



El tiempo y el espacio en la dramatización de la materia intrahistórica: *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*

Javier J. González Martínez
Escuela Superior de Arte Dramático de Castilla y León

RESUMEN

A partir del análisis del proceso de dramatización de un acontecimiento histórico sucedido en el siglo XII se revela el contexto y la fecha de escritura de *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*, de Luis Vélez de Guevara. Se trata el carácter intrahistórico de la acción, la relación con una pieza de Lope del mismo tema y el tratamiento dramático de un antepasado del duque de Lerma.

ABSTRACT

It analyzes the process of dramatization of a historical event happened in the twelfth century. After we collect data about the context and the date of writing of *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*, by Luis Vélez de Guevara. And finally we discussed the nature of the intrahistorical action, the relationship with Lope's piece about the same subject and the dramatic treatment of an ancestor of the duke of Lerma.

Dentro de los dramas históricos de Luis Vélez de Guevara, *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*¹ tiene la peculiaridad de que no se centra en un acontecimiento «oficial». No acoge un hecho político sino un suceso relacionado con la familia real, que aparecía en las crónicas por su conexión con la monarquía. Representa esa parcela de la historia que se refiere a la vida cotidiana y que desde Unamuno hemos coincidido en llamar intrahistoria. Es una obra en la que predomina lo personal y familiar sobre lo social y estatal, a pesar de los personajes que intervienen —nobles y reyes. Es un drama más próximo

1.- Existe una suelta sin datos de imprenta: s.l., s.i., s.a., 18 h. Madrid, BNE, T-3908, T-55314-31, T-55332-30 y T-55333-30, Barcelona, BIT, 58254 (perteneció a Cotarelo) y 39704; y dos sueltas con datos de imprenta: Salamanca: Imprenta de la Santa Cruz, s.a. Madrid, BNE, R-23083, T-14795-1, T-55314-27, T-55314-28 y T-55314-29, Barcelona, BIT, 39704 y 90232; y Madrid: Antonio Sanz, 1745. Madrid, BNE, T-55314-30, Barcelona, BIT, 58250 y 61268. Existe edición moderna a cargo de Peale y Manson publicada en 2007 por Juan de la Cuesta en Newark. Este es el ejemplar que utilizamos.

a la tragedia que a la comedia, que se sitúa dentro de las de carácter nacional, y continúa la fórmula genealógica.

Las fuentes de la historia

Las fuentes de inspiración de Luis Vélez son variadas a lo largo de su prolija actividad literaria. Como escritor estrechamente relacionado con la corte y el mundo de la nobleza es frecuente la referencia a crónicas históricas. Estos testimonios se fijan en la historia no tanto como acontecimientos que se suceden sino como hazañas logradas por personas identificables y localizadas en una determinada familia².

Luis Vélez de Guevara trabajó para el Cardenal Rodrigo de Castro, fue criado del conde de Saldaña, servidor del marqués de Peñafiel, ujier de cámara del príncipe de Gales, mayordomo del archiduque Carlos y ujier de cámara de Felipe IV. Como dramaturgo al servicio de la nobleza, tendría acceso directo a las bibliotecas de sus casas y conocería de primera mano las crónicas reales y demás tratados históricos, especialmente aquellos que eran encargados por las familias a las que servía.

Para la obra *Los celos hasta los cielos* y *Desdichada Estefanía* pudo haberse servido de la *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII...: sacada de un libro muy antiguo escrito de mano con letras de los godos, por relación de los mismos que lo vieron, y de muchas escrituras y privilegios originales del mismo emperador y otros*, de Fray Prudencio de Sandoval.

Sandoval (1553-1620), benedictino y obispo de Pamplona, utilizó la *Chronica Adefonsi Imperatoris* como plantilla para su crónica del emperador Alfonso VII, que fue publicada en 1600. No es que reproduzca literalmente la *Chronica*, a la que denomina *Historia de Toledo*, sino que adapta a la lengua de su época el texto latino, a la vez que incluye algún hecho de dudosa historicidad transmitido por la tradición folclórica.

