

Comedias de moros y cristianos en el teatro de Tirso de Molina

Celsa Carmen García Valdés
Universidad de Navarra

Consejería de Educación. Embajada de España en Marruecos

El tema de musulmanes y moriscos, fecundo en la literatura de los siglos XVI y XVII, ha sido objeto de varios estudios que se han fijado sobre todo en la novela y romancero moriscos, cuyo núcleo temático convencional son el amor caballeresco y la galantería, idealizando por igual el comportamiento de moros y cristianos¹.

El teatro no ha tenido igual fortuna, a pesar de que las comedias de moros y cristianos son un género dramático preloquista que nació, según Agustín de Rojas, inmediatamente antes de que Juan de la Cueva y Cervantes compusieran sus primeras piezas². El particular caso de Cervantes, que escribió cuatro comedias en las que toca las relaciones entre cristianos, moros y turcos, ha sido estudiado en unas «Jornadas cervantinas» que han analizado la influencia de las circunstancias biográficas en la producción literaria del escritor³.

Otros trabajos han analizado el tema en el teatro de Lope de Vega y Calderón. Lope de Vega, en las comedias relacionadas con este tema, combina o entretiene elementos diversos tomados de los romances fronterizos o moriscos

¹ Deben verse dos trabajos fundamentales: María Soledad Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*, Madrid, Revista de Occidente, 1956 (ed. facsímil, Granada, 1989); Luce López-Baralt, *Huellas del Islam en la literatura española. (De Juan Ruíz a Juan Goytisolo)*, Madrid, Hiperión, 1985, (2ª edición de 1989).

² A. de Rojas, «Loa de la comedia», en *Viaje entretenido*, ed. Jean Pierre Resson, Madrid, Castalia, 1972, pp. 147-58.

³ Las ponencias presentadas en estas jornadas –organizadas por la Fundación Colegio del Rey y el Instituto Internacional del Teatro del Mediterráneo– han sido publicadas en el volumen *La huella del cautiverio en el pensamiento y en la obra de Miguel de Cervantes*, Madrid, Fundación Cultural Banesto, 1994.

y de las *Guerras civiles de Granada* de Pérez de Hita. A Calderón, que trata el tema musulmán o morisco en varias obras, no le interesa el tema en sí sino que lo aprovecha con la finalidad de exaltar la doctrina cristiana y, en situaciones muy concretas, poner de manifiesto la autoridad real⁴.

Menor interés ha despertado el estudio de este tema en el repertorio de otros dramaturgos, de los que sólo se dice que han tratado de las relaciones entre moros y cristianos incidentalmente. «Los autores dramáticos contemporáneos de Lope de Vega –escribe Carrasco Urgoiti– no se mostraron adictos al género morisco. Sin embargo, Tirso de Molina escribió una comedia sobre la leyenda de la Peña de los Enamorados, y Luis Vélez de Guevara presentó incidentalmente el tema de moros y cristianos en *El cerco del Peñón de Vélez*, *La niña de Gómez Arias* y *El alba y el sol*»⁵.

El análisis del repertorio de otros autores dramáticos demostrará que el tema de los encuentros de moros y cristianos y la relación entre romancero y comedia no es exclusiva del teatro de Lope de Vega o Calderón, y desde luego, no es tan incidental en otros dramaturgos como pudiera parecer, al menos no es incidental en Tirso de Molina, cuyo repertorio he examinado. En los ahora cuatro volúmenes de *Obras dramáticas completas* de Tirso de Molina de ediciones Aguilar, aparece el tema moro en *La joya de las montañas*, de dudosa atribución tirsiana⁶, *Los lagos de San Vicente*, *La reina de los reyes*, que no tendré en cuenta porque se ha demostrado que no es de Tirso⁷, *Las quinas de Portugal* y *El cobarde más valiente*.

4 Algunos trabajos sobre el tema de moriscos y cristianos en el teatro de Calderón son: Á. Valbuena Briones, *Perspectiva crítica de los dramas de Calderón*, Madrid, Rialp, 1965; J. Fradejas Lebrero, «Musulmanes y moriscos en el teatro de Calderón», *Tamuda*, V, 1967, pp. 185-228; A. Porqueras Mayo, «Impacto de *El príncipe constante* en la crítica hispanística (1972-1992)», en *Hacia Calderón. Décimo Coloquio Anglogermano*, Hans Flasche, ed., Stuttgart, Archivum Calde-ronianum, 7, 1994, pp. 213-22; C. C. García Valdés, «Moros y cristianos en dos dramas de Calderón», en *Pedro Calderón de la Barca: el teatro como representación y fusión de las artes*, Barcelona, *Anthropos*, núm. extra 1, 1997, pp. 95-102; S. Carrasco Urgoiti ha reunido en *El moro retador y el moro amigo* (Universidad de Granada, 1996) varios estudios «sobre fiestas y comedias de moros y cristianos», dedicados sobre todo a la relación entre romancero morisco y comedia en obras de Lope de Vega, Calderón, Felipe Godínez y Juan Bautista de Villegas.

5 Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada en la literatura*, pp. 84-85.

6 Contradicciones en el estudio preliminar de Blanca de los Ríos: «No hallo, pues, inverosímil el suponer que esta comedia fuese uno de los primeros ensayos de Tirso» y «entiendo que si la biografía no contradice su atribución a nuestro poeta, el lenguaje, el acento propio, el don nativo y personal sí la contradicen».

7 Según afirma Luis Vázquez, está demostrado que *La reina de los reyes* no es de Tirso de Molina sino de Hipólito de Vergara («Tirso de Molina: del “enigma biográfico” a la biografía documentada», en I. Arellano y otros, eds., *Tirso de Molina: del Siglo de Oro al siglo XX*, Madrid, revista *Estudios*, 1995, p. 356.

Se trata, en todos los casos, de comedias compuestas en torno a un doble tema: episodio de la Reconquista –luchas de moros y cristianos– y el patrocinio milagroso de algún santo o la ayuda divina que apoyan al bando cristiano y le llevan a la victoria.

