



Hipogrifo. Revista de literatura y cultura  
del Siglo de Oro  
E-ISSN: 2328-1308  
revistahipogrifo@gmail.com  
Instituto de Estudios Auriseculares  
España

Domínguez Matito, Francisco  
Fama e infamia del duque de Braganza en el teatro español del Siglo de Oro  
Hipogrifo. Revista de literatura y cultura del Siglo de Oro, vol. 3, núm. 2, 2015, pp. 111-  
124  
Instituto de Estudios Auriseculares  
Pamplona, España

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=517551449006>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

# Fama e infamia del duque de Braganza en el teatro español del Siglo de Oro

## Fame and Infamy of Duke of Braganza in the Spanish Golden Age Theatre

Francisco Domínguez Matito

Universidad de La Rioja

ESPAÑA

matito@unirioja.es

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.2, 2015, pp. 111-124]

Recibido: 03-03-2015 / Aceptado: 30-03-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.02.07>

**Resumen.** La «materia portuguesa» es un tema que inspiró a buena cantidad de obras dramáticas del Siglo de Oro español, sobre todo en el período de la monarquía dual, en el que los episodios destacados de la historia de Portugal y sus principales protagonistas son tratados, en general, desde una visión castellanocéntrica. Este artículo se centra concretamente en los hechos que protagonizaron los duques de Braganza, de capital importancia tanto para la historia de Portugal como la de la monarquía austriaca, y que sirvieron de fuente para distintas comedias del teatro del Siglo de Oro. Se analizan diversas obras de Lope de Vega, entre otras *El duque de Viseo*, *El más galán portugués*, para contrastarlas con *La tragedia del duque de Berganza* del dramaturgo granadino Cubillo de Aragón. El análisis de las dramatizaciones deja en evidencia la diferente actitud de ambos dramaturgos para con la casa de Braganza y su distinta valoración del noble portugués en relación con las circunstancias históricas que protagonizó durante el reinado de Juan II de Portugal; en el caso de Lope de Vega, coincidiendo con el período de la monarquía dual, para ennoblecer su imagen, y en el de Cubillo para confirmar su fama de traidor tras el levantamiento contra la monarquía de Felipe IV que condujo a la secesión de Portugal.

**Palabras clave.** Lope de Vega, Cubillo de Aragón, Duque de Braganza, Duque de Viseo, Portugal.

**Abstract.** «Portuguese matter» is a subject that inspired a large amount of plays of the Spanish Golden Age. This is especially the case in the period of the dual mon-

archy, in which the outstanding episodes in the history of Portugal and their main protagonists are dealt, in general, from a Castilian-centered perspective. This article specifically focuses on the events involving the dukes of Braganza. These events were of great importance not only for the history of Portugal but for the Austrian monarchy. They also served as the source of a number of comedies of the theatre in the Golden Age. Several of Lope de Vega's plays are analyzed including *El duque de Viseo*, *El más galán portugués*, with the intention of contrasting them with the Granada playwright Cubillo de Aragón's *La tragedia del duque de Berganza*. The analysis of the dramatizations evidences the different attitudes of both playwrights towards the house of Braganza. It also evidences the different assessment of Portuguese nobility in relation to the historical circumstances that they experienced during the reign of John II of Portugal. In the case of Lope de Vega, during the same time period as the dual monarchy, the plays are written in order to ennoble his image and, in the case of Cubillo, to validate his reputation as a traitor, following the uprise against the monarchy of Phillip IV, which lead to the secession of Portugal.

