

## LAS QUINAS DE PORTUGAL DE TIRSO DE MOLINA, COMEDIA DE BLASONES

La comedia *Las Quinas de Portugal* de Tirso de Molina ha permanecido durante mucho tiempo en el olvido. No fue incluida en ninguna de las *Partes* del teatro de Tirso, no se conoce edición suelta de ella y la crítica moderna no le ha prestado la atención que merece: no existe edición crítica ni estudio separado de ella<sup>1</sup>. Dos elementos apenas han llamado la atención de los críticos: la existencia en la Biblioteca Nacional de Madrid del manuscrito<sup>2</sup> (Res. 126) y las fuentes históricas que indica.

Varios eruditos han examinado sucesivamente el manuscrito para determinar si es o no autógrafo de Tirso. Cayetano Alberto de la Barrera indica en su *Catálogo*<sup>3</sup> que sí lo es. Eugenio Hartzenbusch lo presenta como no original<sup>4</sup>. Menéndez Pelayo creía que la comedia era inédita y el manuscrito, autógrafo "a lo menos en parte"<sup>5</sup>. Emilio Cotarelo y Mori precisa que es autógrafo "al menos desde la hoja novena"<sup>6</sup>. A. Paz y Mélia señala prudentemente: "Al fin lleva una

<sup>1</sup> Cf. EVERETT W. HESSE, "Estudios bibliográficos de Tirso de Molina (1648-1948)", en *Revista Estudios V. Tirso de Molina*, Madrid, 1949, pp. 785-889 y los sucesivos "suplementos a la Bibliografía general de Tirso de Molina". Agradecemos la comunicación de esta preciosa documentación a nuestro colega y amigo SERGE MAUREL, *An analytical, annotated bibliography of Tirso de Molina studies 1680-1977*, University of Missouri Press, Columbia-London, 1979.

<sup>2</sup> Disponemos del microfilm y de la ampliación sobre papel de este manuscrito. Consta de 55 folios numerados y uno en blanco.

<sup>3</sup> CAYETANO ALBERTO DE LA BARRERA Y LEIRADO, *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, desde sus orígenes hasta mediados del siglo xviii*, Madrid, 1860. Gredos, Madrid, 1969, p. 387b (*BRH*, Facsímiles).

<sup>4</sup> *Comedias escogidas de fray Gabriel Téllez (El maestro Tirso de Molina)*, juntas en colección e ilustradas por Don Eugenio Hartzenbusch, *BAE*, t. 5, p. xliib.

<sup>5</sup> Edición de *La lealtad en el agravio* de Lope de Vega, véase Prólogo a *Obras de Lope de Vega*, *Acad.*, t. 8, 1898.

<sup>6</sup> D. EMILIO COTARELO Y MORI, *Comedias de Tirso de Molina*, *NBAE*, t. 4, 1907; t. 1, "Discurso preliminar", p. lxlx; pero en el t. 9, *NBAE* y t. 2 de las *Comedias de Tirso* escribe, p. xxxiva: "Existe en la Biblioteca Nacional el original autógrafo de esta comedia..."

larga nota firmado *con* el nombre del autor”<sup>7</sup>. Juan Antonio Tamayo, después de minucioso cotejo con otros autógrafos indubitables de Tirso, ha llegado a la conclusión de que el manuscrito “no es un original autógrafo”<sup>8</sup>. En cuanto a la fidelidad del texto, prefiere el manuscrito 14.839 de la misma Biblioteca, copia del siglo XIX hecha por Agustín Durán que no procedería del manuscrito 126.

En cuanto a las fuentes históricas de la obra, una nota final las declara con precisión<sup>9</sup>:

Todo lo historial de esta comedia se ha sacado con puntualidad verdadera de muchos autores, así portugueses como castellanos, especialmente del *Epítome*<sup>10</sup> o de Manuel de Faria y Sousa, parte 3a., cap. I, en la vida del primero Conde de Portugal, pág. 339; Don Enrique y cap. II, en la del Rey de Portugal Don Alfonso Enríquez, pág. 349 *et per totum*; ítem del librito en latín intitulado *De vera regum Portugaliae Genealogia*<sup>11</sup>, su autor, Duarte Núñez, jurisconsulto, cap. I. De *Enrico portugaliae comite*, fol. 2 et cap. II; de *Alfonso primo Portugaliae rege*, fol. 3. . .

La lectura del *Epítome* de Manuel de Faria y Sousa confirma claramente la inspiración directa de Tirso en este libro. A. Zamora Vicente<sup>12</sup> y Serge Maurel<sup>13</sup> han establecido la íntima correlación entre el texto de la comedia y el de Faria y Sousa. Por lo que toca a Duarte Núñez de León, los críticos son menos explícitos. Zamora Vicente indica: “El librito de Nunes de Leão por su brevedad de datos era, sin

<sup>7</sup> *Catálogo de las piezas de teatro que se conservan en el Departamento de Manuscritos de Biblioteca Nacional*, Madrid, 1899, núm. 2813, p. 430, indica “(Impresa suelta)”.

<sup>8</sup> JUAN ANTONIO TAMAYO, “Los manuscritos de *Las Quinas de Portugal*” en *Revista de Bibliografía Nacional*, Madrid, 1942, t. 3, fase. 1-2, pp. 38-63. Véase p. 51: “no es autógrafo de Fr. Gabriel Téllez, sino una copia pulcramente hecha, en el siglo XVII, en la que algunos descuidos del copista fueron subsanados después por otra mano en época antigua”.

<sup>9</sup> Citamos por el texto de *Obras de Tirso de Molina*, V, ed. y est. prel. de MARÍA DEL PILAR PALOMO, *BAE*, t. 294, que reproduce el manuscrito *Las Quinas de Portugal*, pp. 438-481. En la ed. cit. de EMILIO COTARELO Y MORÍ, t. 2, pp. 569-590. En la ed. crítica de BLANCA DE LOS RÍOS, *Obras dramáticas completas*, Aguilar, Madrid, 1958, t. 3, pp. 1319-1356.

<sup>10</sup> MANUEL DE FARIA Y SOUSA, *Epítome de las historias portuguesas*, Primero y segundo tomo, Madrid, por Francisco Martínez, 1628 (B.N. Lisboa, Hg. 10250 P).

<sup>11</sup> DUARTE NÚÑEZ DE LEÓN, *De vera regum Portugaliae genealogia liber*, Lisboa, por Antonii Riparii, 1585, 49 f. (B.N. Lisboa, res. 98<sup>2</sup>V).

<sup>12</sup> A. ZAMORA VICENTE, “Portugal en el teatro de Tirso de Molina”, en *Bs*, 24 (1948), 1-41. En conclusión del cotejo con el *Epítome* afirma, pp. 7-8: “Es curiosa la exactitud de Tirso al señalar honradamente su fuente de información, que, como vemos, sigue de muy cerca”.

<sup>13</sup> SERGE MAUREL, *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Université de Poitiers, 1971. *Las Quinas de Portugal*, pp. 156-165; p. 157: “Tirso résume et condense la source utilisée (*Epítome*)”.

duda, menos atrayente"<sup>14</sup>. Es verdad también que el texto latino dificulta la comparación.

En la Biblioteca Nacional de Lisboa encontramos una versión española más desarrollada de esta obra y de fácil consulta: *Genealogía verdadera de los reyes de Portugal con sus elogios y sumario de sus vidas*<sup>15</sup>, aparecida apenas cinco años después de la edición en latín y que podría también haber consultado Tirso. Como lo señala la nota, es evidente que "muchos autores así portugueses como castellanos" habían referido y comentado el milagro de la batalla de Ourique, tema central de la comedia<sup>16</sup>, y Tirso pudo inspirarse en ellos.

A nuestro parecer, esta obra teatral, repetidas veces despreciada<sup>17</sup>, merece un estudio que rebase el mero examen de la autenticidad del manuscrito y la comprobación de las fuentes históricas. El título *Las Quinas de Portugal*, un endecasílabo que vuelve en la jornada III (III, 764) y que es también el último verso de la comedia, nos induce a estudiarla en relación con la heráldica. Fechada el 8 de marzo de 1638, es pues una de las últimas comedias de Tirso y termina, coronando su ciclo dramático galaico-portugués. Nos da en ella su visión definitiva de Portugal, dos años apenas antes de la Restauración de 1640<sup>18</sup>. La heráldica es una ciencia tradicional, importante en la Edad Media, muy difundida en la Península durante los siglos XVI y XVII y con múltiples aplicaciones literarias<sup>19</sup>. Se organiza la comedia alrededor de tres blasones, uno por jornada: comedia de tres jornadas con sendos blasones. Analizaremos cada presentación escénica del blasón, su papel con relación al argumento y su simbolismo, que, como conviene a una comedia, va de lo grave a lo sublime, pasando por lo cómico y lo burlesco.