En *La joya de las montañas* y en *Los lagos de San Vicente* predomina el elemento hagiográfico sobre el histórico; en *Las quinas de Portugal* y en *El cobarde más valiente* el tema de la reconquista de una plaza por el bando cristiano ocupa el centro de la acción dramática.

La joya de las montañas dramatiza la historia de Orosia, princesa de Bohemia, que llega a ser, por el martirio que sufre a manos de moros, patrona de la ciudad de Jaca.

El obispo Arcisclo se presenta en la corte de Bohemia con la embajada de pedir la mano de Orosia para Fortún Garcés, príncipe de Aragón⁸. El obispo hace una sucinta relación de la pérdida de España⁹, y cómo la falsa religión de Mahoma se ha extendido por todo el país, excepto por las montañas de Aragón, con la intención de convencer a la princesa para que acepte un matrimonio que contribuiría a afianzar la fe cristiana en el reino aragonés. Orosia, que había ofrecido su virginidad a Dios, duda en dar una respuesta, pero oye la voz de un ángel que dice: «el fin es bueno y honesto» y acepta la propuesta del obispo. La historia de Orosia corre paralela a una historia de amores entre el conde de Aznar y su prima Leonor, y entre el gracioso Mosquete y Laura. El conde ha vuelto vencedor de una escaramuza con los moros y recibe felicitaciones del rey y del príncipe Fortún.

En la jornada segunda, se entrecruzan las luchas entre moros y cristianos con leyenda hagiográfica e intriga amorosa. Orosia, acompañada de su hermano y del obispo, ha pasado los escarpados Pirineos y ya se encuentra en la parte aragonesa¹⁰. Se retira a orar: todo su deseo es ser mártir, morir por Cristo. Ella y sus acompañantes se disponen a pasar la noche en una cueva. Allí los sorprenden los moros, que han sabido de su venida y pretenden cogerlos cautivos y así impedir una boda que aumentaría el número de sus enemigos. Los moros, después de intentar que el grupo de cristianos reniegue de su fe, sin conseguirlo, les dan muerte, excepto a Orosia a quien el capitán moro pretende

8 No convence, desde el punto de vista dramático, el personaje del príncipe. Confiesa estar enamorado de su prima Leonor, y en la misma escena, en cuanto su padre le enseña el retrato de Orosia, queda prendado al instante de la princesa bohemiana.

9 En esta relación resulta curioso que el obispo achaque la pérdida de España a las costumbres gentiles introducidas por el rey Witiza y ponga en entredicho la leyenda de Rodrigo y la Cava.

10 No hay decoración de montañas en el escenario. Éstas sólo se encuentran en las didascalías del texto. La cueva se soluciona escénicamente: *Corren una cortina y se ve dentro a los cristianos.*

«reducir a la secta mahometana»¹¹. Ante la resistencia de Orosia a renegar de su fe, el capitán moro ordena a los soldados que la maten. A una invocación de Orosia, *baja un ángel de lo alto y caen los moros en tierra*. El ángel la conforta y le entrega una vara con la que hace brotar de la roca una fuente cristalina; como premio al sacrificio que hace la sedienta princesa de no beber, el ángel le da el patronazgo del agua: «mas en cuanto el mundo encierra / tendrás dominio en el agua / para que riegue la tierra». Vueltos en sí los moros, el capitán insiste en hacer renegar a Orosia, ofreciéndole matrimonio con el rey moro. Ante su negativa, ordena cortarle piernas y brazos y luego decapitarla.

Después del martirio de Orosia, los cristianos logran una gran victoria que atribuyen a la ayuda de la santa. El príncipe aragonés promete un templo bajo la advocación de la Virgen de la Victoria, y se retira al convento de Leyre. El conde Aznar comenta las armas que se añadirán al escudo: las banderas y las lanzas de tantos moros vencidos «y también de cuatro reyes / las cabezas coronadas». Orosia será la patrona de la ciudad de Jaca.

De *Los lagos de san Vicente*, publicada en la *Quinta parte de las comedias del Maestro Tirso de Molina* (Madrid, 1636), me he ocupado en otro lugar¹², donde expongo algunas razones para retrasar la fecha de composición de esta comedia a los años 1612-1614 lo que la hace coetánea de *La joya de las montañas*, con la que tiene ciertas semejanzas: en ambas la protagonista es una princesa originariamente no católica –mora Casilda, gentil, Orosia–, cuya bondad, natural primero y sobrenatural después, atrae la ayuda divina para el bando de los cristianos; en las dos comedias se dan ciertos elementos hagiográficos: éxtasis, hechos milagrosos, apariciones..., que, de alguna manera, determinan los resultados de las contiendas entre moros y cristianos. En *Los lagos de San Vicente*, Tirso dramatiza la conversión de Casilda, hija del rey moro de Toledo, con otras historias piadosas y con las relaciones entre el reino de Fernando I de Castilla y la España musulmana, dividida entonces en los numerosos reinos de Taifas, entre los cuales el de Toledo era el más poderoso.

El capitán castellano Tello tiene un encuentro con tres moros con los que pelea valerosamente. El príncipe Alí Petrán, hijo de Almenón rey de Toledo, detiene la riña admirado de la valentía del cristiano. Asistimos en esta escena a un diálogo caballeresco, pleno de expresiones cortesas. Ambos jóvenes, ya amigos, se dirigen a Toledo. En el acto segundo, que se desarrolla por completo en la corte mora de Toledo, conocemos las inquietudes espirituales de Casilda, que padece una enfermedad incurable, su adoctrinamiento en la religión

¹¹ De nuevo, son las didascalías implícitas en el texto, las que comunican al espectador lo que sucede en escena.

¹² «*Los lagos de San Vicente*: algunas notas sobre una comedia de Tirso de Molina», *Estudios*, 189-190, 1995, pp. 161-80.

cristiana por parte de Tello, y el conocido milagro de los alimentos transformados en rosas, que hace cambiar de actitud al rey moro. Éste da libertad a dos mil cautivos cristianos, concede una tregua al rey de Castilla y envía a su hija, acompañada por Tello, a la corte de Fernando I. Casilda peregrina en busca de los lagos de San Vicente, donde se baña –símbolo del bautismo– y recobra la salud. Las aguas, a su contacto, cobran la virtud de curar determinadas enfermedades propias de la mujer.