**Keywords.** Lope de Vega, Cubillo de Aragón, Duque de Braganza, Duque de Viseo, Portugal.

Sabida es la frecuencia —y hasta la simpatía— con la que el teatro español del Siglo de Oro acogió, en general, la «materia portuguesa», los hechos gloriosos de su historia y a sus personajes más emblemáticos<sup>1</sup>. En sucesos o leyendas y en héroes de la historia de Portugal se inspiró una gran parte de los dramaturgos para componer algunos de sus títulos más elogiados. Baste citar, de Lope, *La tragedia del Rey don Sebastián y bautismo del príncipe de Marruecos* (1595-1603), desventurado suceso sobre el que se basó también Luis Vélez de Guevara para *El Rey D. Sebastián* (1604-1608), refundida por Francisco de Villegas (1663) en su *Comedia famosa del rey don Sebastián; Don Manuel de Sousa y naufragio prodigioso y príncipe trocado* (1598-1600), el mismo tema de los *Escarmientos para el cuero* (1614) de Tirso de Molina; *El Brasil restituído* (1625); quizá *La fortuna adversa del infante don Fernando de Portugal* (1597-1603), símbolo de compromiso religioso y fidelidad patriótica recogido más tarde en *El príncipe constante* (1629) de Calderón de la Barca, dramaturgo que en 1635 escribió su famoso drama de honor *A secreto agravio, secreta venganza* (1635), ambientándolo en la Lisboa del rey don Sebastián. También a Tirso le interesaron vivamente los temas portugueses en comedias como *El vergonzoso en palacio* (1611), *La gallega Mari Hernández* (1611), *Averígüelo Vargas* (1621), *Las quinas de Portugal* (1638) o *El amor médico* (1620)<sup>2</sup>. La desgraciada historia de doña Inés de Castro atrajo la atención de Luis Mexía de la Cerda en *Doña Inés de Castro, reina de Portugal* (1611) y de Vélez de Guevara en *Reinar después de morir* (1622), en la senda de las *Nise lastimosa y Nise laureada* (1577) de Jerónimo Bermúdez. A la hagiografía portuguesa se aplicaron el mismo Tirso con una obra dedicada a la fundadora de la orden concepcionista, *Doña Bea-*

1. Ver Sánchez Cantón, 1961; Glaser, 1954, pp. 387-412; Glaser, 1955; Ares Montes, 1991, pp. 11-30.

2. Para la presencia de Portugal en el teatro de Tirso, ver Oteiza, 2011, pp. 99-108, y 2012, pp. 123-138.

triz de Silva (1635); Rojas Zorrilla con su *Santa Isabel, reina de Portugal*; Pérez de Montalbán con *El divino portugués, San Antonio de Padua y El hijo del Serafín, San Pedro de Alcántara*; Mira de Amescua con *El esclavo del demonio* (1612).

En este, aunque breve, significativo sumario, al que podrían sumarse Guillén de Castro, Moreto, Matos, Quiñones de Benavente, Zamora, etc., destaca el hecho de que, entre las innumerables referencias a «lo portugués» que pueden rastrearse a lo largo del teatro del Siglo de Oro, los temas sobre los que giran o reescriben los dramaturgos españoles se refieren a ciertos episodios destacados de la historia portuguesa y a sus principales protagonistas, ya santos o pecadores. Y hay que añadir de inmediato dos observaciones. La primera es que, en la mayor parte de los casos, el tratamiento de los hechos y de los personajes históricos se hace desde una visión castellano-céntrica, es decir, valorándolos con la empatía de quien los considera integrantes de un pasado común —la historia hispana—, de la que Portugal formaba parte con el conjunto de los otros reinos de la monarquía católica. No había que forzar mucho las cosas, ni por la monarquía de los Austrias y sus propagandistas, ni entre la misma población española, para justificar un destino compartido y reconocerse como una misma nación. En la cronología reciente estaban los vínculos dinásticos de ambas coronas, tanto el establecido por el matrimonio de Enrique IV con Juana de Avis, de la que nació Juana «la Beltraneja», casada a su vez con Felipe V de Portugal, como el del matrimonio de Juan II con Isabel de Portugal, del que nació Isabel la Católica. Una unión de sangres que continuó Carlos V al casarse con Isabel de Portugal, hija del rey don Manuel y de María de Aragón, hija esta última de los Reyes Católicos; y Felipe II, casado con su prima María Manuela de Portugal y, como nieto del rey don Manuel, heredero del trono portugués. La segunda observación es que este ataque de lusofilia que se observa en la producción teatral sobre la «materia portuguesa», se produce precisamente en el período (1580-1640) en que las coronas de España y Portugal estuvieron unificadas en una sola corona. Bien significativo de ello es el caso y la valoración de uno de los personajes más importantes de la nobleza y de la historia portuguesas: el duque de Braganza, que tuvo en Lope de Vega su más ferviente devoto.