#### EL BLASÓN GANADO POR EL PADRE, EL CONDE ENRIQUE

La escena se desarrolla en una sierra áspera. Lo precisan con insistencia las indicaciones escénicas preliminares:

<sup>14</sup> A. ZAMORA VICENTE, art. cit., p. 8.

<sup>15</sup> *Genealogía verdadera de los reyes de Portugal con sus elogios y sumario de sus vidas* por el Licenciado Duarte Núñez de León del Desembargo de su Majestad, Lisboa, por Antonio Álvarez, 1590, 6, 96 f. (B.N. Lisboa, res. 1506<sup>2</sup> P).

<sup>16</sup> Sobre los numerosos autores que trataron del asunto en la segunda mitad del siglo XV y en el siglo XVI, véase ANTONIO DE VASCONCELOS, "O Escudo nacional português, lenda e história" en *Lusitânia, Revista de estudos portugueses*, t. I, fase. II, março de 1924, 171-182.

<sup>17</sup> BLANCA DE LOS RÍOS, ed. cit., t. 3, p. 45b: "Obra desvaída y de escasos méritos".

<sup>18</sup> Sobre la política de los soberanos españoles en Portugal, véase CEAUDE GAILLARD, *Le Portugal sous Philippe III d'Espagne, l'action de Diego de Silva y Mendoza*, Université des Langues et Lettres, Grenoble, 1982.

<sup>19</sup> Cf. ADRIEN ROIG, *La Comédie de Bristo ou l'Entremetteur (Comédia do Fanchono ou de Bristo) d'António Ferreira (1562)*. Étude et analyse lexicale. Éd. critique et traduction, P.U.F., Paris, 1973, particularmente pp. 26-29, sobre la utilización de blasones en los frontispicios de libros.

Toda la fachada del teatro ha de estar de arriba abajo llena de riscos, peñas y espesuras, de matas, lo más verosímil y áspero que se pueda, imitando una sierra muy difícil...

Representa un paisaje de naturaleza primitiva, sin elemento alguno de civilización, sin ninguna alteración por parte del hombre, tal como salió de la Génesis y en el que Dios puede volver a aparecer y a actuar. Desde el principio, una sucesión de situaciones insólitas y de manifestaciones maravillosas intrigan al espectador: en una cacería el conde don Alfonso Enríquez, futuro rey de Portugal, se ha extraviado por aquella sierra pavorosa, perdido de amores por la hermosa doña Elvira Gualtar<sup>20</sup>. Esta presentación corresponde a la concepción habitual del portugués enamorado ("seboso") en la comedia española<sup>21</sup>.

Inopinadamente, se abre la montaña y el viejo ermitaño Giraldo —intermediario por excelencia entre Dios y los hombres— sale de una cueva y dialoga con el Conde. Evoca las hazañas de don Enrique, primer conde de Portugal, y promete hechos ilustres a su hijo, el conde Alfonso Enríquez, a condición de que se aleje de doña Elvira y de los vanos amores para consagrarse a altas empresas. La gruta se cierra súbitamente y tres nobles caballeros se regocijan de encontrar a Alfonso.

La presentación del escudo del conde Enrique se sitúa en la escena vi, encabezada por esta indicación escénica:

Sale Don Gonzalo con un escudo que tenga en campo de plata una cruz azul atravesada como ésta<sup>22</sup>.

Lo describe el mismo Alfonso al recibirlo de manos del noble Gonzalo. Indica cómo su padre, descendiente de la ilustre familia de

<sup>20</sup> El *Epítome*, p. 364, cita los nombres de dos hijas bastardas de Alfonso Enríquez e indica "llamóse su madre doña Elvira Gualtar".

<sup>21</sup> Véase MANUEL DE SOUSA PINTO, *Portugal e as portuguesas em Tirso de Molina*, Paris-Lisboa-Río de Janeiro, 1914. Acerca de *Las Quinas de Portugal*, pp. 52-54. RAYMOND CANTEL, "Le Portugal dans l'œuvre de Tirso de Molina" en *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Lisbonne, 1949, pp. 131-153. E. MORBEY, "Portugal and Galicia in the plays of Tirso de Molina", *HR*, 9 (1941), 266-274. JOSÉ MARÍA VIQUEIRA, *Coimbra en las letras españolas*, Coimbra, 1964, pp. 43-44: "Y mucho habría que decir en este capítulo del amor portugués, que para los españoles del siglo XVII, según revelan constantemente los escritores, había adquirido los caracteres tópicos de *súbito, inflamable y derretido*", ADRIEN ROIG, *op. cit.*, pp. 54-57.

<sup>22</sup> Esta indicación escénica que reproduce la lección del manuscrito citado *esta* nos parece equívoca. La edición Cotarelo y Mori, p. 572b, transcribe *está*, lo que no resuelve nada. Consideramos más acertada la transcripción *ésta* de Blanca de los Ríos, p. 1328 y la nota al pie: "No hay cruz ninguna, lo cual prueba que ésta debió de existir en los primeros originales y que éste es copia". Falta la determinación del demostrativo *ésta*, probablemente un dibujo sencillo, como el que figura en el *Epítome*, p. 347.

Borgoña, no quiso adoptar las armas de sus abuelos. Con el escudo en blanco, partió a la Cruzada de Godofredo para libertar el sepulcro de Jesucristo de las manos de los infieles. A las armas antiguas, heredadas, prefirió las que le proporcionarían sus futuras acciones. Su actitud varonil recuerda la de Tireno en *El vergonzoso en palacio*, posible personificación del autor:

Cuanto más me hiciere yo,  
Más vendré a deberme a mí (1, 16).

A partir del escudo<sup>23</sup>, se hace la relación original para informar a los espectadores, en la primera jornada consagrada a la exposición. El escudo materialmente presente, como premio logrado, confiere crédito a la historia:

puso la celeste cruz  
en campo de limpia plata... (1, 491,492)

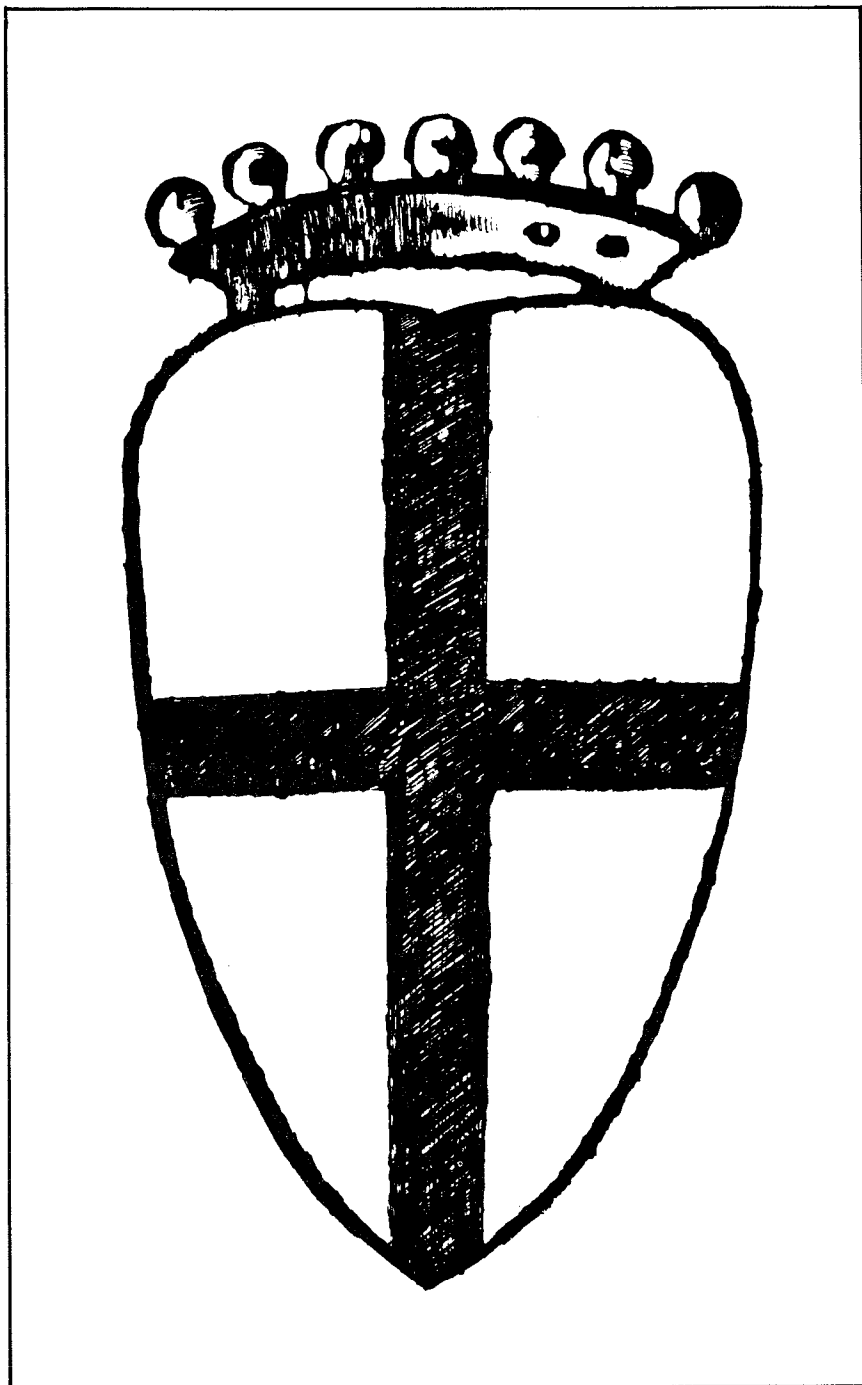
cruz azul, señal del cielo  
con que restituyó al cielo  
de Dios el sepulcro santo (1, 497-499).