Alí Petrán, a su regreso del reino moro de Sevilla, conoce la marcha de su hermana con Tello, cree que éste ha traicionado su amistad y le ha deshonrado y promete vengarse rompiendo la tregua concertada con el rey de Castilla y matando a trescientos cristianos que acaba de hacer prisioneros. Cuando va a echar mano a la espada, se le aparece la Virgen que se lo impide; ella misma se ofrece a administrarle el bautismo y le pide que se dedique a servirla y sea su capellán en el santuario que llevará el nombre de Sopetrán. Hay en *Los lagos de San Vicente* una doble conversión: la de los dos hermanos Casilda y Alí Petrán, hijos del rey moro de Toledo; pero ninguna forzada, ni siquiera solicitada, por parte de los cristianos. La conversión de Casilda ha sido preparada con gran habilidad dramática por Tirso; por el contrario, la de Alí Petrán es inesperada, poco convincente dramáticamente, si no es considerándola como un hecho sobrenatural.

*Las quinas de Portugal*¹³, fechada en Madrid a 8 de marzo de 1638, trata cómo el infante portugués, Alonso Enríquez, vencedor de los moros en varios episodios de la Reconquista, llega a ser el primer rey de Portugal, y el origen divino de las armas de este país¹⁴. En la escena primera de *Las quinas de Portugal* repite Tirso la primera escena de *Los lagos de San Vicente*. El infante, de cacería, perdido en la montaña encuentra el camino con la ayuda de un cabrero. Cuando se queda solo, se abre la montaña y se ve en el centro al ermitaño Giraldo que le cuenta su propia historia: ha sido el brazo derecho de Enrique de Borgoña, yerno de Alfonso VI y conde de Portugal. Molesto el borgoñón con los consejos de Giraldo, que le reprochó «los amores ciegos de una dama», le desterró de la corte. Lleva cuarenta años encerrado con sus libros

13 Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1968, 2ª edición, vol. 3, preámbulo de Luis Escolar Bareño, pp. 1319-56.

14 Portugal compartió la suerte del resto de la Península hasta 1095, año en que Enrique de Borgoña recibió de su suegro, Alfonso VI de Castilla, el territorio comprendido entre el Miño y el Mondego. Su hijo Alfonso I (1114-1185) fue proclamado rey el año 1139. Con la reconquista del Algarve y Lisboa, Portugal adquirió sus límites actuales. De 1385 a 1580 reinó la Casa de Avís, durante cuyo gobierno los portugueses vencieron a los castellanos (1385) y establecieron su dominio en África. Con la muerte del rey don Sebastián en Alcazarquivir (1578), Portugal pasó a depender de Felipe II (1580).

y sus pensamientos. Ahora el anciano Giraldo echa en cara al infante su vida frívola ocupando su ocio en cacerías, y su pasión por una mujer, doña Elvira Gualtar, mientras el moro asola el país. Dicho esto, el anciano *éntrase en la cueva y ciérrase como primero*.

El infante, ante este hecho extraordinario, cambia radicalmente de vida y junto con sus amigos nobles jura perseguir al moro y dejarse de cacerías inútiles. Se propone tomar la plaza fuerte de Santarén; arenga a los suyos que escalan por la noche los muros de la inexpugnable fortaleza y la toman. En la segunda jornada, después de conocer el cambio radical de vida de don Alonso, por los comentarios de don Egas Muñiz y don Gonzalo acerca de la vida piadosa que lleva el conde, se presenta en escena el rey moro de Extremadura, Ismael, *poco a poco, sobre un caballo alazán, con adarga y lanza, y en el extremo de ella, en lugar de bandolera, el guante de doña Leonor*, a quien ha tomado como rehén, después de dar muerte a Vasco Cautiño, su padre. Es la típica escena de reto de las comedias de moros y cristianos: apóstrofe, insultos, y desafío. Comunica que ha tomado el castillo de Palmela, ha matado a Vasco Coutiño y tiene en su poder a Leonor, a quien ama: «yo he jurado a su hermosura, / si en vosotros hay valor, / por cada dedo del guante / un portugués, el mejor». Don Egas, amante de Leonor, se dispone a rescatarla mediante una estratagema: él y Brito, su criado, disfrazados de moros, se presentan ante Ismael llevando cartas fingidas de reyes moros –don Egas sabe escribir arábigo– y le hacen creer que es un astrólogo muy sabio, al que Ismael pide que ablande el duro corazón de Leonor. Mientras Ismael lee las cartas, don Egas entabla conversación con Leonor, que sigue el juego, diciendo alguna palabra amable a Ismael. Éste los deja solos para mejor lograr su propósito, y así la sacan del poder del moro, que ordena perseguirlos: «Mis ejércitos juntad: / por Alá eterna deidad / que he de hacer en los cristianos / tal destrozo que no quede / memoria de su bautismo». Ante el numerosísimo ejército moro los jefes cristianos aconsejan a Alfonso retirarse, pero el viejo Giraldo le profetiza la victoria, y que reinará en Portugal él y su descendencia¹⁵, profecía que se cumplirá con la ayuda divina.

