella e inocente atrapada en una red de intrigas políticas que están más allá de su control. En el Acto I se configura la identidad divina de Inés de Castro (deidad, ángel, sol) ubicada en un espacio bucólico, la quinta donde habita con sus hijos. Su identidad como víctima resalta el contraste entre la pureza de su amor y la crueldad del poder político. La alteridad de Inés se construye a partir de la relación de extranjería puesto que, a pesar de estar en la corte de Portugal, Inés es percibida como una “otra” debido a su origen gallego, lo que subraya su condición de extranjera en el contexto del conflicto entre Portugal y Castilla. Su alteridad se utiliza como un pretexto para justificar la hostilidad hacia ella y para resaltar su vulnerabilidad. La alteridad de Inés también se construye en función de su utilidad en el juego político. Ella es vista por el rey y otros personajes de la corte como un obstáculo para las ambiciones dinásticas y, por lo tanto, su eliminación se presenta como una necesidad polí-

tica: **"Egas:** Señor, / ved que para vuestro reino / este inconveniente es grande.
Alvar: Y con este impedimento / de doña Inés, doña Blanca / no logrará su deseo / de casar en Portugal". (vv.885-891)

En *Reinar después de morir* de Luis Vélez de Guevara, la extranjería de Doña Inés de Castro se revela como una construcción social que refuerza las dinámicas de poder en la corte portuguesa. La identidad de Inés, como gallega en un contexto portugués, es modelada no solo por su origen geográfico, sino por las percepciones y prejuicios de quienes la rodean. Su extranjería no es un hecho neutral, sino una etiqueta que los actores de poder utilizan para consolidar y justificar la jerarquía social y política.

En la obra, la construcción de la identidad de Inés como extranjera parte de la utilización de la leyenda como condensadora de sentido y sirve para marcarla como "otra", una figura que, a pesar de sus vínculos afectivos con el príncipe don Pedro, nunca puede pertenecer completamente al círculo privilegiado de la corte. Esta alteridad se convierte en un recurso discursivo que los personajes en el poder, como el rey don Alonso, emplean para cuestionar su legitimidad y, en última instancia, para deshumanizarla. A través de este proceso, la identidad de Inés es reducida a su condición de extraña, animal y más tarde de monstruo lo que la despoja de cualquier reclamo legítimo sobre el espacio que ocupa en la sociedad y la política de Portugal y lo que justifica su asesinato.

La construcción de Inés como una extraña también está estrechamente vinculada a las relaciones de género. Como mujer, su alteridad es doble: no sólo es una extraña en un espacio dominado por los hombres portugueses, sino que también es una extraña en una sociedad patriarcal que la percibe como un objeto de transacción o un obstáculo en los juegos de poder. Su amor por don Pedro, que debería ser una fuente de unión y legitimidad, se convierte en un pretexto para su condena, precisamente porque desafía las normas de género y poder que rigen la corte. La resistencia de Inés a ser definida únicamente por su extranjería y su papel como mujer subraya las tensiones inherentes en la construcción de identidades sociales en un contexto de poder que va convirtiéndola en un monstruo temible:

Inés: Infanta, con el respeto

que a tanta soberanía
se debe, deciros quiero
que no ajéis, no, mi nobleza
lo encumbrado con ejemplos.
Yo soy doña Inés de Castro
Coello de Garza, y me veo,
si vos de Navarra infanta,
reina de aqueste hemisferio
de Portugal, y casada
con el Príncipe don Pedro
estoy primero que vos.
Mirad si mi casamiento
será, Infanta, preferido,
siendo conmigo hoy primero.
No penséis, señora, no,
que es profanar el respeto,
que debo hablaros así,
sino responder que intento
desempeñar a mi esposo,
pues si él asiste en mi pecho,
con él habláis, no conmigo,
y puesto que soy él, debo,
si habláis con doña Inés,
responder como don Pedro (vv.1424-1448)

La animalización de Inés es otro recurso de exclusión que se manifiesta de manera explícita a través de su nombre, Inés de Castro Cuello de Garza, que más

adelante resuena con la palabra “ave” en las metáforas y alusiones dentro de la obra. Esta animalización no solo la deshumaniza, sino que la posiciona como presa dentro de un espacio dominado por hombres y mujeres de poder que la cazan, tanto literal como figuradamente. Las escenas de caza que aparecen en la obra son una representación visual y simbólica de este proceso, en el cual Inés es la víctima de un juego de poder brutal en el que es perseguida y sacrificada como parte de una estrategia política y personal:

Brito: Vete de presto,
que viene la Infanta acá.

