

ACTAS DEL I CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS SIGLO DE ORO (e HISPANISMO GENERAL)

GRUPO DE INVESTIGACIÓN SIGLO DE ORO (GRISO)



PORTEADA

PRESENTACIÓN

PUBLICACIÓN

WEB DEL CONGRESO

PÁGINA PRINCIPAL DEL GRISO

unav.edu | [Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro \(e Hispanismo general\)](#) | [Presentación](#)

Presentación

La versión digital que el lector tiene ante sus ojos corresponde a una serie de ponencias presentadas en el *I Congreso Ibero-asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general*, celebrado en la Universidad de Delhi (Delhi, India) los días 9-12 de noviembre de 2010, coorganizado por la Universidad de Delhi, el Grupo de Investigación Siglo de Oro (GRISO) de la Universidad de Navarra y el Instituto Castellano y Leonés de la Lengua.

Las actas se editan con la clara intención de divulgar las aportaciones del centenar de académicos e investigadores de unos 25 países que acudieron a la capital india para participar en este singular encuentro, de momento el único de esta índole realizado en la India.



Catálogo de imágenes del congreso.



Web del congreso.

ACTAS DEL I CONGRESO IBERO-ASIÁTICO DE HISPANISTAS SIGLO DE ORO (E HISPANISMO GENERAL)

GRUPO DE INVESTIGACIÓN SIGLO DE ORO (GRISO)



- [PORTRADA](#)
- [PRESENTACIÓN](#)
- [PUBLICACIÓN](#)
- [WEB DEL CONGRESO](#)
- [PÁGINA PRINCIPAL DEL GRISO](#)

unav.edu | [Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro \(e Hispanismo general\)](#) | [Publicación](#)

Publicación

Actas del I Congreso Ibero-Asiático de Hispanistas Siglo de Oro e Hispanismo general, ed. V. Maurya y M. Insúa, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2011 (Publicaciones digitales del Grupo de Investigación Siglo de Oro, GRISO). ISBN: 84-8081-216-8.

Índice del libro

	Página	Descargar
Índice	7	.pdf
Presentación	13	.pdf
Beatriz de Alba-Koch <i>La Grandeza mexicana y los aportes asiáticos a la Nueva España: lujo, 'mestizaje cultural' y espiritualidad</i>	17	.pdf
Julio Alonso Asenjo <i>¿Pasquín en las aulas? El Dialogus in donatione laureae Baraballis</i>	33	.pdf
Hala Abdel Salm Awaad <i>Evolución, renovación y actualización de la fábula de Augusto Monterroso</i>	45	.pdf
Tapsir Ba <i>Escala, escalera y escalada en La Peña de Francia de Tirso de Molina</i>	55	.pdf
Mauh-Tsun Chang / David Chau-Pu Pei <i>Aprendizaje significativo en aulas de ELE. Motivación en base a marcas comerciales y mapas conceptuales</i>	63	.pdf
Wen-Yuan Chang <i>La naturaleza como símbolo del camino espiritual: la poesía de Qi-Ji y de San Juan de la Cruz</i>	73	.pdf
Sara Choe <i>Crónica de una muerte anunciada: El espejismo del 'destino' como dispositivo para personalizar la tragedia</i>	87	.pdf

Maria Augusta da Costa Vieira La discreción de Cipón	101	.pdf
Dominique de Courcelles Presencia de India en la península Ibérica a través de traducciones y citas: el papel de la literatura en lengua catalana	113	.pdf
Ángel Delgado-Gómez De la India a Las Indias. La historia de un extraño plural	129	.pdf
Hugues Didier Jerónimo Javier, un navarro en la India	147	.pdf
Teresa Ferrer Valls Bandello, Belleforest, Painter, Lope de Vega y Webster frente al suceso de la duquesa de Amalfi y su mayordomo	159	.pdf
Elena Gallego Andrada El escritor en su torre de marfil. Japón y España: tumbados y hikikomori	177	.pdf
María-Dolores García-Borrón Conceptos y métodos de filología comparada aplicados al estudio de diversos idiomas del continente euroasiático	191	.pdf
José Manuel García Iglesias Santiago de Compostela y la devoción al Apóstol Santiago Alfeo, la otra faz del culto jacobeo	207	.pdf
Inmaculada García Presas El Derecho de Familia en España desde las últimas reformas del Código Civil	237	.pdf
Gerardo Gómez Michel Reflexiones en torno a un pequeño género humano: representación, apropiación y violencia discursiva en Colón, Bolívar y el Subcomandante Marcos	267	.pdf
Rafael González Cañal La Virgen de Atocha en el teatro español del Siglo de Oro	279	.pdf
Gloria Maité Hernández Mirando a Dios. <i>El Cántico espiritual y Rāsa Līlā</i>	295	.pdf
Isabel Hernando Morata El Romance de Góngora en <i>El Faetone</i> , de Calderón	307	.pdf
Alka Jaspal A propósito de los orígenes orientales de <i>Calila e Dimna</i> : algunos aspectos jurídicos del <i>Panchatantra</i> en el <i>Calila</i>	315	.pdf
Hyejeong Jeong ¿Vacilar?, en español y en coreano	327	.pdf
Tomás Jiménez Juliá La idiosincrasia asiática de la lengua española	343	.pdf
Minji Kang Hacia un nuevo modelo genérico: <i>Amores enormes</i> de Pedro Ángel Palou	357	.pdf
Dimita Ketan Mehta El retrato de la mujer en algunas de las obras de Lope de Vega	371	.pdf
Noorin Khan	381	.pdf

Historia reflejada en <i>El último rostro</i> de Álvaro Mutis y <i>El general en su laberinto</i> de Gabriel García Márquez		
María Cristina Lagreca de Olio El dinero como tema literario: un estudio de los testamentos de don Quijote y Tirante el Blanco	393	.pdf
María del Rosario Martínez Navarro Castillejo y Quevedo: algunas concomitancias literarias entre dos maestros satíricos del Siglo de Oro	405	.pdf
Vibha Maurya Don Quijote y Sancho Panza: imágenes binarias y relaciones dialécticas	417	.pdf
Délio Mendonça Jesuits as International Culture Brokers	429	.pdf
Sabyasachi Mishra Problems in the translation of <i>Lazarillo</i>	439	.pdf
Indrani Mukherjee El <i>Quijote</i> visto por Fuentes	449	.pdf
Eunchung Noh Distribución de la pasiva del español: análisis sintáctico basándose en un corpus lingüístico	457	.pdf
Aparna Nori Muestras de literatura bufonesca en <i>Lazarillo de Tormes</i> y <i>Guzmán de Alfarache</i>	471	.pdf
Joan Oleza Lope, Tirso, la historia trágico-marítima y la carrera de la India	481	.pdf
Cristina Osswald El cotidiano de los jesuitas en la India	501	.pdf
Preeti Pant La alcahueta en La Celestina y Samay Matrika. Una reflexión sobre la figura de la mediadora en las dos obras	513	.pdf
Marta Pérez Rodríguez Osvaldo Orico y su singular trabajo en el marco de la recepción cervantina en Brasil	529	.pdf
Javier Raposo Martínez Lecturas artísticas en la biblioteca ilustrada del arzobispo compostelano Bartolomé Rajoy y Losada (1690-1772)	541	.pdf
Robin Ann Rice De la India a la Puebla de los Ángeles: lo 'extraño' y lo 'extranjero' en <i>Prodigios de la omnipotencia y milagros de la gracia en la vida de la venerable sierva de Dios Catarina de San Juan</i> del padre Alonso Ramos (1689-1692)	563	.pdf
Lygia Rodrigues Vianna Peres De la vision de <i>El Gran Príncipe de Fez</i> a lo maravilloso de <i>El Príncipe del Mar, San Francisco Javier</i>	579	.pdf
Francisco Sáez Raposo El motivo del papel escrito como generador de intriga en las comedias de Moreto	607	.pdf