Relación y orden de la historia original

El trágico suceso de Estefanía, hija del rey Alfonso VII y mujer de Fernán Ruiz De Castro, que dramatiza Luis Vélez de Guevara es testimoniado en el capítulo XXXIII de la *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII* de Prudencio de Sandoval de la siguiente manera:

Don Fernán Fernández casó con doña María Álvarez, hija del conde don Álvaro de Hita, y hubo en ella un hijo y una hija: el hijo hubo nombre Martín Fernández, y fue muy buen caballero, y murió sin hijos de edad de 26 años; la hija se llamó doña Sancha, cuya hermosura fue tanta, que el emperador se aficionó ciegame[n]te de ella en los años de su juventud, y ella no lo rehusaba, sino que temía al hermano; mas cargó la pasión de manera, que se determinó matar con yerbas a su hermano, como lo hizo. Con esto tuvo lugar de darle al emperador, y fue su amiga, y hubo en ella una hija, que se llamó doña Estefanía, que casó con Fernán Ruiz de Castro, gustando de ello el emperador, por ser Fernán Ruiz de tan ilustre

2.- Sobre las características generales del tratamiento de la historia en el teatro de Luis Vélez puede consultarse: González Martínez [2007].

sangre. En enmienda de la muerte mal de don Martín, y por descargo de su alma fundó doña Sancha el monasterio de Valboa de Gracia, y el emperador lo dotó largamente. De este matrimonio de Fernán Ruiz con doña Estefanía, hija del emperador, nacieron don Pedro Fernández de Castro, que llamaron el Castellano, de quien hacen mucha cuenta las historias de Castilla y León.

Sucedió una notable desgracia, y de mucho sentimiento a Ruiz Fernández de Castro [sic], y fue de esta manera: una camarera de doña Estefanía trataba mal con un su aficionado, y a cierta hora de la noche, después de que dejaba a su señora acostada, salía a la huerta por una puerta, cuya llave ella tenía, e iba cubierta siempre con el pellote, que debía ser alguna ropa larga de la señora: esto se atrevía a hacer, cuando su señor Ruiz Fernández faltaba de casa. Vieron esto algunas veces dos escuderos y que en el huerto entraba aquel hombre, saltando las paredes y que se juntaban allí los dos: entendieron verdaderamente, que su señora doña Estefanía era la que hacía este maleficio y venido Ruiz Fernández a casa, celando su honra, le dijeron que su mujer le hacía traición, haciendo lo que está dicho. Creyólo fácilmente Ruiz Fernández y queriendo ver lo que le contaban y enterarse de la verdad, concertó con los criados que él fingiría un camino, y que le pusiesen en aquel puesto para ver lo que pasaba. Hízose así y puesto Ruiz Fernández con los escuderos en espía, a la hora acostumbrada vino la camarera vestida con el pellón de su señora y el amigo entró por do solía, y juntáronse sin recelo de quien los estaba mirando. Ciego Ruiz Fernández con la pasión de tal caso, arremetió para ellos con un puñal en las manos: y porque el hombre no se le fuese, cerró con el dándole de puñaladas. Embarazado en esto, tuvo lugar la camarera de huir que los escuderos entendiendo que era su señora, no la echaron mano: y así ella pudo irse, y a todo correr, como quien escapa de la muerte, volvió por donde había venido y suele para el aposento de su señora y entró paso, que no la sintió como era al primer sueño, y metióse debajo de la cama. Después que Ruiz Fernández hubo muerto al malhechor, vino corriendo en seguimiento de la criada, que verdaderamente entendía que era su mujer, y como no advirtió cerrar las puertas de la huerta por donde había salido, Ruiz Fernández pudo entrar, sin ser tampoco sentido de su mujer que muy sin cuidado estaba la inocente durmiendo con su hijo don Pedro, niño de poca edad en la cama, donde llegó Ruiz Fernández con el puñal sangriento y sin reparar en cosa dio de puñaladas a la pobre señora y la mató haciendo del sueño y la muerte una cosa que ella no dijo: Dios valme. Luego que hubo hecho tan mal recado, dio voces pidiendo luz que para todo la había bien menester su gran ceguera. Acudieron luego los de casa y traída la luz, vio a la pobre de su mujer en camisa, envuelta en sangre, y el niño junto a ella. Maravillóse Ruiz Fernández como la vio desnuda, y mirando el aposento sintió debajo de la cama la alevosa causadora de tanto mal. Ella confesó luego su culpa, y la inocencia de su señora. Pasmado quedó Ruiz Fernández y fuera de su juicio con tan extraño caso, y le atravesaban el alma la muerte tan sin culpa de su querida mujer: no hallaba poder tener consuelo jamás, pues el daño era tan sin remedio. Públicamente mandó quemar a la criada, y habiendo llorado la muerte y desastrado suceso, vistióse de sayal con una sogá al cuello, y el puñal con que había muerto a su mujer en las manos, y presentóse ante el emperador su suegro: y lo que le dijo diré, como lo dicen: señor, en siendo casado con doña Estefanía vuestra hija buena señora era ella según su merecimiento. Y por esto