Se revive en la escena el nacimiento de un héroe, revelado, desde el principio —como lo deseaba Gracián— por una gran hazaña: un héroe noble no sólo por la sangre sino también por las obras.

La cruz del escudo simboliza un glorioso pasado reciente. Expuesta a la vista de todos, actores y espectadores, concretiza la gloria actual y prefigura el porvenir de Portugal con el juramento que Alfonso Enriquez y sus compañeros van a prestar sobre ella:

En esta cruz, pues, divina  
jurad todos, yo el primero,  
no desnudar el acero  
(*Chirimías*)  
mientras la alarbe ruina  
a mi Portugal posea... (1, 500-504).

<sup>23</sup> FARIA Y SOUSA describe así las armas del conde Enrique, pp. 347-348: "Siguiendo pues el Conde aquel estilo glorioso de ser cada uno grande por sus obras, executadas muchas eligió por armas una Cruz azul: la figura o sacada de su devoción, o imitada de las vanderas cruzadas después que escaladada la ciudad de Jesuralén tremolaron victoriosas sobre sus murallas; el color claramente parece tomado del blasón de la Casa de Borgoña, adonde se vieron siempre vandas azules sacadas del campo del escudo, Real de Francia, de que todos eran descendientes; i aun lo muestra la Cruz, que solamente se compone de dos faxas atravessadas, como se ve en el escudo". Véase reproducción.



BLASÓN DEL CONDE ENRIQUE  
*Epítome de Manuel de Faria y Sousa, p. 347*

A la solemnidad de la fórmula, se añade el acompañamiento de la música, y el sonido agudo de las chirimías acentúa la gravedad de la promesa. La actitud unánime de acatamiento: “(*De rodillas, cada uno la mano sobre la cruz del escudo*)”, remata el ceremonial.

El escudo es cruz, la cruz es Dios, presente ya en el centro de una circunferencia formada por Alfonso Enríquez y sus hidalgos, cuyos brazos derechos extendidos son los rayos del círculo. La situación central del escudo en la escena corresponde a su importancia en la jornada de la comedia.

El escudo del padre, identificado con la cruz, no es fin en sí mismo sino señal de nuevas victorias. Determina la conducta futura del hijo, su heredero y la de los nobles portugueses, sus leales vasallos: luchar sin tregua por la fe de Cristo hasta lograr la completa reconquista de Portugal. Esta promesa de inminentes acciones crea, desde la primera jornada, una expectativa que aviva la curiosidad y despierta el interés de los espectadores.

El peligro moro sirve de transición. En la escena siguiente “*Salen, retirándose de un moro, Doña Leonor*<sup>24</sup> *y una Dama suya*”. El moro, enamorado de la noble cristiana, es el rey Ismael. Inspira terror y aversión a doña Leonor que lo rechaza y huye.

#### EL BLASÓN BURLESCO DEL ENEMIGO. EL REY ISMAEL

Para escapar al perseguidor aborrecido, doña Leonor se refugia en la torre del homenaje. En su precipitación “*caésele un guante*” del otro lado del muro. Ismael se apodera de él contra la voluntad de la hermosa portuguesa.

En la jornada segunda, ufano de esta prenda hurtada, la convierte en burlesco “blasón”:

*Tocan un clarín y sale poco a poco Ismael, sobre un alazán, con adarga y lanza, y en el extremo de ella, en lugar de bandolera, el guante de Doña Leonor (II, 3).*

Notemos el toque de clarín, anunciador de un acontecimiento notable y la indicación “poco a poco”, evidencia de la vanidad aparatosa del moro que ya tiene cautiva a doña Leonor. En la bandolera estaban normalmente estampadas las armas del blasón; aquí el guante, ostentado lo más alto posible, en el extremo de la lanza, hace las veces de bandolera y blasón.

<sup>24</sup> “Doña Leonor es, Cautiño” (II, 164), siendo *Cautiño* la transcripción deformada del portugués *Coutinho*. En la comedia, Ismael mató a su padre, se apoderó del castillo de Palmela en que encerró a la hija. Salvo la dama que la acompaña y que pronuncia sólo un verso, D. Leonor es la única mujer de la comedia.

Ismael lanza entre injurias un fiero desafío a los cristianos con un juramento que es parodia del de la primera jornada. El fútil guante substituye a la sagrada cruz:

yo he jurado a su hermosura,  
 si en vosotros hay valor,  
 por cada dedo del guante  
 un portugués, el mejor.  
 De esta prenda y de su dueño  
 será la restauración  
 el que a vencerme se obligue,  
 uno a uno o dos a dos;  
 al extremo de esta lanza  
 sirve de airoso pendón... (II, 180-189)

Las palabras “restauración” y “rescatar” expresaban, durante la Reconquista, la vuelta al dominio cristiano.

El guante, prenda femenina de elegancia en este contexto, no figura en blasones. Lo que sí figura en ellos es la mano, la diestra que empuña la espada (que no es arma característica de moros), o la mano como símbolo de lealtad y de fe en la palabra empeñada (virtudes tan fuera de la condición de los moros vistos por los cristianos). La oposición guante / mano es anunciada y desarrollada burlescamente por el gracioso Brito, quien al ver por primera vez las manos enguantadas del conde Alfonso exclama:

¡manos de lana y peinadas!  
 ¡qué guedejas, hao! (I, 43-44)

y cuando el Conde quita los guantes:

¡Aho, que os desolláis la mano! (I, 51)

siendo el guante para él otra mano vacía (I, 92).

El episodio del guante, “airoso pendón”, introduce también en la comedia el imprescindible caso de amor y honra. Doña Leonor es la amante del valeroso y leal portugués Egas Muñiz. Éste jura libertarla en el acto:

hoy tengo de restaurarla,  
 o no seré portugués (II, 266-267).

El atributo *portugués* expresa juntamente el valor pundonoroso y la índole de perfecto enamorado, características de los portugueses en la comedia española. Lo conseguirá con la ayuda de Brito, disfrazados ambos de moros. Brito prosigue la confusión del guante al querer



desollar a Ismael, comparándolo a un perro<sup>25</sup>, y convertirlo en guantes:

desollándole la piel  
que tiene el mastín encima,  
le ha de convertir en guantes (II, 318-320).

El desalío del moro se prolonga hacia un futuro próximo, lo que introduce una fuerte tensión en la comedia:

que salvo conducto os doy  
para el campo de Obrique,  
donde Marte convocó  
cinco ejércitos alarbes  
de quien rey único soy (II, 191-195).

Anuncia así la tremenda confrontación entre moros y cristianos en la batalla de Ourique (1139)<sup>26</sup> y, simultáneamente, la tercera manifestación heráldica que sirve de preludio.