Dimpi Sharma Los factores políticos, económicos, sociales y culturales que impulsaron o impidieron el desarrollo y divulgación de ciencia en España durante la Edad media y el Siglo de Oro	621	.pdf
Surendra Singh Negi El ascenso socio-económico y descenso moral: de Lazarillo a Lázaro	631	.pdf
Meenakshi Sundriyal Universal Baroque: contradictions and possibilities	641	.pdf
Ira Vangipurapu El héroe barroco contemporáneo de <i>El pintor de batallas</i>	651	.pdf
Vijaya Venkataraman ¿Novela policiaca? o ¿Novela picaresca? Formas paródicas e intentos satíricos en la novelística de Eduardo Mendoza	659	.pdf

LOPE, TIRSO, LA HISTORIA TRÁGICO-MARÍTIMA Y LA CARRERA DE LA INDIA

*Joan Oleza
Universitat de València*

Si los grandes descubrimientos portugueses, y su legitimación literaria como gestas dignas de epopeya por Luís de Camoens (1572), tuvieron un amplio eco entre la población culta española, la proclamación de Felipe II como rey de Portugal, en 1580, contribuyó a acercar las hazañas de los navegantes portugueses a la sensibilidad española, hasta hacerlas propias, y un país hasta hacía bien poco tan remoto como la India pasó, de pronto, a formar parte del imaginario de los españoles.

Por ello la India no es un lugar vacío en la geografía de la *Comedia Nueva*. Sin salir de la obra de Lope, la encontramos como escenario de la acción al menos en tres comedias. Una de ellas, *Barlaam y Josafat*, escrita en 1611, poco tiene que ver con la actualidad geopolítica, su inspiración es totalmente libresca, y su argumento procedía de la tradición narrativa medieval común a todo Occidente, adonde había pasado gracias a la versión de San Juan Damasceno (siglo VIII) como cristianización de la leyenda de Buda, narrada en el *Lalita-Vistara* indio¹. Muy diferente es el caso de *La octava maravilla*, escrita en

¹ El *Lalita Vistara* o *Difusión de gozos* se suele adscribir hacia el año 400 d.C. La leyenda, cristianizada por San Juan Damasceno en el siglo VIII, conoció una amplia difusión en todo Occidente, en la que influyó determinantemente su traducción al latín (aunque se ignora la fecha de la misma, ya existe un manuscrito del siglo XIII que la contiene). Aparece en el *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais (h. 1250), en la *Legenda Aurea* de Jacobo de Vorágine (1270-1280?), en los *Viajes* de Marco Polo y en diversos manuscritos castellanos de los siglos XIII-XV (sobre estos: Cañizares, 2000). En el s. XIV constituye el núcleo argumental de *El libro de los estados*,

1609, y publicada en la *Parte X* de las comedias de Lope (Madrid, 1618), curiosísima comedia de corte palatino, que congrega de forma original rasgos de otros géneros, como la comedia urbana (buena parte de la acción transcurre en Sevilla, entre damas y caballeros particulares), como la novelesca (con sus viajes marítimos y sus naufragios y cautividades), o como el drama histórico, con sus referencias a la construcción de El Escorial y el encuadramiento de la acción en el reinado de Felipe III. El protagonista de la acción es nada menos que el Rey Tomar de Bengala, quien para celebrar su victoria sobre un rey enemigo se propone construir un gran monumento conmemorativo, y convoca un consejo internacional de arquitectos. Allí escucha fascinado la descripción que un arquitecto español hace del Escorial, hasta el punto de llevarle a considerarlo la octava maravilla del mundo y a decidir viajar a España para conocerlo. Este notable viaje turístico del siglo XVII trae consigo un naufragio en Canarias y culmina con el retorno a Bengala de todos los protagonistas, españoles e indios, donde coinciden con una embajada portuguesa y donde se celebran las bodas del rey de Bengala con su dama sevillana.

Los viajes marítimos, los naufragios, las embajadas, son ya signos de la actualidad, que se trasladan de lo imaginario a lo histórico en la tercera de las obras aludidas, una rara y de retorcido título *Comedia famosa de Don Manuel de Sosa y naufragio prodigioso, y del príncipe trocado*, de la que sólo se nos ha conservado un testimonio: una edición suelta, agrupada en el famoso tomo colecticio 132 de la Biblioteca de Osuna que desapareció misteriosamente de la Biblioteca Nacional de Madrid y vino a aparecer, años más tarde, en la Bancroft Library de la Universidad de California, en Berkeley², gracias a cuyo servicio de reproducción hemos podido consultar la obra. Debido a esta desapa-

del Infante Don Juan Manuel. La dependencia del texto cristianizado respecto del texto indio no fue detectada y reconocida hasta bien pasada la mitad del siglo XIX. Ver Devoto, 1972, p. 270 y ss.

² El primero en constatar la desaparición de la Biblioteca Nacional de los tres tomos colecticios (131, 132 y 133) procedentes de la Biblioteca de Osuna fue H. A. Rennert, en un trabajo de 1915. En un artículo firmado en 1925, pero publicado en 1933, Adolfo Bonilla y San Martín contaba cómo había podido adquirir el volumen 132, el que actualmente se encuentra en la Bancroft Library. Una puesta al día de la historia de esos tres volúmenes y, en especial, la reconstrucción de los otros dos (el 131 y el 133), perdidos como tales aunque reconstruidos a partir de las piezas desglosadas de los mismos, véase en: Vega García-Luengos, 2000, pp. 109-131.

rición, no existe ninguna edición moderna, y no es seguro que sea obra de Lope³, pues éste no reclamó ninguna obra con este título, u otro parecido, en las listas de *El peregrino en su patria* (1604 y 1618), y Morley y Bruerton (1968) se muestran cautos a la hora de diagnosticar la autoría: «Por el verso podría ser suya, escrita en 1597-1603 (probablemente en 1598-1600)», no obstante lo cual debe tenerse en consideración «la escasa diferencia en la técnica métrica entre las comedias de Lope y las de otros antes de 1604 [...] La divergencia en los métodos de Lope y sus rivales empezó hacia 1605» (pp. 453, 452). De ahí que acaben clasificándola en su autorizada tabla entre las «comedias dudosas». Por mi parte, y sin entrar ahora en un estudio por-menorizado del texto, yo apostaría por la autoría de Lope en la primera jornada del texto conservado, cuyos versos amorosos y cuyas canciones populares parecen llevar su sello, así como la técnica dramática, ya muy perfilada, y el género de comedia palatina a que se adscribe, el que mejor expresa la ruptura del primer Lope con la poética clasicista y la manera de los autores-actores y de las compañías italianas⁴. Mucho menos fiables me parecen las dos jornadas siguientes, con un texto mucho más deturpado, con una técnica y una poética que retrotraen a los trágicos del siglo XVI, y con un uso prosaico del verso bastante alejado del habitual en Lope. Desde mi punto de vista se trata de una obra muy temprana, quizá incluso anterior a 1597, y escrita a varias manos, en una época en que Lope todavía no ha consolidado su prestigio⁵ y en que la fórmula de *la comedia nueva* está todavía en experimentación.