me digo alevoso, que no teniendo ella culpa, ciego y torpemente la maté. Contóle como había pasado con muchas lágrimas y sentimiento, que movía a compasión a todos los que allí estaban, y al emperador dio mortal pena, lo uno por ser la desgracia tan grande, lo otro, porque era su hija, que amaba como a tal. Mandó el emperador, que Ruiz Fernández estuviese al juicio de los que juzgasen su culpa: y tomando el emperador el parecer de hombres sabios, mando que viniese ante él Ruiz Fernández con semblante triste le dijo: Ruiz Fernández el Castro, yo os doy por bueno, y por leal. Este hecho bien parece, fue más caso que otro: y así sois vos sin culpa: mas empero metisteis muy gran pesar, e muy gran cuita en mi corazón, mas porque era mi hija³.

Los hechos aquí contados tuvieron lugar en la segunda mitad del siglo XII. Estefanía nació en torno al año 1151 y era hija ilegítima de Alfonso VII «el Emperador» y Sancha Fernández de Castro. Casó entre 1162-64 con Fernán Ruiz de Castro, señor de Castro, mayordomo mayor de Fernando II. Falleció asesinada en 1180.

En cuanto al espacio no queda claro si sucedió en Castilla o en León. La fuente que utiliza Sandoval dice que en Castilla y él afirma que fue en León⁴.

La dramatización de la historia

El tratamiento que hace Luis Vélez de este suceso histórico será el propio de la creación dramática: dará el habla a los personajes, les otorgará animación, añadirá detalles de la vida cotidiana e inflamará las emociones.

Fernán Ruiz y el conde Vela discuten por la posesión de un retrato que cae del balcón de una dama que admiran. El príncipe Sancho llega a poner paz y recoge el retrato, al tiempo que les manda a prisión. El Rey se informa de lo ocurrido y descubre que es el retrato de su hija Estefanía, por lo que rápidamente dispone los preparativos para las bodas. Estefanía elige como esposo a Fernán. Se cierra el primer acto con la recepción de Blanca, que viene a casarse con Sancho.

En el segundo acto, el conde Vela vuelve a la corte tras larga ausencia, recibe novedades y manifiesta que sigue enamorado de Estefanía. Fortuna, una dama acompañante de esta, nos da a conocer que está enamorada del conde, por lo que intenta conquistarle por medio del engaño de hacerse pasar por su señora. Fernán va a la guerra contra los musulmanes.

En el tercer acto, cuando Fernán vuelve victorioso es informado de que su esposa se ve con otro hombre. Decide apostarse en el jardín para sorprender a los amantes, como así sucede. A continuación mata al conde pero la dama huye. Llega hasta el cuarto de Estefanía y la mata. Entonces sale Fortuna bajo la cama y confiesa su culpa arrojándose al Tajo por un balcón.

Como se ve, la mayor parte de los personajes son de procedencia nobiliaria: ocho, contra cinco no nobles. Pero a pesar de esta mayoría, la desencadenante y motor de la acción, la que mueve los hilos que provoca la tragedia, es Fortuna, personaje no noble. Fortuna es

3.- Sandoval [1600, 80-83]. La modernización de la grafía es mía.

4.- La libertad creativa de los dramaturgos se ve potenciada por esta ambigüedad de los historiadores: Lope se decide por localizarla en Burgos y Luis Vélez se inclina por Toledo.

quien aparece en mayor número de acciones, seguida lógicamente de Estefanía y Fernán. Este personaje es un recurso consecuente del cariz intrahistórico que tiene la pieza.