Alfonso, en oración, invoca todas las prefiguraciones bíblicas de la Eucaristía. Se le aparece Cristo crucificado que le comunica que ha infundido valor a todos los suyos, que vencerá y que le coronarán por rey de Portugal. Le entrega una bandera con las armas de Portugal que, bajadas del cielo, pintadas por ángeles, teñidas con la sangre del redentor, entregadas por el mismo Dios («quien nos las dio fue Dios mismo») son superiores a las de otras naciones: «venérenlas por más nobles / de hoy más los franceses lirios, / las barras

¹⁵ Hace Giraldo una referencia a la incorporación del reino de Portugal a la corona de Castilla con Felipe II: «hasta parar en Filipo, / segundo en los castellanos / y en el portugués dominio / primero, el sabio, el prudente, / y tras él, el santo, el pío, / tercero en los de este nombre, / heredado su apellido, / con dos mundos a sus plantas, / el cuarto, el grande, el temido».

aragonesas, / los leones y castillos». Si Dios ha entregado unas armas a Portugal, la consecuencia evidente es que se trata de un reino y tiene que haber un rey. Y así proclaman rey a Alfonso Enríquez. Hay un nuevo reto del rey moro Ismael al rey cristiano. Entre los insultos le echa en cara el ser un rey advenedizo:

Alfonso, desvanecido,
rey de un instante no más,
que te coronaste anoche
porque llegues a juntar
el laurel a tus cipreses,
los gozos con el pesar,
¿qué esperas que no te rindes?
Cercado, mísero, estás
de trescientos mil infantes,
tigre hambriento cada cual...

Después de tildarle de cobarde, pasa al tono de ofrecimiento cortés:

Yo mismo vengo en persona,
compasivo de tu edad,
a que uses de mi clemencia,
acción que no hice jamás

A cambio le pide que reniegue de su fe. Don Alfonso se encoleriza y le invita a pelear. La batalla tiene lugar el día de Santiago apóstol a quien invoca el rey portugués. Todos han confesado y recibido la comunión¹⁶. Entre los que pelean por el bando cristiano están el anciano Giraldo y la joven Leonor que quiere así vengar la muerte de su padre. Vencen los portugueses. La bandera de las quinas y la Cruz son colocadas sobre un trono real ante el que todos se hincan de rodillas a una señal de don Alfonso. Distribuye el rey honores a los valientes capitanes y a Giraldo promete el arzobispado de Braga. El espectador o lector conoce que la antigua amante de Alfonso ha ingresado en un convento, que sus dos hijas casarán con dos de sus mejores capitanes, y que viene de camino Matilde, infanta de Saboya, con la que ha de casar. Termina la comedia con unos versos en los que Alfonso hace nueva alusión laudatoria al sacramento de la Eucaristía, lo que hace sospechar que esta comedia de moros y cristianos puede haber sido escrita para representar en alguna fiesta del Corpus.

¹⁶ Hay nueva tirada de versos en boca de Alfonso con alabanzas a la Eucaristía: «Pues en fe del sacro pan, / sol que entre nubes se absconde, / ambrosía celestial, / cordero cuando pastor, / amor que acechando está / por viriles y canceles / de ese cándido cristal, / la victoria os aseguro; / dioses sois si a Dios lleváis».

Tirso se ha inspirado para *Las quinas de Portugal* en hechos históricos, como él mismo anota al final de la comedia¹⁷, y tiene muy presente, igualmente, el romancero; sobre este último punto insistiré más adelante.

*El cobarde más valiente*¹⁸, de hacia 1610 ó 1612, dramatiza el cambio de actitud del cobarde Martín Peláez, primo del Cid, a quien su padre obliga a ir a la guerra, y que termina convirtiéndose en un héroe. Martín Peláez, después de despedirse de su novia Sancha, se presenta al Cid, que le recibe como a pariente y le ofrece llevar el pendón mientras dure la novena que están haciendo a San Pedro, señal de que se preparan para la guerra con los moros. Hay una escaramuza. Noventa mil moros para ocho mil castellanos. Martín actúa como el cobarde que es y huye de la batalla; pero después se sienta en la mesa con Alvar Fáñez y los demás capitanes. El Cid le hace levantar de la mesa y le echa en cara su cobardía. Cuando tocan de nuevo a guerra, el primero que arremete es Martín. Se comenta ahora su valiente actitud. Paralela a esta anécdota corre la historia del Cid: su encuentro con el rey Alfonso VI; el limitado plazo de tres días que el rey le concede para salir al destierro y que, después de muchos ruegos, amplía a nueve. El Cid sitia y toma la ciudad de Valencia. Los cristianos tienen sitiada a Valencia, pero se ven obligados a retirarse porque han abandonado el real sin defensa alguna, y los moros, saliendo sigilosamente, se llevaron a las mujeres, entre ellas a Sancha, y todo lo que era de algún valor. El ejército del Cid persigue a los moros que se encierran en Valencia. Martín Peláez y su criado Botija, disfrazados de moros, entran en los baños de la ciudad, liberan a Sancha y ponen antorchas en la muralla para avisar al ejército cristiano. Ganan Valencia.

En lo que sigue pretendo demostrar que estas cuatro comedias de Tirso responden, aunque no por igual, a la tipología del género «comedia de moros y cristianos»; para ello sistematizo los rasgos que singularizan la temática morisca en el teatro tirsiano:

17 «Todo lo historial de esta comedia se ha sacado con puntualidad verdadera de muchos autores, ansí portugueses como castellanos, especialmente del *Epítome* de Manuel de Faria y Sousa, parte 3^a, 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*; item del librito en latín intitulado *De vera regum Portugaliae Genealogia*, su autor, Duarte Núñez, jurisconsulto, cap. I. De *Enrico portugaliae comite*, fol. 2 et cap. II; de *Alfonso primo Portugaliae rege*, fol. 3. Pero esto y todo lo que además de ello contiene esta representación se pone, con su autor, a los pies de la Santa Madre Iglesia y al juicio y censura de lo que con caridad y suficiencia la enmendaren. En Madrid a 8 de marzo de 1638. El Maestro Fray Gabriel Téllez. *Finis coronat opus*» (*Obras*, vol. 3, p. 1356).

18 Tirso de Molina, *Obras dramáticas completas*, ed. Blanca de los Ríos, Madrid, Aguilar, 1989, 3^a edición, vol. 3, pp. 171-222.

a) El esquema predominante en las comedias de moros y cristianos de Tirso es el que pone frente a frente dos ejércitos desproporcionadamente desiguales¹⁹: noventa mil moros frente a ocho mil cristianos en *El cobarde más valiente*; diez mil moros frente a apenas mil cristianos en *La joya de las montañas*; con trece mil soldados cuenta el ejército portugués («con un escuadrón, si en suma breve, / inmenso en el valor»), cuando se dispone a tomar Santarén, frente al ejército del rey moro quien cuenta, además, con los ejércitos de otros cinco reyes moros súbditos suyos, cada uno de ellos formado por cincuenta mil «armígeros alarbes», en *Las quinas de Portugal*.