Sea como sea, el caso es que si la primera jornada nos mete de lleno dentro de una fantasiosa comedia palatina, la segunda y la tercera nos dejan la sospecha de estar tratando un suceso realmente ocu-

³ En la Suelta consta como «compuesta por Lope de Vega Carpio».

⁴ He tratado el tema, entre otros lugares, en Oleza, 1997, pp. IX-LV; 2001 y 2009, pp. 489-504.

⁵ Se sabe que una obra con este título y dividida en dos partes (*El bravo Don Manuel y Segunda parte de Don Manuel*), era propiedad del autor Pedro de Valdés en 1615. Este Pedro de Valdés y su esposa, la célebre Jerónima de Burgos, muy vinculada a Lope, habían sido en su juventud actores en la compañía de Alonso de Cisneros (en 1594) y de Jerónimo Velázquez (en 1596). Ver DICAT, entradas correspondientes a estos actores. Es posible que Jerónima y Pedro representaran la obra en esa época, puesto que en esa época fue escrita, y que la consiguieran de manos de Jerónimo Velázquez, que a su vez la encargaría al joven Lope, entera o parcialmente, o tal vez sólo como adaptador.

rrido, que alcanzó fama y difusión pública. Una consulta a Rennert y Castro (1969) nos lleva a la edición de las *Comedias de Tirso de Molina*, editadas por Emilio Cotarelo t. II, (1907), quien al reseñar la obra titulada *Escarmientos para el cuerdo* (Parte V, Madrid, 1636), escribe: «Lope de Vega trató, según parece, el mismo asunto en la comedia *Don Manuel de Sousa*» (XX-XXI). Cotarelo dice «según parece», porque no ha podido consultar la obra de Lope, desaparecida por entonces, pero añade: «El suceso que recuerda ese sombrío drama [el de Tirso] es, en gran parte, histórico [...] Cítanle varios historiadores, y fue llorado por los poetas como Camones, en *Los Lusíadas* (Canto V, octs. 46 y 47) y Jerónimo Corte Real, que compuso el *Naufragio e lastimoso sucesso da perdiçam de Manuel de Sousa de Sepúlveda e Dona Lianor de Sá sua mulher e filhos vindo da India ... no cabo de Boa Esperança na terra do Natal...*».

No resulta difícil a partir de aquí ir anudando cabos. Tanto el breve pasaje de Camoens como el extenso poema de Corte Real tienen su fuente de información en una anónima *Relação da mui notável perda do galeão grande San João, em que se contam os grandes trabalhos e lastimosas cousas que aconteceram ao capitão Manuel de Sousa Sepulveda e o lamentável fim que ele e sua mulher e filhos e toda a mais gente houveram na terra do Natal, onde se perderam a 24 de Junho de 1552*. Esta relación debió comenzar a correr al menos dos años después de los sucesos, pues su narrador la escuchó de boca de un superviviente, el soldado Alvaro Fernandes «a quien por acaso encontré aquí en Mozambique el año de mil y quinientos y cincuenta y cuatro»⁶.

Esta relación, tanto como las comedias de Lope y de Tirso, y como los poemas épicos de Camoens y de Corte Real, narran el naufragio del galeón San Juan, a bordo del cual navegaban de regreso a Portugal D. Manuel de Sousa y su mujer, D^a Leonor de Sá, tras sufrir una terrible tormenta ante el Cabo de Buena Esperanza. Obligados a tomar tierra, ante el hundimiento del galeón, los supervivientes tendrán que enfrentarse reiteradamente al hambre y a la sed insufrible, al constante acoso de las fieras (tigres y leones), y al no menor acoso y expolio de los nativos, hasta acabar diezmados, desarmados y desnudos en una playa. Incapaz de soportar la vergüenza de verse desnuda, D^a Leonor hace excavar un hoyo y se introduce en él hasta la cintura.

⁶ Cito ahora por la traducción al castellano de P. Blanco Suárez de la *Historia trágico-marítima*, 15.

ra, y se niega a moverse de allí, reteniendo a sus hijos entre sus brazos. Allí morirán uno tras otro, pese al esfuerzo de Don Manuel por buscar y traerles alimentos, y ante su mirada impotente, víctima de una fortuna que acumula contra él una sucesión sin fin de calamidades. Este es el núcleo del acontecimiento, tal como lo cuenta la relación: sobre él las dos comedias y el poema de Corte Real modificarán libremente la geografía, los personajes y las circunstancias argumentales.

La relación tuvo una amplia difusión y conocemos ediciones contemporáneas de la misma en 1555, 1592, 1614 y 1633. No es extraño, pues gozó de ella el género que contribuyó a fundar, el de las *relaciones de naufragios*, generalmente de autoría anónima y publicadas «em formato muito próximo à nossa conhecida literatura de cordel»⁷, que se convirtieron en una auténtica moda en el siglo XVI, inseparable de la celebración de las grandes hazañas marítimas, y casi como su contrapeso, pues oponían a los fastos épicos y a las celebraciones entusiastas que provocaba *a carreira da Índia*, un sentimiento de tragedia profundamente arraigado, que contemplaba aquella fiebre de aventuras y de riquezas fáciles que se apoderó de todo un país como un «insaciável sorvedouro de vidas e de fazendas —que nela se jogavam como um jogo de azar»⁸. Un sentimiento trágico que, a menudo, impregnaba la acción fatal del destino de un sentido católico de culpa y de castigo divino por la ambición y los pecados de los hombres, o simplemente por su desvío —y olvido— de la causa de Dios. Tal es el caso de la relación anónima y del poema de Corte Real. El narrador de la primera declara en su «Prólogo»: «y por parecerme historia que daría aviso y buen ejemplo a todos, escribí los trabajos y muerte de este hidalgo, y de toda su compañía, para que los hombres que andan por el mar se encomienden continuamente a Dios, y a Nuestra Señora para que ruegue por todos». Y el poeta del segundo, al comentar los esfuerzos desesperados de los portugueses por adaptarse y sobrevivir a la sucesión de calamidades que caen sobre ellos, exclama:

Mas quem resistirá, o que ordenado,
e da summa potencia he prometido?