La admiración que Lope mantuvo a lo largo de su carrera por la casa de Braganza se manifiesta ya en dos comedias de principios de siglo —en las que más adelante me detendré—, en una de las cuales —*El más galán portugués* (1610-1612)<sup>3</sup>— da comienzo a la obra con semejante elogio al más poderoso noble portugués, puesto en boca del castellano Gran Prior de San Juan:

Sois honra de Portugal  
y cifra de su grandeza,  
del oro de su nobleza  
sois un esmalte real<sup>4</sup>.

En escritos de fechas muy posteriores a las de las dos comedias seguía conservando su entusiasmo adulatorio por el duque de Braganza Teodosio II, casado

3. Ver Morley-Bruerton, 1968, p. 352.

4. Lope de Vega, *El más galán portugués, Duque de Berganza*, p. 457, vv. 5-8.

con doña Ana de Velasco, hija del condestable de Castilla. Así, por ejemplo, en la *Descripción de la Tapada (Insigne monte y recreación del Excelentísimo Sr. Duque de Berganza)*, finca de recreo de los Braganza en su palacio de Vila Viçosa, incluida en *La Filomena* (1621), en cuya segunda octava real dedica al noble portugués esta rendida exaltación:

¡Oh gran Teodosio, con quien siempre tuvo  
el Júpiter del reino lusitano  
partido imperio, y cuyo ceptro estuvo  
por sangre en vos, por leyes en su mano!,  
la tierra y mar que peregrino anduvo,  
sacro legislador del orbe indiano,  
también parte con vos su monarquía,  
como en dos mundos se divide el día<sup>5</sup>.

Y que concluye con una genealogía del linaje de Braganza, desde el primer duque (el «claro Alfonso, duque de Berganza, / que es la gloria mayor o la primera / que esta familia esclarecida alcanza»), hasta el entronque directo con la corona española a través del parentesco de Isabel la Católica como hija de Juan II de Castilla y de Isabel de Portugal. Estaba reciente, por otra parte, la jornada de Felipe III en Portugal, y poner de manifiesto las relaciones de sangre de ambas coronas trataba de cimentar la esperanza de un futuro de unidad hispánica.

Todavía hacia 1632, en la «Égloga a Claudio», inserta en *La vega del Parnaso* (1637), Lope volvió a recordar al duque de Braganza y su «Tapada» con los mismos términos laudatorios:

Al tres veces heroico lusitano,  
gran Duque de Berganza, aunque con tosco  
pincel, que no de Bosco,  
de Rubens o el Basano,  
pinté aquel monte, que en valor compite  
con cuantos bañan Febo y Anfitrite<sup>6</sup>.

Como adelanté más arriba, Lope dedicó dos dramas a la figura del duque de Braganza: *La tragicomedia lastimosa del duque de Viseo* y *El más galán portugués, duque de Berganza*.

*El duque de Viseo*, escrita entre 1608-1609<sup>7</sup>, dramatiza la rebelión contra la autoridad real que se produjo en Portugal durante el reinado de Juan II, «el príncipe tirano», entre 1483 y 1484, que se salda con la decapitación del duque de Braganza don Fernando II (Guimaráns en la comedia), en Évora, el 23 de junio de 1483, y el asesinato del duque don Diego I de Viseo a manos del propio rey, en Setúbal, el 23 de agosto de 1484. De acuerdo con las fuentes cronísticas (Ruy de Pina, García