Esta desigualdad numérica, a favor del bando moro, comentada explícitamente en escena, es propia de estas comedias de Tirso: la superioridad numérica del contrario pone de manifiesto el valor del ejército cristiano a la vez que hace imprescindible la ayuda divina para alcanzar la victoria. En las comedias de moros y cristianos de otros dramaturgos, los dos bandos contendientes suelen estar igualados y sólo los diferencia la distinta creencia y el superior valor de los cristianos. Esta superioridad es en Tirso menos contundente y siempre debida a la intervención divina, sin que nunca suponga menosprecio del enemigo musulmán²⁰.

b) La inferioridad numérica lleva aparejada la necesidad de contar con la ayuda divina, que interviene según lo requiera la apurada situación del ejército cristiano, de su jefe, o del personaje protagonista de la comedia.

Tirso en estas comedias sobre episodios de la Reconquista pone el énfasis en la fe y devoción del jefe, capitán o rey, del bando cristiano, devoción que en resumidas cuentas es la causa de que se produzca la ayuda sobrenatural. Por eso, si el jefe no es un piadoso cristiano, como sucede con Alonso Enríquez en *Las quinas de Portugal*, la condición previa para obtener la ayuda del cielo en la lucha con el infiel es un cambio radical de actitud, provocado en su caso por la aparición milagrosa y consejos del viejo Giraldo. El príncipe de Aragón de *La joya de las montañas*, el Cid de *El cobarde más valiente*, el rey de Castilla de *Los lagos de San Vicente*, son jefes cristianos de vida ejemplar que hacen confesar a sus soldados antes de ponerse en pie de guerra. La victoria última es siempre de los cristianos como consecuencia de las ayudas sobrenaturales que les infunden una valentía extraordinaria y confirman la autenticidad de su creencia.

El rey moro, en *Las quinas de Portugal*, reta a los portugueses para el campo de Obrique donde les esperan «ducientos mil africanos». El ejército

¹⁹ Es el mismo esquema que hoy perdura en las fiestas de moros y cristianos de numerosas localidades. Véase Carrasco Urgoiti, *El moro de Granada*.

²⁰ José F. Montesinos (introducción a Lope de Vega, *El cordobés valeroso Pedro Carbonero*, Madrid, Teatro Antiguo Español, Textos y Estudios, VII, 1929, pp. 170-78) deplora en *La divina vencedora* de Lope la afirmación indiscriminada de la superioridad de los cristianos.

portugués cuenta con trece mil soldados, pero Alonso Enríquez confía sobre todo en la ayuda de Dios: «espere en su muchedumbre, / que yo sólo espero en Dios». Ante el numerosísimo ejército moro los jefes cristianos aconsejan a Alfonso retirarse; las razones que le dan son prudentes y contribuyen a hacer más brillante el triunfo final. El viejo Giraldo se le aparece en sueños, le recuerda varios pasajes bíblicos en los que, con la ayuda divina, unos pocos vencieron a muchos; le profetiza la victoria y que reinará en Portugal él y su descendencia.

Alfonso, en oración, invoca a la Eucaristía. Se le aparece Cristo crucificado que le alienta: «pelea, yo estoy contigo; / si a los infieles asaltas, / vencerás en nombre mío», y le comunica que ha infundido valor a todos los suyos, que vencerá y que le coronarán por rey de Portugal. Le entrega una bandera con las armas de Portugal²¹: *Desclava la mano diestra y dale la bandera con las armas que ha de traer uno de los ángeles*

Yo te las doy de mi mano,
yo con mi sangre te animo,
yo tu estandarte enarboló,
yo victorioso te afirmo.
¡Alfonso, al arma!, debela
a un tiempo alarbes y vicios.
Reinarás en Lusitania,
y eterno después conmigo

El príncipe Fortún Garcés, en *La joya de las montañas*, cuenta con la ayuda divina para infligir la derrota a los moros, y la victoria final viene de la mano de la mártir Orosia, a quien previamente un ángel ha confortado.

La victoria sobre los moros alcanzada gracias a un hecho milagroso se hace coincidir con festividades litúrgicas, de manera que el episodio de la reconquista queda unido a la advocación mariana o al patrocinio de un santo. Es el caso de Santa Casilda o Nuestra Señora de Sopedrán en *Los lagos de San Vicente* o Santa Orosia en *La joya de las montañas*.

Aunque no suelen faltar invocaciones religiosas por parte de los moros («Hoy he de hacer dos mil muertes / si Alá está de mi parte»; «No nos niegue el gran Profeta / su valor, que con su ayuda / se asegura nuestra empresa»), se presenta a estos, por lo general, como malos moros, es decir, poco fieles a sus

²¹ «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 fementido / me compró al avaro ingrato, / que después, en otro siglo, / tu escudo con el Algarbe / se orlará con sus castillos».

propias creencias, y así resulta lógico que los verdaderos creyentes resulten vencedores²².

El rey moro Ismael emplea un lenguaje blasfemo en las manifestaciones de su amor por Leonor:

sois mi Mahoma, mi Meca,
mi sol, mi cielo, mi Alá [...]
os preciaré más a vos
que a todo su paraíso

Y cuando ella le pregunta: «Pues ¿tus moros qué dirán / contra tu Alcorán blasfemo?» insiste: «¿Qué moros, si a Alá no temo? / Vos sola sois mi Alcorán». En el mismo tono habla a don Egas, que se presenta vestido de moro a rescatar a Leonor y a quien Ismael confunde con un nigromante que le ayudará a doblegar la voluntad de la cristiana:

Tú serías mi Mahoma,
mi Alá, si me consintiere
que una mano le besase

De su misma persona afirma: «Y Ismael que vale más / que el cielo, que Alá y que el sol».