#### EL BLASÓN DIVINO DE ALFONSO ENRÍQUEZ, PRIMER REY DE PORTUGAL

La jornada III empieza con la marcha de Alfonso, sus capitanes “y los más cristianos que pudieren” por los campos de Ourique. Actores y figurantes representan a los cristianos que van a pelear contra la multitud de moros. Ismael había anunciado poéticamente la importancia numérica de los suyos:

Ducientos mil africanos  
enjambres inmensos son  
que al Tejo el cristal agotan,  
al valle y monte la flor (II, 196-199).

Gonzalo, dirigiéndose a Alfonso, la víspera de la batalla, recurre también a sugestiva metáfora:

<sup>25</sup> Brito emplea el pintoresco verbo *desemperrar*: “. . . a Leonora / *desemperramos* ayer / y con su Muñiz está” (III, 487). Véase ANDRÉ NOUGUÉ “La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina: el verbo”, en *EM*, 1981, núms. 132/135, enero-diciembre, 239-267, p. 239: “De la misma manera que inventó substantivos y adjetivos, igual libertad se tomó Tirso para enriquecer su vocabulario con nuevos verbos sacados de su imaginación”.

<sup>26</sup> Los historiadores discuten sobre la localización de Ourique. La bibliografía sobre la batalla y el pretendido milagro es muy extensa. Véase P. MIGUEL DE OLIVEIRA, *Ourique em Espanha, Nova solução de um velho problema*, Lisboa, 1945, que da un “Elenco bibliográfico” por siglo.

Extiende, señor, los ojos  
 por los campos, verás olas  
 moriscas<sup>27</sup> más que amapolas  
 llenos de bonetes rojos (III, 57-60).

Más acertada nos parece la comparación de los moros con langostas, utilizada por Lope para la misma evocación, en la comedia *La lealtad en el agravio*, por ser las langostas más propias de tierras de moros<sup>28</sup>:

en el espacioso campo  
 de Ourique, cuyos hermosos  
 valles, cerros y collados,  
 como langostas cubrían  
 en el rigor del verano (III, p. 336).

En la comedia de Tirso, Gonzalo insiste en la desproporción numérica:

Cinco ejércitos están  
 a nuestra vista de infieles;  
 contra tantos, qué laureles  
 trece mil conseguirán?  
 De ducientos y cincuenta  
 mil moros consta el blasfemo  
 campo. . . (III, 37-43)

Aumenta el número de los enemigos: casi un portugués por veinte moros. No contento con eso, la multiplica por mil<sup>29</sup>:

veinte mil moros le toca  
 a cada cual portugués (III, 49-50).

<sup>27</sup> El adjetivo *morisco* no tiene aquí y en “el ejército morisco” (III, 188), el sentido actual de moro que vivía entre los cristianos y afectaba, muchas veces, ser de religión católica. Véase LOUIS CARDAILLAC, *Morisques et chrétiens. Un affrontement polémique (1492-1640)*, Klincksieck, Paris, 1977. En “olas moriscas”, *moriscas* tiene un valor despreciativo, como *morillo* que el gracioso Brito aplica a Ismael: “Sentir / que un morillo desalfe / a nueso conde. . .” (II, 276-278) y el título burlesco de *Morería* a lo largo de la escena 8, jornada II, calcado sobre *Señoría*. *Morisco* puede ser un lusismo por analogía con *mourisco* que se aplicaba en Portugal no sólo a los moros sino también a los infieles de Oriente y de Extremo-Oriente.

<sup>28</sup> Citamos por la edición de la *BAE, Obras de Lope de Vega*, t. 19, *Crónicas y leyendas dramáticas de España*, Atlas, Madrid, 1967, pp. 292-367.

<sup>29</sup> ¿Será descuido de Tirso o voluntaria hipérbole? Ismael, antes de la batalla “con alfanje y adarga”, sube el total de los suyos a trescientos mil para atemorizar a Alfonso: “Cercado, mísero estás / de trescientos mil infantes, / tigre hambriento cada cual” (III, 689-691).

Ateniéndose a cifras redondas, Camões se había limitado a uno por ciento<sup>30</sup>.

Ante tal desproporción, los prudentes capitanes aconsejan retirarse. De noche, solo en su tienda, Alfonso consulta con Dios: abre el "libro santo" y cae sobre el salmo 19 de David, propicio a su caso, ya que promete la victoria. Se puede establecer un paralelo entre su situación y la del futuro caballero que pasaba en oraciones la noche de vela de armas, antes de la armazón de caballería en la que iba a recibir las armas del escudo.

Se prolonga la expectativa con una segunda aparición de Giraldo, el viejo ermitaño, que le anuncia un prodigio en el cielo, señalado por el toque de una campanilla y le asegura la ayuda de Dios, la victoria y glorias futuras para Portugal. Poco después, "*Tocan dentro chirimías y una campanilla*". El sonido de las chirimías anuncia, una vez más, un acontecimiento importante. La campanilla confirma la realización de la promesa del ermitaño. El milagro se verifica:

*Suena música, y sobre un trono muy curioso baje un Niño, que haga a Cristo crucificado, con la decencia que está advertida (III, esc. V).*

La capilla canta "*Christus regnat*". Todos los circunstantes están de rodillas. La música y la actitud general de acatamiento imponen el recuerdo de la escena de la jura de la jornada primera creando patética expectativa. Cristo crucificado habla dos veces con la voz tierna del niño, dirigiéndose a Alfonso. La primera vez pronuncia sólo cuatro versos que, en firme escorzo, dan definitivas certezas:

Alfonso Enríquez, no temas,  
pelea, yo estoy contigo;  
sí a los infieles asaltas,  
vencerás en nombre mío (III, 337-340).

La segunda vez, dice 38 versos, siempre de romance *i-o*. Además de la victoria, promete a Alfonso la corona de Portugal y le da las armas para su nuevo reino:

Las armas que a Lusitania  
otorga mi amor propicio,  
en cinco escudos celestes  
han de ser mis llagas cinco;  
en forma de cruz se pongan,  
y con ellas en distinto  
campo, los treinta dineros  
con que el pueblo fermentado

<sup>30</sup> "Julga cualquier juízo sossegado/ por mais temeridade que ousadia/ cometer un tamanho ajuntamento,/ que pera *um* cavaleiro houvesse *cento*" (III, est. 43).

me compró al avaro ingrato,  
que después, en otro siglo,  
tu escudo con el Algarbe  
se orlará con sus castillos.

Al prodigio de la palabra, la aparición aúna el de la acción. Llega el momento de más intensa emoción: Cristo interrumpe su discurso y actúa. El silencio denso sigue al habla, el movimiento localizado, a lo estático:

*Desclava la mano diestra y dale la bandera con las armas que ha de traer uno de los ángeles.*

Esta manifestación de lo maravilloso cristiano recuerda las representaciones pictóricas de milagros que abundan en la obra de los pintores de la España de los Felipes. En la parte superior, se abre el cielo y muestra a los personajes divinos, como en "El sueño de Felipe II", "Vista de Toledo con plano", "El entierro del Conde de Orgaz" del Greco y, más particularmente, el cuadro de Zurbarán de la batalla del Sotillo entre moros y cristianos (1378), en el que aparecen la Virgen con el niño Jesús y ángeles para dar la victoria a los cristianos. El cuadro, además, es contemporáneo a la fecha de composición de la comedia de Tirso<sup>31</sup>.

En la comedia, Jesucristo se dirige siempre a Alfonso e insiste en esta distinción, con el empleo anafórico del pronombre de la primera persona *yo* reforzado por el posesivo *mi*, contrapuestos en cada verso al pronombre de la segunda persona *te* o al posesivo *tu*:

Yo te las doy de mi mano,  
con mi sangre te animo,  
yo tu estandarte enarbolo,  
yo victorioso te afirmo (III, 412-415).