⁷ Alves Caldas Amóra, 2008.

⁸ «Nota histórico-bibliográfica» que acompaña la edición portuguesa de Damião Peres de la *História Trágico-Marítima*, 1942.

Mal se pode atalhar, o que por justa
justicia manda & quer Deos que se cumpra.

Desde esta sensibilidad se encauza el género de los relatos de naufragio, que obtienen su canonización literaria dos siglos más tarde, cuando Bernardo Gomes Brito recopila doce de ellos para componer su *Historia Trágico-Marítima*, publicada en dos volúmenes en 1735 y 1736⁹. El primero de estos doce relatos, el que inaugura la serie, es precisamente el del naufragio de Manuel de Sosa, que ya por entonces, gracias a *Os Lusíadas* (1572) y al *Naufragio de Sepúlveda* (1594), de Corte Real, se había convertido en un acontecimiento mítico, al que había contribuido también la literatura española, como hemos visto, con al menos las dos conservadas comedias de Lope y de Tirso y con un poema épico titulado *Nave trágica de la India de Portugal*, escrito por Francisco de Contreras y publicado en 1624. La implicación de Lope en este episodio de la carrera hacia la India debió ser muy temprana, pues su comedia lo es. Quizá se remonta a sus primeras estancias en Portugal, la de junio de 1583 para la expedición de las Azores, o mucho más probablemente, la que tuvo lugar en mayo de 1588, con motivo de su alistamiento en la Armada Invencible, a bordo de un galeón que se llamaba justamente como el de Manuel de Sousa, San Juan. Puede que entonces escuchara, de viva voz, el relato de un naufragio ya famoso. Seguro que lo leyó en *Os Lusíadas* (aunque el poema de Camoens no precisa los detalles, ni siquiera los nombres, que la comedia conoce), y más tarde, ya en España, quizá leyera la relación en la reciente edición de 1592, o en el poema de Corte Real de 1594, y debe recordarse que en 1596 Pedro de Valdés y Jerónima de Burgos, que acabaron poseyendo la obra de Lope, trabajaban como actores de la compañía de Jerónimo Velázquez, que se nutría de manuscritos teatrales de Lope y de otros autores tempranos. Hacia 1596, por consiguiente, el relato del famoso naufragio estaba bien al alcance de Lope, aunque su implicación no acabe aquí. Años más tarde, al imprimir su poema, Francisco de Contreras se lo dedica precisamente a Lope de Vega, fiscal de la Cámara Apostólica, con el deseo de darle al libro «dichoso puerto en las manos de la protección de V.M. a quien el cielo prospere en todo largos años». Y Lope, en

⁹ *Historia tragicó-marítima em que se escrevem chronologicamente os naufragios que tiverão as naos de Portugal, depois que se poz em exercicio a navegaçāo da India*, por Bernardo Gomes de Brito, 1735-1736, 2 vols.

calidad de corrector, procede a su licencia y aprobación: «porque es verdadero suceso de que hablan las historias de Portugal, a quien imita en versos y estilo, digno de mayores años». No conforme con su doble papel de protector y corrector del libro, Lope se incorpora a las alabanzas previas, y de la misma manera que Mira de Amescua, contribuye con unas décimas:

La nave que a Portugal
dio llanto en vez de tesoro,
Contreras con líneas de oro
vuelve a Argos celestial¹⁰.

De los dos dramas que inspiró el suceso famoso del naufragio, el de Tirso es el más fiel al relato original, filtrado por el poema de Corte Real, y sobre todo más fiel al contexto histórico, que reconstruye cuidadosamente. Desde la primera escena del primer acto Tirso sitúa la acción en Goa y pone en boca de Don Manuel una larguísima relación en romance que encuadra los acontecimientos en la carrera de la India, en la sucesión de «los triunfos portugueses» y «el dilatado imperio» que se ha construido en «diez lustros» y que tiene «su silla [...] triunfante en Goa». Dentro de esta carrera, la narración se centra en la construcción de la fortaleza de la isla de Dio (Diu en la toponimia actual) y en la conflictiva relación con el sultán de Cambayá (Gurayat), Baduz (Bahadur Sha), que fue quien históricamente cedió la isla a los portugueses. Esa conflictiva relación pasa por el asalto a la flota portuguesa comandada por el gobernador de la India Nuño de Acuña (Nuno da Cunha), y muerto ya Baduz, por el sitio a que su sobrino y sucesor, en alianza con el Gran Turco Solimán, somete a la fortaleza, en la que una guarnición de quinientos hombres resiste heroicamente el asedio de cincuenta mil, comandados por el obeso e inmóvil Bajá de Egipto (el legendario Jeireddín Barbarroja), hasta su casi extenuación. Cuando sólo quedan 30 supervivientes, acude en su auxilio la armada portuguesa comandada por el nuevo gobernador de la India, D. Juan de Castro, que rompe el cerco y dispersa a los sitiadores.

Nada de esto se cuenta en la relación ni en el poema de Corte Real, es información aportada por Tirso, pero es rigurosamente his-

¹⁰ Véase Abad, 1989. No obstante lo cual, Lope se olvidó de mencionar a Contreras en *El laurel de Apolo*, como se encargó de recordar Rozas, 1990, pp. 389-400.

tórica¹¹, desde los personajes relevantes que intervienen (Nuno da Cunha, João de Castro, García de Sá, Solimán el Magnífico, el sultán de Gurayat Bajhadur Sha...), hasta el suceso narrado (el sitio de Diu), pasando por detalles poco relevantes para la acción (como la conversión al cristianismo del rey indio de Tanor, que consiguió García de Sá, durante su mandato), y es histórica además desde una perspectiva estratégica porque sitúa todo lo que se va a representar a continuación dentro del marco de la implantación del imperio colonial portugués en la India y del conflicto consiguiente con el imperio turco, entonces en su gran momento de expansión. Al convertir a Don Manuel primero en alcaide de Dio, e incorporarlo después como resistente en el asedio, Tirso introduce a su protagonista en esta perspectiva histórica. Parece como si por un momento Tirso volviera a asumir la poética aristotélica para hacer de la historia el escenario propio de la tragedia.

Porque la obra que va a desarrollar Tirso a continuación es una tragedia, una tragedia cristiana, en el limitado sentido en que puede aplicarse este concepto a las obras propias de la *comedia nueva*, con una dimensión cómica muy desarrollada y protagonizada por el gracioso Carballo. De un lado construye cuidadosamente todos los pasos, y todos los indicios y presagios, que van a conducir necesaria e implacablemente a un desenlace fatal. Por el otro, justifica este desenlace fatal dándole un sentido religioso, de castigo divino, provocado por los pecados del protagonista.