Los soldados, al igual que sus jefes, son presentados también como malos musulmanes: dos de ellos se encuentran con el gracioso Brito, en una escena cómica de la tercera jornada de *Las quinas de Portugal*. Los dos moros traen escondido entre sus ropas tocino, jamón y vino, prohibidos por su religión. No es de extrañar, pues, que la ayuda divina se decante por los piadosos jefes cristianos. Los moros atribuyen la victoria a hechos extraordinarios que favorecieron a los cristianos y que, naturalmente, ellos no consideran ayuda divina sino brujería:

MECOT	Que alfanjes en el aire parecían, sin que fuerza exterior los gobernase, y tanto estrago en nuestra gente hacían, que presumí ninguno se escapase.
TARIFE	Algún hechizo creo que tenían con que nuestro valor amedrentase

²² Moros y cristianos aluden en ocasiones al dios mitológico Marte: «Si hasta aquí he sido conde, / en adelante mi espada / ha de conquistar de Marte / la corona soberana», dirá el conde de Aznar; y el moro Tarife: «Valor nos infunde Marte / para resistirnos fuertes».

Otro tanto sucede en *Los lagos de San Vicente*: el hecho milagroso de que la infanta Casilda se levante del suelo y vuele es interpretado como brujería por parte de los moros.

c) Excepto en *Los lagos de San Vicente* en que se convierten a la fe cristiana los dos hijos del rey moro de Toledo, no hay en estas comedias de Tirso conversiones frecuentes en otras piezas «de moros y cristianos», como *El gran príncipe de Fez*, de Calderón, o *De buen moro, buen cristiano*, de Felipe Godínez. Por el contrario, en Tirso son los moros los que pretenden convertir a la «secta mahometana» a los cristianos. En *La joya de las montañas*, encuentran los moros al séquito de la princesa Orosia en una cueva y, antes de darles muerte, insisten en que renieguen de su fe. Lo mismo intenta el capitán Atanael con Orosia, prometiéndole incluso grandes beneficios materiales, como ser reina de la España mora. En *Las quinas de Portugal* el rey moro Ismael reta al rey portugués en estos términos:

desocupa a Portugal,
niega la ley del bautismo,
sigue la de mi Alcorán,
casaréte con Celima,
deuda mía, y poseerás
a Jerez de Extremadura
en dichosa y quieta paz

Pero las acciones de reconquista emprendidas por los cristianos tienen, en realidad, como meta la conversión, no de individualidades, sino del reino conquistado por el moro: el matrimonio de Fortún Garcés y la princesa de Bohemia en *La joya de las montañas* tiene como finalidad reforzar la defensa de la Iglesia frente a «aquella ley perversa / de Mahoma gran contrario». Y en la arenga que Alfonso de Portugal dirige a sus tropas está explícita la misma intención:

destrozad,
romped, seguid los infieles;
hierba es inútil que está
esterilizando torpe
la católica heredad.
Segadores de la iglesia
sois, su cizaña arracad,
que Dios, padre de familias,
os apercibe el jornal

Idéntica finalidad tienen las contiendas propias de la Reconquista en el resto de las comedias.

d) Quedan en las comedias de moros y cristianos de Tirso ciertas resonancias de la visión poetizada del moro español de Pérez de Hita en el en-

cuentro caballeresco entre un moro y un cristiano. En estos casos se valora la calidad moral de ambos caballeros, con ausencia de toda referencia a su creencia religiosa.

El capitán castellano Tello, en *Los lagos de San Vicente*, tiene un encuentro con tres moros con los que pelea valerosamente²³. El príncipe Alí Petrán, hijo de Almenón rey de Toledo, detiene la riña admirado de la valentía del cristiano. Asistimos en esta escena a un diálogo caballeresco, pleno de expresiones cortesas. Ambos jóvenes, ya amigos, se dirigen a Toledo. La caballerosidad del moro queda patente cuando, sabedor de que aman a la misma dama, renuncia: «Pues, Tello, yo soy tu amigo, / y aunque tengo voluntad / a tu dama, la amistad / ha de poder más conmigo. / Pártete al punto con ella».

El príncipe de Aragón, Fortún Garcés, y el conde de Aznar en *La joya de las montañas* riñen con tres capitanes moros a los que hacen huir, no sin antes comentar los contendientes de los dos bandos la bravura del contrario: «¡Bravamente se resisten!» dice el príncipe aragonés; «¡Valientes son los cristianos!», dice el moro Tarife; «¡Por vida de mi turbante / que es muy valiente cristiano!», comenta el capitán moro Atanael. En *El cobarde más valiente*, Abenámbar, rey moro de Valencia, deja en libertad a Alvar Fáñez, a quien había hecho prisionero. En un diálogo lleno de cortesías por ambas partes. Abenámbar le confiesa que está enamorado de doña Sol, hija del Cid. Alvar promete ganarle Valencia y entregársela a cambio de la espada que le quitó. En el encuentro por la toma de la ciudad Alvar Fáñez y Martín Peláez riñen con Abenámbar y le vencen. Le dejan en libertad, en pago de la que él dio a Alvar Fáñez.

e) Es frecuente en el teatro de Tirso de Molina la mujer que se disfraza de hombre por distintos motivos: veinticuatro títulos de Tirso recoge Bravo Villasante –entre ellos *El cobarde más valiente*– a los que hay que añadir *Las quinas de Portugal* y *La joya de las montañas* que no se encuentran en la relación de Bravo Villasante²⁴. Mujeres vestidas de hombre y luchadoras, por seguir a su enamorado y demostrarle su amor son Leonor, en *La joya de las montañas*, que junto con su criada Laura, ambas vestidas de hombre y con espada, luchan valientemente, y Sancha, en *El cobarde más valiente*, que sigue, disfrazada de soldado, a Martín Peláez a la guerra, dando lugar a varias escenas de enredo y confusión. En *Las quinas de Portugal*, la joven Leonor pelea en el bando cristiano para vengar la muerte de su padre.