Con la entrega de las armas, el espectáculo alcanza su mayor aparato: un cuadro vistoso, con los vivos colores del escudo y bandera (azul, plata, rojo). Los atributos heráldicos, expuestos primero en la parte superior, se animan después y, merced a ingeniosas tramoyas, bajan en la mano del ángel, del Cielo a la Tierra, hacia Alfonso. La indicación *Música* confirma el acompañamiento de instrumentos que añaden al placer de los ojos las delicias de los oídos en un espectáculo completo. Es una apoteosis: Cristo elige un rey para Portugal, lo ensalza con sus alabanzas y le da por armas la imagen de las llagas que redimieron al género humano. Presenciamos la suprema armazón de

<sup>31</sup> Este cuadro está actualmente en el Metropolitan Museum de Nueva York con las indicaciones "ZURBARAN The battle between Christians and Moors at El Sotillo (1378), 1637-1639 Carthusian Monastery of Nuestra Señora de la Defensa en Jerez de la Frontera".

caballería, ya que el padrino es Dios, las armas las llagas de Cristo y el caballero un futuro rey. La monarquía de Portugal es, *stricto sensu*, de derecho divino.

Las aclaraciones satisfacen el espíritu de los espectadores, explicándoles el símbolo, el enigma que representan los varios elementos del blasón. El proceso recuerda la disposición de los libros de emblemas que presentan un grabado en la parte superior y, abajo, el comentario, a veces en verso. La analogía se completa a veces con la similitud de ciertos elementos: un ermitaño arrodillado ante la cruz, ángeles que bajan un escudo del Cielo, o un blasón de rey con su divisa<sup>32</sup>.

Para la descripción de las armas de Alfonso Enriquez, Tirso no siguió estrictamente el *Epítome* que indica:

Yo siento, que el ser azules los cinco mayores escudetes en campo blanco, i estar puestos en forma de Cruz, fue en observancia del escudo de su padre: los quatro menores, que están en figura quadrada, son los quatro escadrones con que en aquella forma acometió los Moros en Orique; los diez menores que ha de aver en la circunferencia ligados con un cordón (aunque al cortar se olvidaron dos) con los nueve de dentro contando dos vezes el de en medio, hazen veinte, que son los Reyes vencidos en aquella batalla. Los treze puntos, que tiene cada uno, los treze mil Portugueses que llevaba; i conforme al número que las historias dan a los infieles son veinte vezes treze mil. *El aver dividido en cinco mayores la Cruz, tradición es constante ser en memoria de las cinco llagas de CHRISTO, que vio puesto en la Cruz; i también avria respeto a los cinco mayores Reyes de los vencidos* (p. 365).

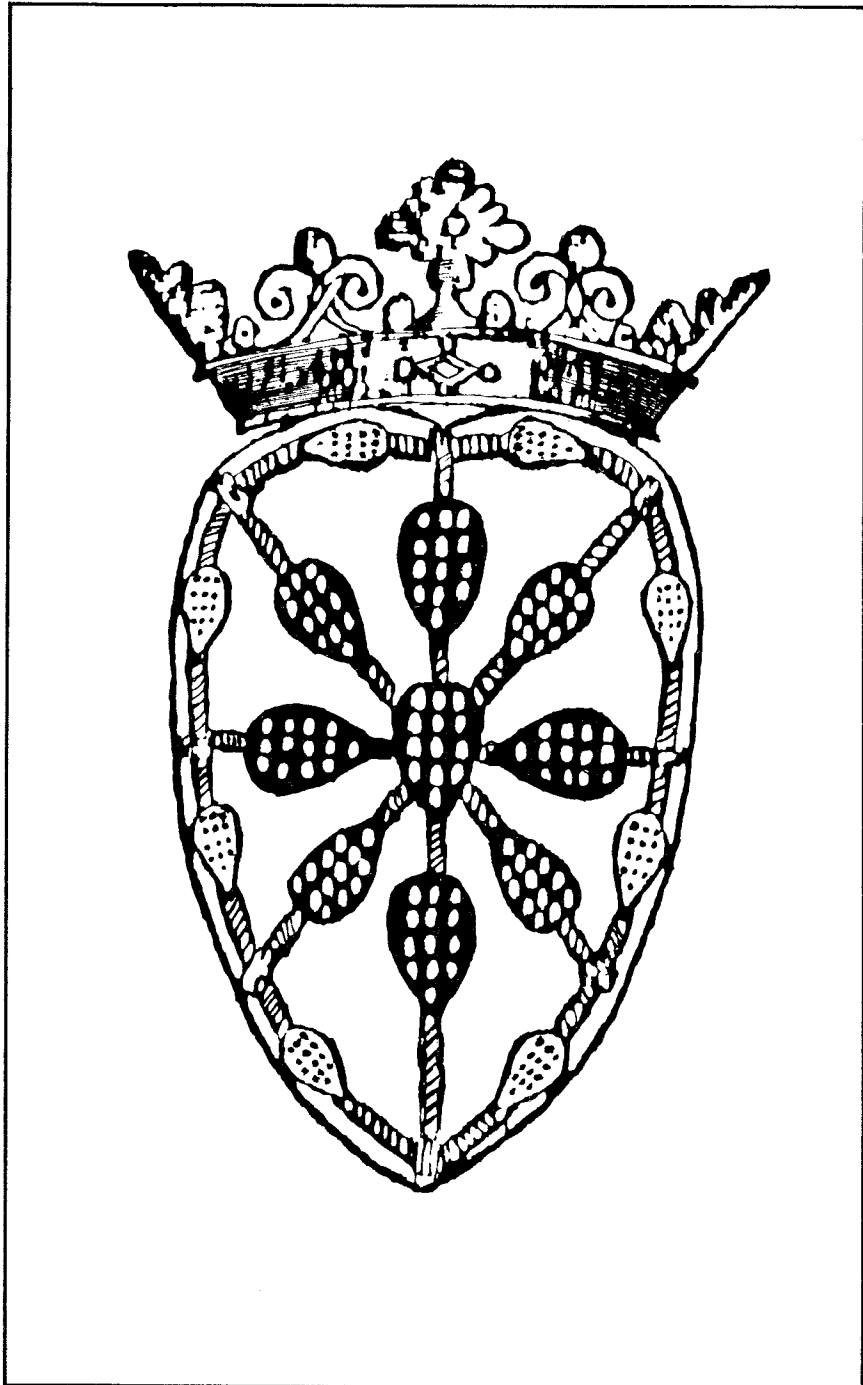
De esta larga y pormenorizada explicación, la comedia guarda sólo la parte final que subrayamos.

La aclaración relativa a los treinta dineros puede proceder de Núñez de León:

La dividió en cinco escudos, los cuales sembró de dineros de plata, en memoria también de aquéllos por que fue vendido nuestro Redemptor (l. 10 v<sup>o</sup>).

Tal simplificación no corresponde a la verdad histórica pero asemeja el escudo que se ostenta a los espectadores con el del Portugal de su

<sup>32</sup> Cf. JUAN DE HOROZCO Y COVARRUBIAS, *Libro primero de las Emblemas morales*, Zaragoza, por Alonso Rodríguez, 1603, ff. 7, 8, Emblema IV: Dos ángeles sostienen un escudo encima del monte Carmelo; el escudo tiene tres estrellas y la divisa *SERVIRE DEO REGNARE EST*. Libro II, ff. 124, 125: Emblema XII, representa a San Hierónimo arrodillado ante la imagen de Cristo en la Cruz, en la aspereza del yermo. ff. 160, 161: Emblema XXX, "la empresa de las Granadas, con el título *AGRO DULCE*, que usó el Rey don Enrique IV"; el escudo tiene la corona real, dos castillos, dos leones y abajo, al exterior, dos granadas.



BLASÓN DE ALFONSO ENRÍQUEZ  
*Epítome* de Manuel de Faria de Sousa, p. 365

tiempo que todos conocían<sup>33</sup>. Ya Camões, en *Los Lusíadas* procedía a la misma simplificación y asimilación:

Aqui pinta no branco o escudo ufano,  
Que agora esta vitória certifica,  
Cinco escudos azuis esclarecidos,  
Em sinal destes cinco Reyes vencidos.

.....  
E nestes cinco escudos pinta os trinta  
Dinheiros por que Deus fora vendido,  
Escrevendo a memória, em vária tinta,  
D'Aquele de Quem foi favorecido.  
Em cada um dos cinco, cinco pinta,  
Porque assi fica o número comprido,  
Contando duas vezes o do meio,  
Dos cinco azuis que em cruz pintando veio (III, 53,54).

Del mismo modo procedía la escultura de la época<sup>34</sup>.