No seguiré a la obra de Tirso en el primer aspecto, pero me detendré algo en el segundo. Para conseguir este segundo, Tirso tiene que poner en primer plano los pecados que provocan la ira divina y su castigo, tiene que justificar el sentido de una tragedia cruel, aparentemente absurda, en suma, tiene que hacer de su protagonista un culpable, y lo hace con una contundencia que no está, ni mucho

¹¹ Se podría señalar algún leve desajuste cronológico y algún personaje de ficción añadido, pero en sustancia el relato se ciñe a los acontecimientos históricos, probablemente extractados por Tirso de la gran crónica del imperio portugués en la India, las llamadas *Décadas de Asia*, compuestas por João de Barros, en las que se encuentran numerosos detalles sobre la actuación de los sucesivos gobernadores de las Indias, y entre ellos Nuno da Cuhna, João de Castro o Garcia de Sá; las décadas están organizadas en períodos de diez años y su autor llegó a publicar en vida tres volúmenes, en 1552, 1553 y 1563. El cuarto lo completó João Batista de Lavanhe y se publicó póstumamente en 1615.

menos, en sus fuentes, ni en el relato anónimo ni en el poema de Corte Real. Así es como ya en el primer acto descubrimos junto a Don Manuel un hijo bastardo, fruto de «un delito amoroso en Portugal», pues hace años sedujo en Lisboa, bajo promesa de matrimonio, a D^a María, y al tener que partir a la India se llevó consigo al niño, entonces de un año. Han pasado tres años desde entonces, y Don Manuel ha puesto en olvido a D^a María para dedicarse a D^a Leonor, la hija de su virrey e invitado, pues la seduce cuando padre e hija se alojan en su casa de Dio, y mantiene desde entonces una relación «clandestina». También D^a Leonor alumbría un niño, que entrega a Don Manuel. Pero ahora D^a María ha llegado a Goa, siguiendo los pasos de su seductor, y reclama sus derechos. Como exclama Carballo, el criado gracioso, al final del primer acto «¡Mujeres e hijos a pares!», o como reflexiona Don Manuel, al comienzo del segundo: «hoy castigos/ padecerá mi fe inconstante, /con dos hijos por testigos/ y dos esposas delante.» En todo momento el bígamo se reconoce culpable, lo que no obstante para que medite con cuidado los pros y los contras de su situación, calculando cuál puede ser el mal menor: faltar a la lealtad debida a D^a María o afrentar a todo un Virrey de la India, y es claro que elige en su propio beneficio, para lo cual no duda en engañar por dos veces a D^a María, haciéndola creer que se casará con ella y que le devuelve a su hijo, cuando en realidad ya ha decidido aconsejarle que busque refugio a su deshonra en un monasterio de clausura en Portugal y arrebatarle a su hijo, y realiza ambas cosas con la ayuda inestimable de su lacayo, el gracioso Carballo, la segunda de ellas de una manera que Tirso pretende especialmente cruel, derramando patetismo sobre la escena de la separación de la madre y del hijo¹².

Pero Don Manuel no deshonra sólo a D^a María, sino también a la venerable figura de D. García de Sá, padre de Leonor, personaje al que Tirso concibe como el arquetipo del viejo noble y honrado. Y le agravia por partida doble: primero, faltando a sus deberes de huésped

¹² Tirso construye toda esta historia secundaria de D^a María y su hijo a partir de un episodio del relato en el que el narrador anónimo de la relación cuenta que «un hijo bastardo de Manuel de Sousa, de diez u once años», al que no se había referido hasta ese momento, desaparece de la columna de naufragos al quedar rezagado el esclavo que lo cargaba a la espalda, sin que nadie acepte volver atrás en su búsqueda por el miedo a las fieras que les acechan, para desesperación del padre (1948, pp. 28-29).

y seduciendo a la hija de su invitado, cuando se encuentran confiados y regalados en su casa. Segundo al arrojarse a sus pies para pedirle perdón, confesando su falta, y pidiéndole la mano de su hija para remediarla, sin contarle que ya estaba “casado” con D^a María. El viejo, en el que finalmente puede más el amor que el deseo de venganza y que reconoce que los padres deben respetar el libre albedrío de sus hijas al casarlas (él había ordenado a su hija casarse con Don Juan de Mascareñas, otro caballero portugués), si no quieren exponerse a dificultades posteriores, acepta perdonar, y para ello casa a los amantes y los envía con una dote que es la mayor parte de su fortuna, a Portugal:

Cúmplase así este medio sabio:
desterrándoos, con mi agravio:
desposándoos, con mi amor.

Cuando posteriormente llegue a sus oídos la historia de D^a María, su cólera no conocerá límites, pues además de la ira contra un Don Manuel al que acusa de adúltero, siente el enfado contra sí mismo por haber dado al caso una solución que ahora descubre que deshonra a seis personas y ofende a siete.

La culpa de Don Manuel es examinada por García de Sá en términos que recuerdan mucho los de un juicio, y por Don Juan de Mascareñas con un razonamiento propio de letrado, como si Tirso quisiera dejar en evidencia el carácter penal de esa culpa. A su vez, Don Manuel, personaje de mente compleja, cuando llegue el momento del naufragio comprenderá que comienzan a cumplirse todas las maldiciones que él mismo se había dirigido si faltaba a su palabra, y será capaz de reconocer ante Dios sus culpas, pero también de declararle los méritos que tiene contraídos ante la causa de Dios, y muy especialmente su caridad, su protección de huérfanas, sus limosnas a la iglesia... Y en todo caso, si ha de ser castigado, argumenta en su interpelación a la divinidad, que lo sea él sólo, no su mujer y sus hijos, que son inocentes.

Cuando el espectador llega al final de la representación casi le sobra, por obvia, la reflexión del marinero que cuenta el triste final de todos:

Maldiciones cumplió el cielo
...
y dio al prudente escarmientos.

Y aún lo repite, ante los cadáveres descubiertos por la cortina de apariciones de D^a Leonor y del niño, ensangrentado:

Aquí [...]
espectáculo tan triste,
está el teatro funesto
en que la ciega fortuna
tragedia eterniza el tiempo
para escarmiento de amantes.
...

Nada de esto ocurre en la obra de Lope, en la que Don Manuel, personaje de una sola pieza, no tendrá responsabilidad directa en su castigo por la ciega fortuna. La fatalidad se ceba en él sin causa aparente, sin sentido que la justifique.

Y es que en la comedia de Lope el proceso es exactamente el contrario al seguido por Tirso. Si allí el dramaturgo se esfuerza en localizar e historizar su relato, aquí en deslocalizarlo y en deshistorizarlo. Toda la primera jornada transcurre en Lisboa, en el palacio de un innombrado rey de Portugal, que al final de la misma nombra a Don Manuel de Sousa virrey de la India, hacia la que parte una vez casado con su amada D^a. Leonor.

Al empezar la segunda jornada han transcurrido seis años, en los que Manuel de Sosa ha desempeñado con éxito el virreinato de la India, y vuelve con su familia a Portugal. El galeón parte de Calicut (actual Kotzhikode), en la costa malabar de la India, y cuando llega a la altura del Cabo de Buena Esperanza la tempestad los embiste y provoca el naufragio. Los portugueses toman tierra en una isla:

Llámase Mantua, y está
Entre Queloa y Bombaca.