23 La escena de Tello luchando y venciendo a tres moros, recuerda, invertida, la de *El Abencerraje* en que el moro cautivo, después de dar cuenta de cinco adversarios cristianos, se enfrenta con el alcaide Narváez que le vence y a quien hace confidencias de amor; destierro y amor acercan a Tello al Abencerraje.

24 C. Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI-XVII)*, Madrid, Mayo de Oro, 1988. La relación de las obras de Tirso en p. 172.

f) Lance repetido en estas comedias es el cautiverio por parte de los moros de la mujer amada de uno de los jefes cristianos. El rey moro Ismael enamorado de Leonor la hace cautiva en *Las quinas de Portugal*; el rey moro de Valencia cautiva a Sancha a quien pretende en *El cobarde más valiente*. Para liberarlas, sus amantes se disfrazan de moros y se introducen en el ejército enemigo acompañados por sus criados disfrazados, a su vez, «de moro gracioso». Una vez más Tirso se sirve del disfraz para crear confusión y falsa apariencia.

g) Un rasgo estructural constante en las comedias de moros y cristianos de Tirso es la relación entre estas comedias y el romancero. Hay en ellas una recreación histórica que converge en la tradición de la poesía épica. Son comedias que dramatizan asuntos históricos de frontera, sí, pero muy anteriores a la frontera de los siglos XIV y XV en los que la España musulmana ya estaba reducida al reino nazarí de Granada, aunque tienen estas comedias de Tirso ciertas resonancias de las piezas conmemorativas de la toma de Granada, por ejemplo en *Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe*: desafío de un moro, acompañado de insultos; encomendación a Dios, a la Virgen, a algún santo o a la Eucaristía, y el triunfo final del bando cristiano. Numerosas escenas de las comedias tirsianas de moros y cristianos proceden de romances. Señalo algunas.

La desigualdad numérica entre los dos bandos, a favor de los infieles, se repite en varios romances: «grande temor les ponía / de ver que para un cristiano / doscientos moros había»²⁵; «aunque trae para un cristiano / cien moros, así es mejor; / que a más moros más ganancia, / para el campo vencedor»²⁶; y en los romances del Cid: «que cuantos más son los moros, / más ganancia habrán dejado»²⁷; «como los moros son muchos / y tan pocos los cristianos, / tiénelos en grande aprieto»²⁸. En un romance anónimo sobre el conde Alfonso Enríquez que comienza «Cuando el conde Alfonso Enríquez, / primer rey de Portugal» se encuentran varios temas desarrollados por Tirso en *Las quinas de Portugal*: referencia a la batalla de Ourique, donde el conde venció a siete reyes moros (seis en la comedia), a la toma de Santarén, y a las armas que Dios le entregó como premio a sus virtudes:

<i>Romancero</i>	<i>Las quinas de Portugal</i>
Y después que por sus hechos le vino Dios a premiar dándole sus cinco llagas por armas y por señal;	Las armas que a Lusitania otorga mi amor propicio, en cinco escudos celestes han de ser mis llagas cinco (III, 5)

²⁵ Durán, *Romancero general*, BAE, X, XVI, Madrid, Atlas, 1945, núm. 696.

²⁶ Durán, *Romancero*, núm. 709. Otras referencias a lo numeroso del ejército moro en núms. 707, 708, 710.

²⁷ Durán, *Romancero*, núm. 848.

²⁸ Durán, *Romancero*, núm. 849.

ya que ganó a Santarén
con mucha guerra y afán²⁹

El resto del romance se refiere al sitio que puso el conde de Portugal a Lisboa, cuyo rey Benalmazar (Ismael en la comedia) sale de la ciudad y pide ver a Alonso Enríquez. En vez del tópico reto, el rey moro le cuenta la aparición celestial que tuvo y que le pidió que entregase la ciudad sin lucha, que se hiciese cristiano y que amonestase al conde: «Y tú que te apartes luego, / buen conde, de más pecar», consejo que en la comedia le da el anciano Giraldo.

La presencia constante del romancero se deja sentir en *El cobarde más valiente*. La cobardía de Martín Peláez, el ardid que usa de sentarse a la mesa con los que lucharon valientemente a ver si pasa desapercibido y la reprehensión del Cid se encuentran en los romances «A solas le reprehende / a Martín Peláez el Cid»³⁰ y «De vuestra honra el crisol / ha manchado el justo cielo»³¹. La vergüenza de Martín Peláez como acicate que le ayuda a vencer su cobardía tiene lugares paralelos en los romances «Corrido Martín Peláez / de lo que el Cid ha hablado»³² y «Por la mano prende el Cid, / no con rigor ni con saña»³³. La rehabilitación de Martín Peláez es completa cuando el Cid le confía la custodia de Valencia, mientras él va a pedir justicia al rey³⁴. Y no sólo está presente el romancero en la historia de Martín Peláez, que da título a la comedia; la personalidad del Cid se impone a los demás hechos y los numerosos romances sobre esta figura histórica dejan su huella en muchos episodios de *El cobarde más valiente*: el plazo que le da el rey para que se vaya al destierro (romance núm. 823); la predicción de la toma de Valencia (romance núm. 836); el abandono del real para que los moros salieran de la ciudad a recoger el botín (romance núm. 828). A *El cobarde más valiente*, se puede aplicar la conclusión de Stephen Gilman, a propósito del teatro de Lope de Vega: «cada comedia de Lope es un romance amplificado»³⁵.