Para completar la identificación y, al mismo tiempo, para disculparse del anacronismo, Tirso añade la profética mención de los castillos con que en el futuro *se orlará*, ya que fueron añadidos más de un siglo después de la batalla de Ourique para memorar la conquista del Algarve por Alfonso III (1249). En la fecha de la comedia los castillos eran siete, como se puede ver en el escudo reproducido en el frontispicio de los comentarios de *Los Lusíadas* por Manuel de Faria (1639)<sup>35</sup>

La entrega de las armas que hace Dios a Portugal es garantía de gloriosa independencia que podríamos calificar, a imagen de quien la otorgó, de eterna. En la comedia de Tirso, Cristo otorga la eternidad a Alfonso Enríquez, después de su vida terrenal, en la Gloria del Cielo:

Reinarás en Lusitania  
y eterno después conmigo (III, 418,419).

Es curioso notar que el autor, para conformarse con la situación histórica tiene que limitar a unos cinco siglos ("cien lustros") la autonomía de Portugal, que España había anejado en 1580:

<sup>33</sup> Sobre la evolución de los elementos, forma y disposición del escudo portugués véase la 2ª parte del artículo citado, ANTÓNIO DE VASCONCELOS, *Lusitânia*, t. 1, fase. III, junho de 1924, 321-337. ARMANDO DE MATIOS, *Evolução histórica das armas nacionais portuguesas*, Porto, 1939.

<sup>34</sup> Como se puede ver en la estatua de D. Alfonso Enríquez colocada en el mirador de la ciudad de Leiria que este rey tomó a los moros en 1134. En esta representación del siglo XVII, se ven los cinco escudetes con cinco "dineros" y los siete castillos. Véase reproducción en *Nobreza de Portugal*, dirección y coordinación de Alfonso Eduardo Martins Zúquete, Editorial Enciclopedia, Lisboa, t. 1, p. 97.

<sup>35</sup> *Lusíadas de Luis de Camoens*... comentadas por Manuel de Faria y Sousa, Primero y segundo tomo, Madrid, por Iván Sánchez, Año 1639. Se hallan los treinta dineros contando dos veces (vertical y horizontalmente) los del escudo central.

# L V S I A D A S

DE

LVIS DE CAMOENS,

PRINCIPE DE LOS POETAS DE ESPAÑA.

Al Rey N. Señor.

## FELIPE QVARTO

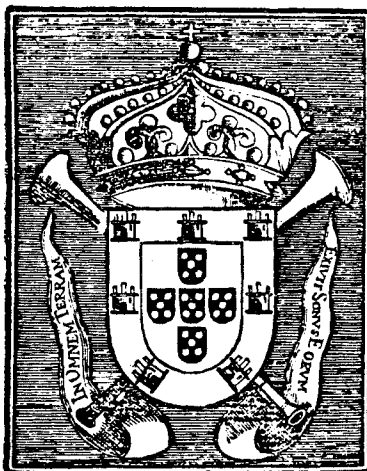
EL GRANDE.

COMENTADAS POR MANVEL DE FARIA  
i Sousa. Cavallero de la Orden de Christo, i de la Casa Real,

CONTIENEN LO MAS DE LO PRINCIPAL DE LA HISTORIA;  
i Geografia del mundo; i singularmente de España: Mucha politica excelente, i Catolica:  
Varia moralidad, i doctrina; Aguda, y entretenida satira en comun à los vicios: I de  
profesion los lances de la Poesia verdadera i grave: I fu mas alto, i folido penfar.  
Todo sin salir de la idea del Poeta.

Primero i Segundo Tomo.

Año



1639

Con Priuilegio,

En MADRID, Por IVAN SANCHEZ

A costa de PEDRO COELLO, Mercader de libros.



para que en futuros siglos,  
 por casi cien lustros tengan  
 sus sucesores invictos  
 el portugués solio regio,  
 ellos ramas, tú el principio (III, 254-258).

Alfonso enaltece la nobleza de las armas divinas de los países vecinos: Francia, Aragón, León, Castilla, escogiendo para cada uno el elemento característico de su blasón, en una profusión de términos heráldicos:

sus ángeles las pintaron,  
 mi Dios su artífice ha sido;  
 venérenlas por más nobles  
 de hoy más los franceses lirios,  
 las barras aragonesas,  
 los leones y castillos;  
 eternizarlas promete  
 por años, lustros y siglos,  
 la omnipotencia del cielo;  
 quien nos las dio fue Dios mismo (III, 454-463).

El último verso recalca insistentemente la atribución divina con seis monosílabos destacados y la repetición tres veces de la asonancia *i-o* del romance, vocales del nombre supremo *Dios*.

La elección del tema y del título específicos de Portugal revela la simpatía del autor por este país. A lo largo de la obra sentimos su admiración por las virtudes de sus reyes, de sus héroes y de su pueblo<sup>36</sup>. Los espectadores españoles se alegraban al ver el origen divino del reino de Portugal que formaba parte de España. La comedia precisa el lusitanismo de Tirso y su concepto generoso de la hispanidad. En constante sincretismo, integra las glorias portuguesas a la grandeza de España. Basta recordar el elogio de Lisboa incluido en *El burlador de Sevilla*. Don Alonso XI de Castilla pregunta al embajador Don Gonzalo de Ulloa<sup>37</sup>:

<sup>36</sup> Cf. TOMÁS BORRÁS, "Por España y Portugal", en *ABC, Diario ilustrado de información general*, 5 de noviembre de 1947. BLANCA DE LOS RÍOS, "Lusitanismo e hispanidad", en *ABC*, 20 de diciembre de 1947: "Séame permitido afirmar sin pasión, con las pruebas en la mano, que de los tres gigantes invocados por Borrás (Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina), el más amigo, devoto y apologista de Portugal, la nación tan una con España, así por su geografía como por sus descubrimientos y conquistas, fue Tirso en cuyo teatro señalé el ancho *Ciclo galaico-portugués* que abarca no menos que trece comedias; desde *La gallega María-Hernández*, cuya acción ocurre en Portugal y en Galicia, hasta *Las Quinas de Portugal* que enaltece las más gloriosas gestas lusitanas; y en todas estas obras abundan los fragmentos de diálogo en gallego y en portugués".

<sup>37</sup> *El burlador de Sevilla*, en *Comedias escogidas*, BAE, t. 5, p. 576 b y c. Véase MICHEL MONER, "Images de la décadence: la femme et la cité dans *El burlador de*

Es buena tierra  
Lisboa?

y éste contesta con una larga y entusiasta serie de alabanzas:

La mayor eíndad de España  
.....  
Es Lisboa una octava maravilla  
de las entrañas de España...

No omite mentar las armas de la ciudad, con la debida referencia a las divinas quinas del primer rey:

Llamándose Ulisibona,  
cuyas armas son la esfera  
por pedestal de las llagas  
que en la batalla sangrienta  
al rey Don Alonso Enríquez  
dio la majestad inmensa... (III, esc. 14).

En *Las Quinas de Portugal*, Tirso asocia el portento de Ourique con Santiago, pues la batalla victoriosa ocurrió el día de su fiesta:

Hoy del Apóstol divino  
heroico patrón de España,  
de nuestro Redentor primo,  
es el día venturoso (III, 437-440).

No olvidemos que en la batalla de Clavijo (844) Santiago "matamoros" bajó del Cielo sobre un caballo blanco para ayudar a los españoles de Ramiro I° a vencer a los moros. En la pelea Alfonso Enríquez alienta a los suyos gritando:

¡Ea, héroes de Portugal!  
¡cierra España, Santiago!  
que en su fiesta peleáis (III, 725-727).

Todos luchan, inclusive Leonor (que quiere vengar a su padre) y el viejo ermitaño:

En defensa de la cruz,  
justo es, canas, que volváis  
al ya jubilado acero,  
pues Dios aliento nos da (III, 745-748).

*Sevilla*", en *Ordre et révolte dans le théâtre espagnol du Siècle d'Or*, Université de Toulouse-Le Mirail, 1978, pp. 139-164.

Don Alfonso no deja nunca sus preciosas armas, como lo confirma el adverbio *siempre* de la indicación escénica:

*Salen Don Alfonso, con la bandera de sus armas siempre, y Don Egas contra los Moros...* (III, esc. 12)

En la penúltima escena, otra indicación fija todavía la atención en las armas de Portugal:

*(Ponen la bandera de las quinas en un trofeo eminente, y al colocar la cruz toquen chirimías y todos se hincarán de rodillas cuando lo diga Don Alfonso)* (III, esc. 13).