Queloa podría ser la colonia portuguesa de la isla de Quilua (actual Kilwa) en la costa de Tanzania. Bombaca, que en algún pasaje del texto se denomina Mombaca, donde se desarrolla toda la acción de la segunda y tercera jornada, y la intriga principal, podría ser

Mombaça, colonia portuguesa en la costa de Kenia. Si esto fuera así, la localización geográfica sería coherente, pero imposible el acontecimiento, pues no podría ser que en unas horas, ni siquiera en unos días, la tempestad hiciera remontar a un navío destrozado toda la punta sur y buena parte de la costa oriental africana hasta depositarlo en un lugar entre el sur de Kenia y el sur de Tanzania. Por otra parte en esta costa no he sido capaz de localizar ninguna isla con el nombre de Mantua. Y además, los nativos que acosan a los naufragos no van a ser negros, como en todos los demás textos citados, que enmarcan la acción en la Cafrería, o tierra de cafres, al sur de Mozambique, sino indios. El príncipe parricida de Bombaca se llama Camorín, que evoca el nombre de un soberano malabar de Calcuta, Zamorins, o la palabra que designa al soberano malabar en general, el *zamorín*, o incluso el cabo sur de la India, Comorín. A su vez, el texto se refiere frecuentemente al embajador indio en Portugal, llamado Nambari, como Nambari *Caymal*, y también se llama *caymales* a personajes nobles de la corte de Bombaca, y esa es palabra que designa a los magistrados en la organización política malabar¹³. Los enfrentamientos civiles entre príncipes, el ambiente urbano e institucionalmente organizado de los lugares representados, la presencia de la armada portuguesa, todo hace pensar más en la costa occidental india que en la oriental africana. Bombaca-Mumbaca podría aludir a Bombay-Mumbai, ciudad musulmana, por entonces, perteneciente al sultánato de Guyarat, y cercana a las colonias portuguesas de Daman y de Diu. Por el tratado de Bassein, firmado en diciembre de 1534, Bahadur Sha, sultán de Guyarat, y personaje de la obra de Tirso, otorgó al rey de Portugal las islas de Bassein, Bombay, Karanje y Salsette. Por último, al sur de Bombay y de la Isla de Elephanta hay un lugar llamado Mandve que podría corresponderse con la citada Mantua. Pero

¹³ Lach, 1965. En una crónica del XVII pueden encontrarse todos estos términos reunidos en apenas unas líneas, al contarse, por ejemplo, cómo D. Francisco de Alburquerque, famoso capitán portugués, junto con el «rey de Cochim», y al mando de 600 portugueses, asaltó «una isla grande de un vasallo suyo [del rey de Cochim] que se le había rebelado, y pasado al Zamorí, púsola a sangre y fuego toda, y al otro día acometió la isla de Chiribaypí, que era de otro vasallo rebelado, y la entró a fuerza de armas, mató al Caymal, o señor de ella [...] desbarató una Armada del Rey de Calicut...» (*Compendio de las historias de los descubrimientos, conquistas y guerras de la India oriental...* por Joséph Martínez de la Puente, Madrid, Imprenta Imperial, año de 1681, cap. V).

si esta es la localización más verosímil para la acción de la comedia, no deja de ser totalmente inverosímil desde el punto de vista geográfico que la tempestad ante el Cabo de buena Esperanza arrastrara el galeón hacia el Nordeste a lo ancho de todo el mar de Arabia, hasta depositarlo en la costa india, casi de regreso a casa¹⁴.

La acción se sitúa, por consiguiente, en unas coordenadas imposibles, aunque con vagas reminiscencias reales. Y lo mismo ocurre con el contexto histórico: desaparecen las referencias al comercio de las especias, a la carrera de la India, al enfrentamiento de los imperios portugués y turco. Desaparecen de escena todos los personajes históricos, incluido el padre de Doña Leonor, el virrey García de Sá, que tan importante papel juega en la obra de Tirso. Todo ello es sustituido por una trama de amores cruzados entre dos damas y dos caballeros en un ambiente palatino de una irreal Lisboa, con su correspondiente dosis de engaño nocturno por suplantación de identidades: una de las damas, Doña Violante, con la complicidad de la otra, Doña Leonor, atrae a su alcoba a Don Jorge haciéndole creer que ella es Doña Leonor, y así se despide Don Jorge de su dama al llegar el alba y tener que partir hacia Ceuta, convencido de que ha gozado a Doña Leonor. Esta, mientras tanto, se casa con su amado Don Manuel de Sosa, y parte con él y con su hermana, Doña Violante, hacia la India, donde ha sido nombrado Virrey. Cuando Don Jorge regresa de la expedición a Ceuta, dispuesto a casarse con Doña Leonor, y se informa de su boda y de su partida con Don Manuel, su perplejidad y su desesperación no conocen límites.

Paralelamente otra línea de acción, a la larga la principal de la obra, se desarrolla en Bombaca, como lucha por el poder entre el Rey Alcones y su supuesto hijo, el príncipe Camorín. De nuevo todo nos lleva hacia una traza característicamente palatina: ambiente imaginario y descontextualizado, intrigas cortesanas, magnicidios y, finalmente, identidades ocultas y desconocidas desde la infancia. Como en otras intrigas palatinas ha habido un cambio de niños en la cuna. El que era hijo del Rey ha sido secuestrado por Nambari, el embajador, y llevado a Portugal, donde será criado como portugués y como cristiano, mientras que el hijo del embajador Nambari ocupará

¹⁴ Esta falta de fidelidad a los datos geográficos de la relación o del poema de Corte Real podría sugerir que el asunto llegó a los oídos del o los dramaturgos no por medio de una fuente escrita y bien documentada sino de un relato oral, y fuese más recordado que leído a la hora de componer el drama.

su sitio y será educado como heredero del trono. Este falso príncipe se rebelará contra su verdadero padre, Nambari, una vez conozca su identidad, enviándolo a prisión, y contra su supuesto padre, el Rey, a quien mandará asesinar para usurpar el trono. El regreso del verdadero príncipe, que no es otro que Don Jorge de Portugal, al mando de una flota portuguesa, restituirá el orden en el reino de Bombaca, proclamándose con ayuda de las tropas su rey legítimo.

Es en esta intriga en la que se inserta el naufragio prodigioso de Don Manuel de Sosa y D^a Leonor, quedando totalmente subsumido en ella, hasta el punto de que lejos de acabar la obra con la muerte de D^a Leonor y de sus hijos, en la escena tercera de la tercera jornada, la acción continúa a lo largo de otras 14 escenas hasta concluir la intriga de los príncipes trocados, con el triunfo de Portugal, la entronización de D. Jorge, que tras serle revelada la verdad de lo ocurrido en aquella lejana noche de amor en Lisboa, toma por esposa a D^a Violante, y promete erigir un mausoleo en honor de los desdichados D. Manuel de Sosa y D^a Leonor de Sá.

Pero si en la primera jornada predomina un tono juguetón de comedia amorosa, en la segunda y tercera cambia por completo la modalidad de la obra, y nos adentramos en el ámbito de la tragedia, una doble tragedia, la del parricidio del príncipe Camorín, y la del naufragio de Don Manuel de Sosa.