Inés: ¿La Infanta acá?

Brito: Pretendiendo
hallar en esa ribera,
por no perder el trofeo,
una garza que del aire
hoy ha derribado, entiendo
que ha de llegar.

Inés: Oye, Brito,
¿garza?

Brito: Sí.

Inés: ¿Y ella la ha muerto?

Brito: Ella ha sido, que a volar
con un escuadrón soberbio
de pájaros salió armada.

Inés: Escuadrón sería de celos,
pues vino a matarme a mí.

Brito: En un alazán soberbio,
con la rienda en la una mano,

y en la otra uno de ellos,
la vieras como una Palas,
o la borracha de Venus (vv.1317-1334).

Estas escenas de caza, que refuerzan la condición de Inés como una figura perseguida, funcionan también como denuncia sobre las relaciones de género. En una sociedad patriarcal como la que se representa en la obra, la mujer es vista como un objeto de caza, una entidad a la que se puede capturar y subyugar. La animalización de Inés representa cómo su identidad es construida no sólo en función de su extranjería, sino también como un ser subalterno en la jerarquía de género.

La caza y la animalización en la obra, por tanto, son herramientas simbólicas que Vélez de Guevara utiliza para explorar las complejas interacciones entre identidad, alteridad, poder y género. Inés, a través de su extranjería y su animalización, se convierte en un símbolo de la violencia que las estructuras de poder ejercen sobre aquellos que consideran como “otros”, ya sea por su origen, género, o posición social. Esta representación pone de relieve cómo las sociedades no solo construyen identidades de forma social, sino que también legitiman la violencia y la exclusión a través de estas construcciones, utilizando la deshumanización como una estrategia de eliminación.

Conclusión

En *Reinar después de morir*, la figura de Inés de Castro se configura como un dispositivo dramático privilegiado para explorar la extranjería femenina y sus múltiples dimensiones. A través de su inscripción como forastera en la corte portuguesa, la obra visibiliza las tensiones entre pertenencia y exclusión en una estructura de poder regida por la sangre, el linaje y el mandato político. Inés no sólo es extranjera en términos geográficos, sino también simbólicos: su cuerpo, su deseo y su maternidad irrumpen como elementos desestabilizadores en el orden cortesano.

La dramaturgia de Vélez de Guevara intensifica esta otredad al presentar a Inés como extraña, en el sentido de que su presencia se torna inquietante, ambigua,

situada en los márgenes de lo aceptable. No es una amenaza abierta, sino un elemento que genera desconcierto, en tanto no puede ser asimilado ni rechazado sin consecuencias trágicas. En ese sentido, la figura de Inés se aproxima al concepto de monstruo, entendido no sólo como aberración física, sino como encarnación de una disonancia estructural en el cuerpo político y familiar: una figura que muestra lo que no debería mostrarse, una excepción que revela la fragilidad de la norma. El monstruo es ese otro capaz de atravesar las fronteras, de desobedecer las prohibiciones y de incumplir los tabús, que quiere mezclarse, mestizarse, hibridarse, y, al hacerlo, amenaza con disolver las distinciones que creíamos y queríamos claras. Por lo tanto, el sacrificio final es el punto culminante de este proceso, donde la extranjería y la violencia simbólica se entrelazan para justificar la eliminación de lo que es percibido como una amenaza, como lo extraño. Así, Inés se vuelve signo de la ambivalencia barroca: simultáneamente víctima y perturbadora, idealizada y sacrificial. Su ejecución pública, lejos de clausurar el conflicto, lo intensifica, inscribiéndola en una lógica de expiación necesaria para restaurar el orden. La tragedia, en su capacidad para teatralizar lo irresoluble, ofrece un marco eficaz para desplegar estas tensiones, y la extranjería de Inés deviene no sólo motivo argumental, sino lugar crítico desde el cual interrogar el vínculo entre poder, género y alteridad.

Referencias

- Botta, P. (1993). El fantasma de Inés de Castro entre leyenda y literatura. *AISO. Actas III*, pp.87-95. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/03/aiso_3_2_011.pdf
- Izaola Argüeso, A. y Zubero Beascochea, I. (2015). La cuestión del otro: forasteros, extranjeros, extraños y monstruos. *Papers. Revista de Sociología*, 100(1), 105-129. <https://papers.uab.cat/article/view/v100-n1-izaola-zubero>
- Vélez de Guevara, L. ([1579-1644] 2014). *Reinar después de morir* (C. G. Peale, Ed.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc-fn318>