Pero a pesar de la relevancia de Fortuna, la proporción de personajes históricos es grande. Tiene referente histórico Fernán Ruiz de Castro, mayordomo mayor de Fernando II y ricohombre de Castilla. El personaje don Sancho, príncipe de Castilla, se corresponde con Sancho III «el Deseado»: hijo del rey Alfonso VII de Castilla «el Emperador» y de Berenguela de Barcelona. Nació en 1133 y falleció en 1158 en Toledo. Fue rey de Castilla entre los años 1157 y 1158. También es histórica la figura de Blanca, princesa de Castilla, hija del rey García VI Ramírez de Navarra «el Restaurador» y de Margarita del Águila. Casó en 1151 en Calahorra con Sancho III. Falleció en 1156. Son históricos, asimismo, el emperador Alfonso VIII (cuyo referente sería en realidad Alfonso VII) y Estefanía.

A esta última Luis Vélez pretende convertirla en una especie de nueva Penélope. Existe una clara intención de mitificación de la historia y más concretamente de este personaje. En el teatro del Siglo de Oro es frecuente la transformación de la historia en mito universal⁵. Esta conversión está especialmente auspiciada por el gusto dramático cortesano.

Hay una breve referencia a otra figura histórica: Alfonso habla de su hija Constanza casada con Luis Cristianísimo de Francia. Constanza de Castilla, nacida alrededor de 1136, falleció el 4 de octubre de 1160. Casó en 1153 en Orleans con el Rey Luis VII de Francia «el Joven», fallecido en 1180.

Otra de las características propias de Luis Vélez en la dramatización de la materia histórica es la inexistencia del personaje colectivo. Al mismo tiempo ninguno de los particulares representa a ningún colectivo. Esto se debe a que el escritor tiene una visión de la historia muy personalista. Las cumbres de los sucesos históricos que representa no son alcanzadas por grupos humanos, ni por unas determinadas condiciones económicas o políticas, sino por los actos libres y responsables de personas concretas. Esta es la visión de la historia que mejor encaja con el teatro cortesano y más concretamente con el subgénero genealógico.

La imaginación de Luis Vélez se distancia de las fuentes históricas⁶. En primer lugar, en la obra del ecijano no aparece el niño presenciando la muerte de su madre y, por otra parte, la criada se suicida, no es matada por los ofendidos como relata Sandoval.

La ausencia del niño puede entenderse por la dificultad que suponía para una compañía de teatro representar papeles infantiles y más aún si son de edad tan corta como el que figurase al hijo de Estefanía y Fernán.

La segunda diferencia está más intrínsecamente relacionada con la génesis de la pieza dramática. Se trata claramente de una pieza de exculpación y elogio a los Castro por lo que parecería más afortunado prescindir de la muerte cruel de la causante de estas desdichas (recuérdese que en la crónica la culpable es quemada).

Como es lógico, Luis Vélez incluye muchos elementos que ni siquiera vienen mencionados en la crónica. Por ejemplo, en cuanto al catálogo de personajes relevantes en el desarrollo de la trama, añade al conde Vela; en cuanto a la acción, explica por qué la

5.- Sobre las relaciones entre la historia y el mito puede consultarse: Lindenberger [1975, ix y 1].

6.- La versión que hace Lope de Vega de este suceso histórico en *La desdichada Estefanía* es más fiel a los acontecimientos. Aquí la criada es condenada al fuego y Estefanía muere con su hijo en brazos.

criada se vestía a la manera de su señora y concreta los motivos por los que el marido se ausentaba de casa.

En el conjunto de la obra los hechos que relata Sandoval se reducen a poco más de un cuadro y se sitúan en el tercer acto. El resto de la pieza presenta los personajes, los relaciona y expone las redes que tiende la criada para conseguir su propósito.