5. Lope de Vega, *Obras poéticas*, p. 704, vv. 9-16.

6. Lope de Vega Carpio, *La Vega del Parnaso*, p. 97.

7. Ver Morley-Bruerton, 1968, p. 318. Lope de Vega, *El duque de Viseo*, pp. 1031-1160.

de Resende, Vasconcellos, Telles da Silva)<sup>8</sup>, el rey, ya desde las cortes de 1481, dejó clara su disposición a consolidar el poder de la corona en detrimento de los privilegios de la nobleza, cosa que esta última no estaba dispuesta a aceptar, sobre todo en lo referente a la administración de justicia y el régimen fiscal de los señoríos. En esta oposición se destacó el duque de Braganza y Guimarães, del que se pudo demostrar su conspiración contra el rey en tratos con la corona de Castilla, supuesta intriga de la que Juan II tuvo conocimiento inmediato. Decidido a proceder contra el duque de Braganza, pospuso en principio su decisión a cambio de un juramento de lealtad, pero interpretando el duque de Braganza que la actitud del rey era una muestra de debilidad, prosiguió desafiando la autoridad real, junto con sus hermanos y el duque de Viseo. Juan II, contra los informes de que la traición era infundada, ordenó su encarcelamiento y, tras un largo juicio, fue condenado a morir decapitado en la plaza principal de Évora, la Casa de Braganza quedó extinguida y su patrimonio confiscado. Al año siguiente, don Diego, duque de Viseo, hermano de la reina, acusado de encabezar una nueva conspiración, fue apuñalado en palacio por el propio rey.

Existía, sin embargo, una versión popular y romancística de los hechos que, si tuándose de parte de los ajusticiados, los consideraba víctimas de un rey tirano, de carácter violento, distante y áspero, obsesionado por mantener sin contemplaciones el principio de su autoridad<sup>9</sup>. Esa es la interpretación que utilizó Lope como fuente para *El duque de Viseo*, una obra donde se dramatiza un crimen de estado contra la nobleza levantisca de Portugal, representada por el duque de Viseo y el duque de Guimarãns. La versión dramática, pues, alineada con el relato romancístico, transforma la trama histórica, eliminando la conspiración nobiliaria como el motivo real y desencadenante de la acción para la actuación del rey. En su lugar, Lope atribuye el origen de la venganza real a las insidias de un pérvido privado –don Egas–, que, con la colaboración de una dama de la reina –doña Inés–, logra convencer al rey de la traición de Guimarãns y Viseo. Ni las súplicas de la reina y de doña Elvira –amada por el rey– ni la actitud leal de los nobles logran convencer al rey de lo contrario. La sucesión de acontecimientos, en la que se dan cita los recursos de las situaciones equívocas, los celos, las intrigas, conducen inexorablemente a un final trágico en el que Guimarãns y Viseo sucumben ante un rey totalmente persuadido de la traición, obsesionado, receloso, inseguro, resentido, que prepara y ejecuta su venganza justiciera con astucia tan maquiavélica como cruel.

No es este el momento de referirnos a las múltiples provocaciones que suscita esta formidable tragedia, de las que se ocuparon críticos e historiadores desde hace tiempo<sup>10</sup>. Me interesa resaltar ahora especialmente la relación –digamos– «afectiva» y la continuidad «simpática» de *El duque de Viseo* con las otras ocasiones en que Lope ha querido (o se ha visto comprometido a) tratar de la figura

8. Ver Resina Rodrigues, 1994-1995, p. 66, y 1987, p. 227.

9. *Romancero general*, pp. 219-220. Ver también Resina Rodrigues, 1994-1995, p. 69, y el «Prólogo» de Calderón a su edición de *El duque de Viseo*, pp. 1034-1035.

10. Ver, por ejemplo, las «Observaciones preliminares» de Menéndez Pelayo en *Obras de Lope de Vega*, XXII, 1968, pp. 127-139.

del duque de Braganza y que, como hemos visto, recorren bastantes años de la producción lopesca<sup>11</sup>.