En esta ceremonia de acción de gracias, después de la victoria de los "católicos portugueses", el Rey formula un voto para la eternidad de las insignias de Portugal:

vuestra ha sido esta victoria  
triunfad, mis llagas, triunfad,  
y eternice en vuestras quinas  
sus blasones Portugal (III, 801-804).

Así, la primera y la tercera manifestación heráldica dan unidad a la comedia. Ensalzan la fe católica, la cruzada religiosa y nacionalista contra los infieles que fue, durante siglos, la meta del ideal común peninsular.

En el vocabulario, como ya aparece en nuestras citas, es muy importante el campo temático de la heráldica. Para evaluar con más precisión su variedad y su extensión hemos realizado el inventario completo de todos los vocablos que tocan directamente el tema con la frecuencia de sus respectivos empleos.

En total, los vocablos son 92 y las ocurrencias 220, lo que constituye un conjunto importante. Nueve substantivos tienen una frecuencia superior o igual a cuatro. Son, en orden decreciente de empleo: *cruz*<sup>38</sup> (25), *guante*<sup>39</sup> (19), *armas* (13), *Portugal* (8), *blasón* (6), *escudo* (5), *quinas* (5), *espada* (4), *pavés* (4). Notemos la preeminencia de la cruz y, en segundo lugar, la importancia concedida al guante que, burlescamente, quiere sustituirla. Quince vocablos alcanzan la frecuencia de tres: *arnés*, *azul*, *bandera*, *bandolera*, *blasonar*, *campo*, *corona*, *enar-*

<sup>38</sup> La repartición entre las tres jornadas es: 12, 2, 11. Corresponde a la importancia primordial de la cruz en la primera y tercera. La identificación de la cruz con el blasón portugués es claramente expresada en el verso: "La cruz es nuestro blasón" (II, 237) dicho por Alfonso Enríquez.

<sup>39</sup> Siendo la distribución por jornadas: 6, 13, 0. La primera jornada prepara la exhibición del guante/blasón que ocupa buena parte de la segunda; libertada D. Leonor, ya no se habla de guante en la tercera jornada.

*bolar, hazañas, laurel, león, llagas, rama, sol, turbante*. Dieciocho son empleados dos veces: *castillo, casto, diadema, celeste, Cristo, empresa, esmaltar, francés, lanza, lirio, lunas sarracenas, luz, media luna, palma, plata, progenitor, púrpura, sangre*. Otros cincuenta vocablos se utilizan una sola vez, con un sentido heráldico<sup>40</sup>.

Aparecen particularmente en este campo de vocabulario los varios elementos de los blasones, la disposición, los colores, los verbos técnicos, las piezas de armadura, la distribución en los dos campos antagónicos (moro y cristiano) y las palabras propias a la genealogía.

La comedia debió obtener gran éxito en la España dominadora de Portugal. Pero Tirso no podía prever que, dos años después, las Quinas de Portugal se enarbolaban de nuevo, como emblemas de una nación libre, independiente y orgullosamente recelosa del imperalismo español. Este súbito cambio político explica el olvido en que cayó la pieza; y por razones muy diferentes, el desprecio de ambos pueblos. En España ya no interesaban las excelencias de Portugal. En Portugal disminuyó considerablemente la importancia del castellano en el tradicional bilingüismo literario. Por otra parte, las pocas restricciones de Tirso a la eternidad de la independencia y su propensión a confundir las glorias de Portugal con las de España, bastaban para agravar a los altivos lusitanos.

Existe una adaptación portuguesa moderna de la comedia de Tirso: "*As Quinas de Portugal* peça em 3 jornadas de Tirso de Molina. Arranjo e tradução em verso de Leopoldo Araujo"<sup>41</sup>. En el texto portugués desaparece toda limitación a la independencia nacional. Fue suprimida, por ejemplo, la mención infamante citada "por casi cien lustros" (III, 255). La decisión de Dios es definitiva, sin limitación ninguna:

Foi decidido  
p'la sublime Omnipotência  
que nos séculos futuros  
tenham os teus sucessores  
o régio português solo (p. 60).

<sup>40</sup> Son, por orden alfabético: *adarga, alarde, aragonesas, árbol, arnés, arrogante, artifice, ascendencia, atravesada, banda, barras, Borgoña, borgoñón, broquel, crucificado, crucifijo, dineros, divisa, Emperador, esmaltar, estandarte, flor, Francia, franco, granates, grandezas, heredado, ilustre, imperial, Jesucristo, laureado, lauro, lises, lunas, Lusitania, morisco, orlar, otomano, pendón, pimpollo, pintar, portugués, proezas, purpúrea, ramo, retoñar, sangre, tremolar, trofeo, yelmo*. El adjetivo *morisco* está en el juramento de Egas:

Yo prometo,  
mientras adorne el turbante  
*morisco* la media luna,  
no desnudar al arnés (l. 10-513).

<sup>41</sup> Descubrimos un ejemplar de esta obra en la Facultad de Letras de Coimbra, Sala Dr. Jorge Figueiredo de Faria, ejemplar probablemente único (o uno de los raros

A nosotros, prescindiendo de su carácter de circunstancia y de los pruritos nacionalistas, nos parece que *Las Quinas de Portugal*, por la ingeniosa utilización de los blasones, es una obra original de gran valor teatral y creemos que ha sido injustamente despreciada.

Lope de Vega compuso también una comedia que alude al milagro de Ourique y al origen de las armas de Portugal. Figura en la primera edición del *Peregrino en su patria* (1603) con el título *Las Quinas de Portugal*. Según Barrera es la misma que *La lealtad en el agravio* publicada en el *Parte xxii de las comedias de Lope y otros autores de 1630*<sup>42</sup>. Es, pues, anterior a la de Tirso. Suelta, tiene los títulos *En la mayor lealtad mayor agravio* y *Favores del Cielo en Portugal*. El argumento principal es la lealtad inquebrantable de Egas Muñiz, a pesar del agravio que le inflige su soberano Alfonso Enríquez al querer seducir y forzar a la joven mujer del fiel anciano. El episodio de la batalla de Ourique y la aparición de Cristo se sitúan en la última parte de la comedia. Alfonso relata los acontecimientos y refiere las palabras que le dirigió el Crucificado con la descripción concisa de las armas y de su simbolismo (romance *a-o*):

Alfonso, vuelve a tu campo,  
y acomete a los gentiles,  
que yo los pondré en tus manos.  
Y porque quiero fundar  
en ti un reino dilatado  
hasta los fines del mundo,  
por armas, en campo blanco,  
has de traer cinco escudos,  
las llagas significando  
que yo en la cruz recibí;  
y juntamente estampados  
treinta dineros, por quien  
fui vendido y fui comprado (p. 336).

Reconocemos, una vez más, el escudo del Portugal de la época, en lugar del complicado escudo del primer rey.

Más tarde, con el mismo título de *Las Quinas de Portugal* fue representada en el patio de Lisboa una comedia de Luis Calixto de Acosta<sup>43</sup>. Rosendo Matías de Saa compuso otra cuyo título *Timbres de Portugal* revela la naturaleza heráldica<sup>44</sup>.

existentes), cota: 26698. Consta de 73 pp. dactilografiadas, sin indicación de fecha ni de lugar. Disponemos de la fotocopia completa del texto.

<sup>42</sup> *Parte veynte y dos de las Comedias del Fénix de España Lope de Vega Carpio, y las mejores que hasta ahora han salido...*, Zaragoza, por Pedro Verges, 1630.

<sup>43</sup> Véase DIOGO BARBOSA MACHADO, *Biblioteca Lusitana*, Lisboa, 1752, t. 3, p. 69. Luiz Calisto da Costa e Faria nació en Guarda, en 1679.

<sup>44</sup> Véase *ibid.*, p. 659. Rozendo Mathias de Sá nació en Lapas (Torres-Novas, Portugal) en 1689. Se atribuye a José da Mota Silva una comedia inédita intitulada *Timbre de Portugal*, cf. *Biblioteca Lusitana*, t. 2, pp. 879-880, nació en 1663.

La existencia de cuatro comedias que dramatizan los albores de la monarquía y la nacionalidad portuguesas indica que el tema correspondía a un interés del público. Es posible que, sucesivamente, el éxito de una provocase la aparición de la siguiente.