Son diferencias que responden más a necesidades poéticas que a intereses políticos. La anécdota que recoge Luis Vélez es en sí misma el fin de la historia: Estefanía es asesinada por su marido al ser culpada de los actos de los que en realidad es responsable su criada. Por lo tanto, en los dos primeros actos tendrá que dar razón de lo que lleva a semejante desenlace. Los dos personajes en los que se apoya para dinamizar la acción de esos actos son Fortuna y el conde Vela. La aparición del noble permite la fructuosa dualidad de galanes. Pero por encima de él está Fortuna que es el motor principal de todos los sucesos: el resto de personajes son sujetos pasivos que sufren las consecuencias de sus actos. En primer lugar, Fernán y el conde discuten al principio de la obra por un retrato que deja caer Fortuna del balcón de su señora; en segundo lugar, el rey decide casar a Estefanía al ver el retrato y la disputa que ha generado; en tercer lugar, gracias a las esperanzas que le da Fortuna el conde no pierde el ánimo para alcanzar a Estefanía aunque ya está casada; en cuarto lugar, el conde entra en casa de Fernán porque Fortuna le da paso; en quinto lugar, los criados denuncian a Estefanía de verse con otro hombre porque la criada se viste como su señora; y finalmente, Fernán mata al conde y a su esposa por las insidias de Fortuna.

Las diferencias con la fuente histórica aquí tratada, el hecho de que la acción gire en torno a Fortuna y que el argumento trate relaciones amorosas históricamente poco relevantes incita a sostener que en esta ocasión Luis Vélez no utilizó a modo de plantilla ninguna relación histórica.

La fecha de escritura y su contexto histórico

Tenemos noticia de dos representaciones de *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía* que se hicieron en la corte madrileña: la primera, a cargo del autor Antonio de Granados, del 15 de julio de 1626⁷, y la segunda, a cargo de Antonio de Prado, del 13 de mayo de 1636⁸.

Existe la hipótesis de que la pieza de Luis Vélez sea una imitación de *La desdichada Estefanía* de Lope⁹ y por tanto sería posterior a 1604 —año de publicación de la obra del Fénix.

Agustín de la Granja¹⁰ sostiene que Lope escribió su pieza sobre Estefanía en un momento en el que estaba desengañado de la corte y en especial del poder absoluto que estaba alcanzando el valimiento del duque de Lerma. En una carta del 14 de agosto de 1604 escribe Lope a «un amigo de Valladolid»:

Si Dios me guarda el seso, no más corte, coches, caballos, alguaciles, músicos, ramerías, hombres, hidalguías, poder absoluto y —sin contar putos— disoluto, sin

7.— Ferrer [2008], *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, se refiere al título *La bella Estefanía*.

8.— Peale [2002, 65].

9.— Cotarelo [1917, 442] y Arjona [1967, 7].

10.— Granja [2007, 65-66].

otras sabandijas que cría ese océano de perdidos, loto de pretendientes y escuela de desvanecidos¹¹.

El autógrafo de la pieza en la que Lope recuerda la ligereza de Fernán Ruiz, antepasado del duque de Lerma, tiene fecha del 12 de noviembre de 1604. Además no es una pieza escrita por encargo de una compañía ni bajo la presión del estreno, pues la primera aprobación para ser representada es del 9 de enero de 1607, es decir, más de dos después.

Lope ya tenía antecedentes en su falta de atención al duque de Lerma. Cuando escribió *El último godo*, datado entre 1599 y 1603, y más posiblemente entre 1599 y 1600, apenas da relevancia al antepasado más ilustre del duque de Lerma: Sando Cuervo. Este era considerado por la familia Sandoval y Rojas como la principal carta de presentación para justificar el valimiento del duque. Sando Cuervo fue el primer privado, ya que sirvió al rey Pelayo como tal y llegó a dar su vida por el monarca en una batalla contra los moros. Sin embargo, el poeta apenas se prodiga en elogios, lo cual llama la atención pues a otras figuras menos relevantes llenó de alabanzas en sus piezas. En opinión de Atienza¹², «el valido pudo haberse sentido insatisfecho, si no ofendido».

Contemporánea también a la pieza de Lope sobre Estefanía es *La quinta de Florencia* en la que el Fénix dramatiza cómo el duque Alejandro castiga a su privado por abusos de poder.