Para terminar, unas breves observaciones sobre la escenificación. Se trata de comedias en las que se suceden los encuentros bélicos de ejércitos con decenas de miles de soldados, al menos por lo que respecta a los moros. Tirso hace viable la representación: la palabra cuenta más que la acción. El espectador conoce los hechos por las relaciones o comentarios de los personajes: las luchas

29 Durán, *Romancero*, núm. 1234.

30 Durán, *Romancero*, núm. 838.

31 Durán, *Romancero*, núm. 839.

32 Durán, *Romancero*, núm. 840.

33 Durán, *Romancero*, núm. 841.

34 Durán, *Romancero*, núm. 873.

35 S. Gilman, «Lope, dramaturgo de la historia», en *Lope de Vega: el teatro*, A. Sánchez Romeralo, ed., Madrid, Taurus, 1981, vol. I, pp. 181-91. Para más bibliografía sobre interacción entre romancero y comedia en Lope de Vega, véase Carrasco Urgoiti, *El moro retador y el moro amigo*, p. 284, n. 10.

entre moros y cristianos, la retirada de los vencidos moros, su arrogancia y vuelta, el incendio de las aldeas, el horror de las gentes, nada de esto sucede en escena en la que sólo tienen lugar los movimientos necesarios para dar la impresión de lucha. Así queda reflejado en las acotaciones: *Desnudan las espadas y éntranse, y dicen dentro, tocando a guerra; Entrando y saliendo, pelean moros y cristianos; Éntrase tras los moros; Éntrese don Alfonso peleando; Vase peleando, etc.*

Tirso reduce a formas representables en un escenario el dramatismo esencial de las luchas de moros y cristianos sin prescindir de la vistosidad y colorido que no era, para el público, uno de los menores méritos de estas comedias: los atuendos de los dos bandos contendientes, las cuadrillas capitaneadas por personajes nobles, los vistosos pendones y banderas, la aparición de los caballos enjaezados en el teatro, los castilletes de madera o cartón piedra simulando las murallas de la fortaleza sitiada, todo contribuye al éxito de que gozaron las comedias de temática morisca.

El reto, y otras escenas, da ocasión a que los actores se presenten a caballo y comiencen a actuar desde fuera del tablado, dando lugar a cuadros de gran viveza³⁶. En *Las quinas de Portugal*, en la típica escena de reto de las comedias de moros y cristianos, se presenta el rey moro de Extremadura, Ismael, *poco a poco, sobre un caballo alazán, con adarga y lanza, y en el extremo de ella, en lugar de bandolera, el guante de doña Leonor*, a quien ha tomado como rehén, después de dar muerte a Vasco Cautiño, su padre³⁷. Cuando Egas y su criado, disfrazados de moros, logran sacarla del poder de Ismael, explica la acotación: *Suben desde el tablado a caballo los tres, ella a las ancas del de Don Egas, y salen a las voces del moro Ismael y otros, y puédalos seguir a caballo y escaramuzar*. En una de las versiones de esta comedia añade la acotación: *puédalos seguir a caballo por la plaza*, señal de que la representación no tenía lugar en un corral o teatro sino en la plaza pública.

³⁶ Ya José María Ruano observa que la presencia de caballos en el patio, e incluso, en el tablado, está bien atestiguada en el teatro del siglo XVII («Los primeros corrales de comedias y la escenificación de *Los hechos de Garcilaso de la Vega y Moro Tarfe* de Lope de Vega», en *Golden Age Spanish Literature. Studies in Honour of John E. Varey*, London, Westfield College, 1991, p. 196).

³⁷ Escena relacionada con el hecho de que el ganador retorne con la cabeza del enemigo clavada en la punta de la lanza que es una ostentación del triunfo sobre el contrario. Ya se encuentra esta escena en la comedia de Lope de Vega *El cerco de Santa Fe e ilustre hazaña de Garcilaso de la Vega*, escrita antes de septiembre de 1598 según *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, de S. G. Morley y C. Bruerton (Madrid, Gredos, 1968, p. 220), en la que el joven Garcilaso de la Vega se presenta a caballo mostrando la cabeza del moro Tarfe. Se mantiene en algunas fiestas de moros y cristianos, por ejemplo en las de Alcoy, en las que una comparsa sale enarbolando una careta que representa un moro.

Detalles como el anterior, junto a la temática tratada, nos llevan a suponer que estas comedias bien pudieron ser escritas por encargo como complemento de alguna celebración. Junto a episodios locales de la Reconquista –conquista de Valencia, de Santarem, de Lisboa– se dramatizan leyendas piadosas unidas a determinados santuarios –Nuestra Señora de Sopetrán, San Vicente, Santa Orosia– lo que las hace muy aptas como piezas conmemorativas. *Las quinas de Portugal* podría haber sido escrita para una celebración eucarística.

Las apariciones o hechos milagrosos no están concebidos como cuadros de gran espectacularidad, excepto quizá la montaña que se abre dejando ver en su interior la caverna donde vive Giraldo; el resto de apariciones –el ángel que desciende a confortar a Orosia, la aparición de la Virgen a Alí, etc.– no están escenificadas con gran dramatismo; Tirso crea verbalmente la escenografía adecuada. Vale la pena citar, como ejemplo, la aparición de Cristo crucificado a Alonso Enríquez: *Suena música, y sobre un trono muy curioso baja un Niño, que haga a Cristo crucificado, con la decencia que está advertida*, dice la acotación, pero la descripción que hace el propio Alfonso en el texto es más minuciosa y debía condicionar la escenografía, o al menos no estar en contradicción con ella:

Ya se añaden esplendores
que en su oriente cristalino
perfilan nubes, espejos
cada cual un sol de vidrio
sobre un querúbico trono
escabel de sus vestigios:
ángeles son pedestales
de un piadoso crucifijo

A lo que daría solemnidad el canto del «Christus regnat» que acompaña la escena.

En *La joya de las montañas* las didascalias implícitas en el texto comunican al espectador la escena del martirio de Orosia y sus acompañantes. La acotación sólo dice: *Entran [los moros en la cueva] y corren la cortina*. Uno de los moros comenta al salir: «ya quedan todos tendidos / en la tierra».

En conclusión, se trata de cuatro comedias de Tirso de Molina en las que cobran estructura dramática tradiciones legendarias unidas a episodios de la Reconquista plasmados en el romancero y en otras fuentes escritas consultadas por Tirso. Las materias son diversas, pero estructuradas según ciertos esquemas que se reiteran y que responden a la tipología de las comedias de moros y cristianos.