Nuestro estudio de *Las Quinas de Portugal* de Tirso de Molina ha querido resaltar la importancia capital de la heráldica en esta comedia: en la exposición, en el argumento y en el dichoso desenlace. En ella, los blasones no son únicamente adorno: dan el concepto principal en tono ora grave, ora burlesco, ora lírico. Se integran armoniosamente a la estructura de la obra y constituyen el elemento primordial del espectáculo, y son siempre valorados en posición privilegiada, con hábil ostentación: en el centro de la escena, enarbolados en la punta de la lanza, bajando del Cielo en manos del ángel, o puesto en trofeo eminente. La lengua misma comprueba la importancia esencial de la heráldica.

*Las Quinas de Portugal* de Tirso, generalmente clasificada entre las comedias históricas, histórico religiosas, o de santos, podría llamarse, más propiamente, "comedia de blasones". La existencia de otras tres comedias sobre el mismo asunto, la exaltación del escudo de Portugal, incita a añadir a la clasificación de las comedias la nueva rúbrica: "comedias de blasones". Además de las obras citadas, no faltan ejemplos que justifiquen la creación de tal rúbrica.

Existen dos comedias sobre el blasón de Francia: una del doctor Mira de Amescua, *Las lises de Francia*<sup>45</sup>, título de composición paralela a *Las Quinas de Portugal*, y otra del maestro José de Valdivieso: *La flor de lis de Francia y Conquista del Santo Sepulcro por el Rey San Luis*<sup>46</sup>. La hazaña, explícita en el título, es la misma que la de la adquisición de las armas por el Conde Alfonso en la jornada primera de *Las Quinas de Portugal* de Tirso.

Lope de Vega escribió por lo menos otra comedia de blasones intitulada *El blasón de los Chaves de Villalba*<sup>47</sup>. Vélez de Guevara compuso *Si el caballo vos han muerto y blasón de los Mendozas*<sup>48</sup> y *Más pesa el Rey que la sangre y blasón de los Guzmanes*<sup>49</sup>. Antonio

<sup>45</sup> Véase BARRERA Y LEIRADO, *op. cit.*, pp. 259 y 702

<sup>46</sup> BARRERA Y LEIRADO indica que existe suelta, *op. cit.*, p. 415.

<sup>47</sup> *Décima parte de las comedias de Lope de Vega Carpio...*, Madrid, por Diego Flamenco, 1621. Impresa con título de *Los Chaves de Villalba*. Existe manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid con el título *El blasón de los Chaves* (Núm. 371). El *Catálogo* de PAZ Y MÉLIA, 57b, indica: "(De las primera notas) se desprende que escribió Lope la comedia *El blasón de los Chaves* en Chinchón a 20 de agosto de 1599". Publicada en *Acad.*, t. 11, *El blasón de los Chaves de Villalba*.

<sup>48</sup> Véase *Catálogo* de PAZ Y MÉLIA, p. 475a, núm. 3104.

<sup>49</sup> Véase BARRERA Y LEIRADO, *op. cit.*, p. 467b: *El honor de los Guzmanes, y defensa de Tarifa* con esta nota: "Se ha impreso también con título de *Más pesa el Rey que la sangre, y blasón de los Guzmanes*. Otra hay análoga, de Hoz y Mota". Al artículo "HOZ Y MOTA (DON JUAN CLAUDIO DE LA)" indica, entre las comedias de este autor, p. 187a: *El Abraham Castellano y blasón de los Guzmanes*.

Zamora es autor de *El blasón de los Guzmanes*<sup>50</sup> y de *Blasón de los Mazas*<sup>51</sup>. De Don Pedro Calderón de la Barca existe el auto *El primer blasón del Austria*<sup>52</sup>. Luis de Guzmán escribió *El blasón de D. Ramiro y Libertad del fuero de la cien doncellas*<sup>53</sup>. A Anastasio Pantaleón de la Rivera se atribuye la comedia heráldica *Origen de los Machucas o hacer la oliva laurel*<sup>54</sup>. Sobre el mismo asunto existe una comedia anónima intitulada *Blasón de los Machucas*<sup>55</sup>. La comedia *Blasón de los Figueroas*, anónima, ensalza las armas de otra ilustre familia española<sup>56</sup>. Felipe Rodríguez de Ledesma es autor de *La libertad de Viscaya y Timbre de los Osorios*<sup>57</sup> y D. Juan Durán Ruiz de Córdoba de *Timbre y blasón de los Lazos, el Triunfo del Avemaria*<sup>58</sup>.

Muchos de los títulos citados unen a la mención heráldica *Timbre, Blasón*, a veces coexistentes, el apellido de una egregia familia española y la indicación de la hazaña que fundó y legitimó su nobleza. Se trata de piezas laudatorias, encomiásticas, dirigidas a descendientes de héroes nacionales, quizá ricos y generosos mecenas y poderosos protectores del autor. La diversidad y multiplicidad de los títulos corresponde a la de los blasones, familias y hazañas. El título lapidario incitaba la curiosidad de los espectadores por las referencias a escudos, nombres y hechos conocidos.

En el siglo XVIII, por cuanto toca a blasones nacionales, una comedia asocia las alabanzas de Portugal y las de España, con alusión, desde el título, a los elementos heráldicos de ambas naciones: *Leones de España y Quinas de Portugal* (1730)<sup>59</sup>. Celebra los dos casamientos contratados por Felipe V entre el Príncipe de Asturias don Fernando VI y doña María Bárbara de Portugal, y entre el Príncipe de Brasil don José y la Infanta de España doña María Ana Victoria.

La primera manifestación del género "comedia de blasones" es la *Comédia sobre a divisa da cidade de Coimbra* (1527) del portugués Gil

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 505b: *La defensa de Tarifa, y blasón de los Guzmanes*.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 505a: *Cada uno es linaje aparte, y los Mazas de Aragón (Blasón de los Mazas)*.

<sup>52</sup> Publicado en Madrid, 1981, estudio y edición de E. Rull y J. C. de Torres.

<sup>53</sup> Publicada en *Segunda parte de Comedias escogidas de las mejores de España...*, Imprenta Real, Madrid, 1652.

<sup>54</sup> Cf. BARRERA Y LEIRADO, *op. cit.*, p. 295a.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 531b, con la precisión: "Diferente de la de Pantaleón al mismo asunto".

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 531b.

<sup>57</sup> Véase PAZ Y MÉLIA, *op. cit.*, p. 270b, núm. 1747.

<sup>58</sup> Cf. BARRERA Y LEIRADO, *op. cit.*, p. 129b: "*Timbre y blasón de los Lazos, y conquista de Granada*. Inédita; señor Durán. Primera parte del siglo XVIII". PAZ Y MÉLIA, *op. cit.*, p. 495, núm. 3243: *Timbre y blasón de los Lazos; el triunfo del Avemaria (y conquista de Granada)*. Comedia de D. Durán Ruiz de Córdoba, cadete del regimiento de las Alpujarras".

<sup>59</sup> *Ibid.*, pp. 588-589, "*Unión inmortal: Leones de España y Quinas de Portugal, 1730 - SEIS INGENIOS SEVILLANOS*".

Vicente<sup>60</sup>. Por el título, el asunto, la localización y la lengua (castellano y portugués), esta obra nos conduce, una vez más, en los albores del teatro literario peninsular, al país de las sagradas Quinas y, más particularmente, a la noble ciudad —bien conocida de Tirso de Molina<sup>61</sup>— donde descansa, en la iglesia de Santa Cruz que mandó edificar<sup>62</sup>, el fundador de la monarquía portuguesa que recibió sus armas de la mano derecha de Dios.

ADRIEN ROIG

Université Paul-Valéry, Montpellier.

<sup>60</sup> *Copilaçam de todas las obras de Gil Vicente*, Joam Alvarez impressor, Lisboa, 1562, ff. CVIV<sup>o</sup>-CXIIIv<sup>o</sup>; *Obras completas de Gil Vicente*, Lisboa, 1963, t. 3, pp. 129-167, (*Colecção de clássicos Sá da Costa*).

<sup>61</sup> Véase JOSÉ MARÍA VIQUEIRA, *Coimbra en las letras españolas*, "En Tirso de Molina", pp. 39-47. Los dos artículos de YVONNE DAVID-PEIRE, "Coimbre dans *L'amour médecin* de Tirso de Molina" y "*El amor médico* 'comedia documentée' de Tirso de Molina" en *Medicinalia, littérature, médecine, société*, Nantes, 1983, pp. 57-64 y 65-79.

<sup>62</sup> Alfonso Enríquez fundó el monasterio de San Cruz en 1131. Se explicó los favores de Cristo por la devoción que Alfonso tenía a la Cruz.