Desde el año 1596 y hasta la caída del valido, Luis Vélez está de una manera u otra en relación con la familia Sandoval y Rojas. Primero fue paje del cardenal Rodrigo de Castro, tío del duque de Lerma; después sirvió a Diego Gómez de Sandoval y Rojas, conde de Saldaña, hijo del duque de Lerma; y, por último, estuvo al servicio del marqués de Peña-fiel, casado con Isabel, hija del duque de Lerma. Con estas credenciales era fácil suponer a quién encargarían una versión dramática más benigna de su antepasado Fernán Ruiz.

Esto sitúa el término *ad quem* de escritura de la pieza velista en 1621, año del ascenso de Olivares, de la subida al trono de Felipe IV y de la caída del duque de Lerma. Pero además lo natural sería que la fecha de escritura de *Los celos hasta los cielos* fuese lo más próxima posible a la de Lope. Y también sabemos que en 1608 Lope da muestras de confianza con el conde de Saldaña¹³. Por tanto, la pieza de Luis Vélez tendría que haber sido escrita entre 1604 y 1608.

Tiempo y espacio

El tiempo diegético¹⁴ es el que corresponde a la fábula, el lapso que comprende el principio y fin de la historia. En *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía* este periodo total tiene un alcance mínimo de nueve meses y un máximo indeterminado. Existen hasta seis secuencias temporales de las acciones de la obra. Desde el inicio de la acción hasta el siguiente hecho representado transcurre menos de una semana. Entre el acto primero y el segundo pasan al menos nueve meses: en el entreacto el conde Vela se va y vuelve a la corte cuando Estefanía y Fernán ya tienen un hijo. El siguiente hecho tiene lugar un día

11.– Está fechada el 14 de agosto de 1604. Lope de Vega [1985, 68].

12.– Atienza [2000, 47].

13.– Lope de Vega [1941, t. III, 8-9].

14.– Véase García Barrientos [1991]

después de la vuelta del conde. Entre el segundo y tercer acto sucede la guerra contra los árabes por un periodo indeterminado de tiempo. La siguiente referencia es la vuelta de Fernán de día y la culminación de la tragedia esa misma noche. Por tanto, el tiempo dieguético quedaría resumido por los siguientes sumandos: una semana aproximadamente, al menos nueve meses, un día, larga ausencia y un día.

Por tiempo dramático se entiende el que se refiere al espacio temporal comprendido desde el inicio del conflicto dramático hasta su desenlace, lo que realmente se representa. El de *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía* abarca menos de diez horas de sucedidos. El primer cuadro representa unas horas de un día y el segundo otras pocas de otro día. En el segundo acto la acción representada transcurre en menos de una hora de un día para el primer cuadro y también en menos de una hora del día siguiente el segundo. El tercer acto ofrece dos momentos de un mismo día, uno con la luz del sol y otro sin ella, pero los dos de menos de una hora.

En la obra aparecen dos tipos de mirada hacia el tiempo dentro del espacio acotado de la historia: la visión retrospectiva y la anticipativa. Al tratarse de una pieza de temática histórica, supuestamente conocida por los espectadores, son los personajes de la obra teatral los que cargan con lo que tiene de sorpresa la progresiva experiencia vital. Los espectadores, una vez que conocen el principio y saben qué es lo que se va a representar, actualizan en su memoria todo lo que conocen sobre esa historia, desde el principio hasta el fin: no son presas de la incertidumbre del «cómo acabará esto».

El escritor, los actores y el autor teatral se hacen cómplices de los espectadores en lo que hace referencia al desarrollo de la historia. Sólo los personajes vivirán en cada representación la tragedia del movimiento incierto hacia el desenlace fatal.

Estas reflexiones son las que ponen en su lugar especialmente los signos que nos anticipan algo que ocurrirá. Estos preludios son como guiños al espectador que dan coherencia al desarrollo de la historia. Algo así como una justificación del escritor para hacer ver que no se ha sacado de la chistera el trance final, sino que el desenlace es consecuencia de algo pasado. Pero aun así la visión que transmiten estos acontecimientos no es puramente causal. Ellos no responden exactamente a la voluntad de los personajes, ni son consecuencia directa de sus acciones.