No analizaré la primera, me bastará con evocar algunos motivos que, por un lado remiten a las tragedias de tirano del siglo XVI (la acusación de *tirano* resuena frecuentemente) y por el otro presagian la gran tragedia calderoniana, tal es el pronóstico fatal de un astrólogo que padre e hijo escuchan entre sueños, hasta el punto de dudar si lo que han percibido es una realidad o un sueño; la profecía de que el padre será asesinado por su hijo; la prisión en la torre del hijo; el enfrentamiento del padre con la condición monstruosa de su hijo:

Este monstruo horrible y fiero
es mi hijo natural.

En cuanto a la tragedia de Don Manuel de Sosa, comienzan a aparecer a partir de la segunda jornada, y aunque dispersos, los ecos del relato del naufragio, con toda su carga trágica: la tempestad ante el Cabo de Buena Esperanza; el hambre y la sed de los náufragos, que

han de comprar el agua a los indios a precios abusivos¹⁵; el papel relevante del piloto y de Don Pantaleón de Sá¹⁶, que actúan a modo de coro trágico; la distinción entre un rey compasivo y hospitalario con los portugueses (el rey Alcones) y otro hostil y traidor (el príncipe Camorín, una vez convertido en rey) que ya está en la relación; las quejas de Don Manuel contra una fortuna que, episodio tras episodio, lo empuja implacablemente hacia la destrucción; la discusión dramática entre los portugueses sobre si han de ceder al trato del rey, que les exige entregar las armas a cambio de su alojamiento en la ciudad, o conservarlas como garantía de supervivencia; la separación de los portugueses, una vez desarmados, en grupos pequeños para mejor acabar con ellos; el hospedaje fingido del rey a Don Manuel y Doña Leonor, que acaba con su desnudamiento, su maltrato, y su abandono a la intemperie; y sobre todo el momento esencialmente trágico de la agonía de Leonor, dentro del hoyo que ha excavado para esconder su cuerpo desnudo, y de sus dos hijos (aquí ninguno de ellos es bastardo), que lloran hambrientos, hasta que mueren uno tras otro. Todo ello es contemplado y amplificado, como en un coro trágico, por los dos viejos, Don Pantaleón y Vasconcelos, y ofrecido a la audiencia como un espectáculo que se descubre tras la cortina de las apariciones, buscando el efecto catártico de la tragedia:

Ya Vasconcelos llegamos.
Este espectáculo triste
te dirá más propiamente,
cuanto yo puedo decirte.

Aparece Doña Leonor enterrada hasta la cintura, cubierta de pieles, con dos niños en brazos.

Si Tirso rehúye la escena y difumina el efecto trágico en la narración de un marinero, quien escribió esta jornada se complace, por el contrario, en un patetismo senequista, que aflora en las palabras de ternura y de tristeza de la madre hacia los niños moribundos; en su

¹⁵ En la relación, los naufragos no compran el agua a los negros, la compran a quienes, de entre ellos, están dispuestos a buscarla y traerla, desafiando todos los peligros, y cobrándola como si fuera oro.

¹⁶ Que no juegan ningún papel en la obra de Tirso, pero sí uno muy importante en la relación. Allí el piloto se llama Andrés Vaz.

despedida de Don Manuel, que vuelve de la selva con algunas frutas, ahora ya inútiles, para verlos morir con un dolor impotente («innoble el dolor me tiene»); en las palabras corales de D. Pantaleón («Ríndete al orden del cielo»); en la invocación de Don Manuel a todos los seres de la naturaleza, humanos o inhumanos, a compartir su infarto:

Lamentad, amigos míos,
tantas desdichas presentes
...
Salga la noche sombría,
vístase el cielo de luto
y eterna melancolía
...
Llorad con roncas gargantas
aves nocturnas y tristes

Invocación que acaba con el juramento solemne a sus hijos muertos:

Por vuestra madre os prometo
Que he de llorar mientras viva.

El desenlace de la tragedia se separa, sin embargo, del relato histórico, mucho más impresionante. Allí, Don Manuel, que asiste a la muerte de su esposa y de su hijo, queda luego por espacio de una media hora ensimismado y mudo, sentado junto a los cadáveres, con el rostro entre las manos. Después, y con la ayuda de unas esclavas supervivientes, excava una fosa en la arena y la entierra, y al hijo con ella. A continuación, y sin decir una sola palabra a los que allí estaban, se internó en el bosque y, cuenta el cronista: «nunca más lo vieron. Parece que, andando por aquellos bosques, no hay duda de que sería comido por tigres y leones». En el drama, en cambio, Don Manuel corre a la ciudad en busca de venganza, y como un nuevo Roldán furioso vaga desnudo y matando a cuanto ser vivo encuentra, para llegar finalmente a palacio y caer ensangrentado ante el rey tirano, sin fuerza ya para ejecutar su venganza, una vez más fulminado por la adversidad. Le llora allí Dª Violante, su hermana, con la glosa de un verso de Garcilaso:

Ay tristes prendas, por mi mal perdidas
...
Ay tristes prendas, por mi mal halladas.

Para acabar: la obra atribuida a Lope de Vega es un verdadero híbrido propio de una etapa de formación de la comedia, que en su primera jornada contiene, además de hermosos y ágiles versos, y una construcción argumental cuidadosa, todo el impulso rompedor y vanguardista de las comedias palatinas, a las que Lope confió en buena parte el movimiento de ruptura con las diferentes prácticas escénicas del siglo XVI. Es tan poderoso el empuje de este género dramático, nada amigo de la historia¹⁷, que es capaz de absorber un acontecimiento real casi contemporáneo y celebrado por la fama cuando llega a sus manos, producido además en un marco histórico tan determinado como la carrera de la India, en un juego de amores e intrigas palaciegas por el poder en un ambiente tan irreal como desmaterializado. El potencial subversivo de la comedia o el drama palatinos no residía en su capacidad de referirse críticamente a la realidad, sino en la transposición al plano de la ficción de los conflictos y de los deseos más innombrables, de ahí la impactante irreverencia de muchas de estas comedias¹⁸. En la segunda y en la tercera jornadas, en cambio, la obra parece quedar anclada en el teatro del siglo XVI, tanto en sus elementos humorísticos (el paso o entremés de la mujer soldado y su marido cornudo) como, sobre todo, en los trágicos, que se complacen en modos y técnicas propios de una poética clasicista, lo que unido a la percepción de variaciones importantes en el estilo induce a la sospecha de que su escritura corresponde a una mano distinta. Incluso en el discurso ideológico subyacente la obra difiere de la contrarreformista de Tirso. El mercedario construye una tragedia católica, con una víctima culpable, en la obra atribuida a Lope la tragedia es la consecuencia de las fuerzas entrecruzadas de la naturaleza y de la sociedad humana, es una tragedia desencadenada por factores empíricos, no trascendentales, y en todo caso una tragedia sin culpables. Desde otro punto de vista, la obra muestra como la comedia nueva asume, desde sus comienzos mismos, una mirada

¹⁷ Lope explorará en profundidad las posibilidades del drama histórico sobre todo a partir de 1600, aunque lo haya ensayado antes en obras tempranas (*Los hechos de Garcilaso de la Vega, El casamiento en la muerte...*). Ver Oleza, 1997, pp. IX-LV.