La visión anticipativa tiene diversas manifestaciones en *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*. En primer lugar, Fernán rompe en dos mitades el retrato de Estefanía para que el conde no se lo pueda llevar entero. Cuando hablan Estefanía y Fortuna de las cualidades de Fernán se rompe el espejo. Después, la pared de la casa se derrumba cuando van a entrar los recién casados. Antes de ir a la guerra, Fernán ve en la mano del conde la sortija que dio a Estefanía en arras. Más adelante, Fernán ve como mala señal que nadie salga a recibirle a la vuelta de la guerra.

En cuanto a la visión retrospectiva, nos limitaremos a los momentos en los que los personajes echan la vista atrás para referir hechos que han tenido lugar dentro del tiempo dieguético de la pieza teatral. Esto ocurre en siete ocasiones. En el cuadro primero el rey solicita que se le informe sobre las prisiones de Fernán y el conde a lo que Sancho responde con el relato de lo que se acaba de representar. En el cuadro primero del segundo acto es donde más se da este modelo de visión ya que ha transcurrido un prolongado periodo de tiempo y alguno de los personajes ha estado ausente: dan cuenta de lo sucedido en la

Corte al conde, en primer lugar, Lebrel, y, después, Fernán. Antes de acabar el cuadro, Fortuna explica al conde la aparente frialdad de Estefanía en su pasado encuentro. En el segundo cuadro de este acto Estefanía echa la vista atrás para quejarse del irrespetuoso trato del conde. Al principio del tercer acto Fernán es informado de las supuestas citas de su mujer con otro hombre durante su ausencia y al final el esposo cuenta los trágicos sucesos al Rey.

Respecto a la cuestión de si el tiempo de esta pieza es inmanente o trascendente, se podría decir que su tratamiento responde en cierta medida a un sentido trascendente de la historia. No aparece Fernán como un personaje celoso antes del tercer acto. Tampoco se menciona que fuese puntilloso en la guarda de su honor. Ni siquiera se muestra como un personaje excesivamente preocupado por la opinión que los demás tengan de él. Es decir, no se aprecia en el desarrollo de la obra una sucesión causal de los acontecimientos fruto exclusivo de los actos voluntarios de los personajes.

Esta pieza muy probablemente se hubiese escenificado en la actualidad empezando por el final, ya que es precisamente el desenlace lo que el público mejor conocería. Al menos es a esta técnica a lo que nos tiene acostumbrados el lenguaje cinematográfico. La parte final es la más conocida de esta historia y coincide con el momento de menor intensidad en la atención del espectador. Al representar lo ya conocido al inicio, el público se sitúa en la historia y se pregunta por qué ha sucedido todo. Pero no conocemos ningún ejemplo de *flashback* en el teatro español del Siglo de Oro. Aunque, como se ha observado, en esta misma obra se recurre con frecuencia a echar la vista atrás para explicar acontecimientos, Vélez prefirió seguir en *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía* el orden cronológico. El público que conociese la historia sabría de antemano hacia dónde iban todos los caminos. Pero el escritor va desvelando los entresijos del suceso conocido hasta explicarlo todo.

El espacio dramático único en el que se ambienta la trama es Toledo. Pero no es un espacio urbano el que aquí aparece. Es un espacio más cerrado aún y de alguna manera más restringido. Toda la obra acontece en lugares cortesanos: cuatro de los cuadros son al aire libre, pero en el marco palaciego, y dos son en la habitación de Estefanía. Los dos primeros actos giran en torno al Palacio, el tercero, en la casa y jardines de Fernán.

El público destinatario

Las guías de representación de la pieza dicen que Fernán debe correr la cortina al entrar en la habitación de Estefanía. Esto parece indicarnos que fue escrita para ser representada en corral, pero también sabemos que en numerosas ocasiones la puesta en escena de una obra en la corte imitaba los recursos de los corrales.

El tratamiento y temática de la obra lleva a pensar que fue diseñada para la corte, pero esto no descarta que se tuviese a un público más generalizado en mente y que la obra fuese exhibida, aparte de en Palacio, en los corrales de comedias¹⁵.

15.– Sólo tenemos noticia segura de su representación ante la Casa Real el 13 de mayo de 1636 a cargo de la compañía de Antonio de Prado. Cfr. Peale [2002, 65].

A la pregunta de a quién iría dedicada, a quién intentaba complacer este drama histórico, se podría responder que son dos las familias que pueden verse representadas en *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*. Por una parte, está la de los Laras:

ALFONSO El conde don Vela es
de la casa de los Laras,
de cuyas hazañas claras
no hay castellano pavés
que no confiese el valor. (vv. 397-401)

Y, por otra, la de los Castro:

ESTEFANÍA ¿Quién para elegirle ignora;
señor?, que no es más igual
para mí, Fernán Ruíz
de Castro. Por su persona,
y porque de la corona
real descende él, feliz
blasón de Lemos y Andrada,
que en Castilla y en León
no hay más heroico infanzón
ni más invencible espada. (vv. 423-432)

Teniendo en cuenta el papel que representa don Vela, la obra parece estar pensada para agradar a los Castro, con los que —como ya se dijo— tuvo relación Luis Vélez.

La concepción del poder que trasluce la pieza queda claramente manifestada en las palabras que dice Sancho:

Ya que están las paces hechas,
para castigar agora
el delito de la ofensa
del desacato a palacio,
templo donde se veneran
las majestades humanas
que son dioses de la tierra,
porque los príncipes tienen
de los reyes las ausencias,
Condestable de Castilla,
y Almirante también de ella,
a dos diferentes torres
llevad al Conde don Vela
y a Fernán Ruíz de Castro
presos. (vv. 147-162)

Exige respeto y sometimiento al poder real. Este mensaje va dirigido tanto a la nobleza como a los criados. Se llama a la responsabilidad de los servidores de la realeza: no imiten a Fortuna, la criada promotora de todo el enredo, porque las consecuencias son trágicas. Es lo que dice la propia criada en su parlamento final:

¡La que fue
deslustre vil de tu fama,

que, por sagrado, esta cama
de mi error solo lo hallé!
¡Fortuna soy, y fortuna
siniestra de tu valor,
y de la mujer mejor
que hay debajo de la luna,
y hoy por mi ocasión padece,
que no hay fiera más airada,
que una desleal criada,
si a sus dueños aborrece! (vv. 2467-2478)

Bibliografía

- ARJONA, J.H. [1967], Observaciones preliminares *La desdichada Estefanía* de Lope de Vega, Castalia, Valencia.
- ATIENZA, Belén [2000], «La [re]conquista de un valido: Lope de Vega, el Duque de Lerma y los godos», *Anuario Lope de Vega*, VI, pp. 39-49.
- COTARELO, Emilio [1917], «Luis Vélez de Guevara y sus obras dramáticas», *BRAE*, IV, pp. 414-444.
- FERRER VALLS, Teresa (directora) [2008], *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT), Reichenberger, Kassel.
- GARCÍA BARRIENTOS, José Luis [1991], *Drama y tiempo*, CSIC, Madrid.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Javier J. [2007], *El teatro histórico nacional de Luis Vélez de Guevara*, Universidad de Valladolid, Valladolid.
- GRANJA, Agustín de la [2007], «Lope, Vélez, Mira y el teatro cortesano en el primer tercio del siglo XVII», *Écija, Ciudad Barroca* (III). *Ciclo de conferencias*, vol. 3, Ayuntamiento de Écija, Écija, pp. 57-82.
- LINDENBERGER, Herbert [1975], *Historical drama. The relation of literature and reality*, The University of Chicago Press, Chicago-London.
- PEALE, George [2002], «Estudio introductorio», en *La mayor desgracia de Carlos Quinto*, de Luis Vélez, Juan de la Cuesta, Delaware.
- SANDOVAL, Prudencio de [1600], *Crónica del ínclito emperador de España don Alonso VII*, publicada por Luis Sánchez, Madrid.
- VEGA CARPIO, Félix Lope de [1941], *Epistolario*, t. III, RAE-Aldus, Madrid.
- [1985], *Cartas*, ed., introd. y notas de Nicolás Marín, Castalia, Madrid.
- VÉLEZ DE GUEVARA, Luis [2007], *Los celos hasta los cielos y desdichada Estefanía*, ed. crítica y anotada de W. R. Manson y C. G. Peale, estudio introductorio de M. D. Stroud, Juan de la Cuesta, Newark, Delaware.