¹⁸ Oleza, 2005, pp. 305-318, o más recientemente, 2009, pp. 489-504.

cosmopolita, no sólo cerradamente española, como se ha insistido demasiadas veces, capaz de atraer hacia sí territorios tan lejanos como el Cabo de Buena Esperanza o la costa malabar, y también la capacidad de hacerse cargo de hechos famosos contemporáneos, como el del naufragio de Manuel de Sousa, que más tarde se desarrollarán, tal es el caso de la obra de Tirso, como dramas históricos de época contemporánea.

Y vale.

L'Eliana. Noviembre de 2010

BIBLIOGRAFÍA

- Abad, M., «La contextura estética de “La Nave Trágica”. Poema épico de Francisco de Contreras (1624)», en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1986)*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989. Cito por http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/09/aih_09_1_026.pdf.
- Alves Caldas Amóra, A. L., «Manoel de Sousa Sepúlveda: um mito?», en *Anais do V Congresso de Letras da UERJ-Sao Gonçalo 1*, 2008. Cito por <http://www.filologia.org.br/cluerjsg/anais/v/completos\mesas\M05\AndréLuizAlvesCaldasAmóra.pdf>
- Anónimo, *Relação da mui notável perda do galeão grande San João, em que se contam os grandes trabalhos e lastimosas cousas que aconteceram ao capitão Manuel de Sousa Sepulveda e o lamentável fim que ele e sua mulher e filhos e toda a mais gente houveram na terra do Natal, onde se perderam a 24 de Junho de 1552*. Recopilada en *Historia tragicomarítima em que se escrevem chronologicamente os naufrágios que tiverão as naos de Portugal, depois que se pôz em exercicio a navegação da India...*, por Bernardo Gomes de Brito, 1735-1736, 2 vols., na officina da Congregação do Oratorio in Lisboa Occidental.
- Barros, Joao de, *Asia de Joam de Barros: dos feitos que os Portugueses fizeram no descobrimento & conquista dos mares & terras do Oriente*, [Lisboa], impressa per Germão Galharde em Lisboa..., 1552-1553. Se trata de las dos primeras *Décadas*. En la Biblioteca Nacional de Madrid se encuentra una edición que les incorpora la tercera: *Decada primeira [-terceira] da Asia ... : dos feitos que os portugueses fezerao no descobrimento & conquista dos mares & terras do Oriente ... / de Ioão de Barros*, Lisboa, impressa per Jorge Rodriguez, A acusta de Antonio Gonçalvez..., 1628.
- Camoens, Luís de, *Os Lusíadas*, Lisboa, António Gonsalvez Impresor, 1572.

- Corte Real, Jeronimo, *Naufragio e lastimoso suceso da perdiçao de Manoel de Sousa de Sepulveda e Dona Lianor de Sá, sua mulher, e filhos, vindo da India...no cabo de Boa Esperança na terra do Natal*, Lisboa, na tipografia Rilandiana, 1783 (La primera edición es de 1594).
- Cañizares, P., «*La Historia de los dos soldados de Cristo, Barlaan y Josafat*, traducida por Juan de Arce Solórzano (Madrid, 1608)», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*, 19, 2000, pp. 259-271.
- Contreras, Francisco de, *Nave Trágica de la India de Portugal*, por... natural de Argamasilla de Alba. A Lope Félix de Vega Carpio..., en Madrid, por Luís Sánchez, año de 1624.
- Devoto, D., *Introducción al estudio de Don Juan Manuel y en particular de «El Conde Lucanor»*. Una bibliografía, Madrid, Castalia, 1972.
- Ferrer Valls, T., dir., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español. DICAT*, Kassel, Edition Reichenberger, 2008.
- Gomes-Brito, B., *Historia trágico-marítima*, ed. Damião Peres, Porto, Portuguense, 1942.
- *Historia trágico-marítima*, trad. al castellano de P. Blanco Suárez, Buenos Aires/México, Espasa Calpe, Colección Austral, 1948.
- Lach, D. F., *Asia in the Making of Europe*, vol. I, *The Century of Discovery*, Chicago, The University of Chicago Press, 1965.
- Martínez de la Puente, Joseph, *Compendio de las historias de los descubrimientos, conquistas y guerras de la India oriental*, Madrid, Imprenta Imperial, año de 1681, cap. V.
- Morley, S. G. y Bruerton, C., *Cronología de las comedias de Lope de Vega*. Madrid, Gredos, 1968.
- Oleza, J., «Del primer Lope al Arte Nuevo», Estudio Preliminar, en Lope de Vega: *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, ed. D. Mc Grady, Barcelona, Crítica, 1997, pp. IX-LV. Actualmente en <http://www.uv.es/entresiglos/oleza>.
- «El primer Lope: un haz de diferencias», *Ínsula*, 658, 2001.
- «Reyes visibles, reyes temibles. El conflicto de la lujuria del déspota en el teatro de Lope de Vega», en «*Por discreto y por amigo*». *Mélanges offerts à Jean Canavaggio*, ed. C. Couderc y B. Pellistrandi, Madrid, Casa de Velázquez, 2005, pp. 305-318.
- «Las posibilidades extremas de una traza grave: *El amor desatinado*, de Lope de Vega», en *En buena compañía. Estudios en honor de Luciano García Lorenzo*, ed. J. Álvarez Barrientos, O. Cornago, A. Madroñal y C. Menéndez-Onrubia, Madrid, CSIC, 2009, pp. 489-504.
- Castro, A. y Rennert, H. A., *Vida de Lope de Vega (1562-1635)*. Notas adicionales de Fernando Lázaro Carreter, Salamanca, Anaya, 1969.
- Tirso de Molina, *Comedias de...* editadas por Emilio Cotarelo, t. II. Madrid, Bailly/Bailliere e hijos, NBAE, 1907.

— *Escarmientos para el cuerdo. Parte V*, Madrid, 1636.

Rozas, J. M., «Lope de Vega y los escritores ciudad-realeños elogiados en el *Laurel de Apolo*», en *Estudios sobre Lope de Vega*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 389–400.

Vega, Lope de, *Comedia famosa de Don Manuel de Sosa y naufragio prodigioso, y del príncipe trocado*, s.a. s.i., s.l, agrupada en el tomo colecticio 132 de la Biblioteca de Osuna, actualmente en la Bancroft Library de la Universidad de California, en Berkeley.

Vega García-Luengos, G., «Los tomos perdidos de comedias raras atribuidos a Lope de Vega que poseyó la Biblioteca de Osuna», en *Otro Lope no ha de haber. Atti del convegno internazionale su Lope de Vega. 10-13 febbraio 1999*, ed. M^a G^a Profeti, Firenze, Alinea Editrice, 2000, pp. 109–131.