Al contrario de lo que sucederá en las dos partes de *El príncipe perfecto*, escritas pocos años después –1614, 1616–, donde la figura de Juan II encarna el «espejo verdaderamente de toda perfección», como el mismo Lope escribe en la dedicatoria al marqués de Alcañices, en *El duque de Viseo* se invierten los papeles, de tal modo que, frente a un Juan II despótico y salvaje, serán sus más altos nobles (Guimaraños, el condestable de Portugal, el conde de Faro, don Álvaro de Portugal y el duque de Viseo) los prototipos de buen vasallo, ejemplos del caballero perfecto. En el inteligente y sutil entrecruzamiento de detalles históricos y ficcionales en que consiste la elaboración de *El duque de Viseo*, esta percepción de roles queda reforzada por parte de los demás personajes de la obra, nobles o villanos, que con su silencio u oposición activa asisten inermes a unos castigos que consideran tan injustos como crueles; venganzas que suscitarían también la emoción afectiva de los espectadores contemporáneos, reforzada por los ingredientes amorosos con los que el dramaturgo enriqueció su creación<sup>12</sup>.

La alteración consciente a que sometió Lope la versión histórica para construir una versión ficcional que salva la figura del duque de Braganza, volvemos a encontrarla en *El más galán portugués, duque de Berganza*, escrita apenas dos años después (entre 1610 y 1612)<sup>13</sup>. En esta ocasión se trata de una comedia de carácter historial que tiene como trasfondo un asunto dramático, el asesinato de doña Leonor de Guzmán, hija de los duques de Medina-Sidonia, por su marido, el duque de Braganza Jaime I. Este, que había huido a Castilla tras la condena a muerte de su padre, el duque Fernando II, por el rey Juan II, pudo regresar a Portugal cuando Manuel I anuló el proceso, perdonó a la familia y le restituyó el título nobiliario. Nombrado por las Cortes de Portugal heredero del trono en caso de morir sin descendencia el rey don Manuel, don Jaime se casó en 1502 con Leonor de Guzmán. De carácter maníaco-depresivo y con arrebatos de exacerbación religiosa, llegó a recluirse en un convento, aun estando ya casado, e incluso proyectó trasladarse secretamente a Roma para solicitar la licencia papal, intento que impidió el rey don Manuel. Tal vez debido a uno de sus episodios de trastorno mental, o simplemente para deshacerse de una esposa con la que no mantenía buenas relaciones, la mató en un ataque de celos, tras lo cual se refugió en Évora. El rey, convencido de la inocencia de la duquesa, le abrió un proceso, pero queriendo preservar el fuero de la nobleza, le condenó, como forma de remisión, a sufragar parte de los gastos de la expedición portuguesa a Azamor (Marruecos) en 1513, cuya capitánía general le encargó y de la que volvió victorioso.

11. En vista de la actitud que Lope muestra en el conjunto de obras en las que trata la materia del Braganza, resulta quizás aventurado presumirle en *El duque de Viseo* una intención más universalizadora, es decir, desprovista de su estricta vinculación con el contexto histórico en el que vivía el duque de Braganza dentro de la monarquía dual, como sugiere Calderón en el «Prólogo» a su edición de *El duque de Viseo*, p. 1038.

12. Ver Oleza, 2013, pp. 169-170.

13. Ver Morley-Bruerton, 1968, p. 352. Vega Carpio, *El más galán portugués, Duque de Berganza*, pp. 429-568.

Aunque los cronistas silencian o solo se limitan a insinuar la verdad de los hechos, tal fue el suceso, según se difundió popularmente y recogieron los romances, en los que se basó Lope de Vega para su comedia<sup>14</sup>. En línea con los cronistas, Lope aún introdujo, sobre la base histórica, dos alteraciones fundamentales: 1) retrasó la cronología de los hechos, situándolos en el reinado de Alfonso V el Africano (1432-1481), curiosamente, el rey portugués que aumentó el poder del recién instituido ducado de Braganza en la persona de Alfonso I, a quien premió por su fidelidad en el enfrentamiento real con el duque de Coimbra; y 2) modifica sustancialmente la suerte de la duquesa, librando a doña Leonor (doña Mayor en la ficción) de la muerte, tras demostrarse su inocencia de las acusaciones de adulterio, de modo que la comedia termine con un final feliz.

Así, con la mínima y difusa referencia histórica que acabo de resumir, retocada a su conveniencia, Lope construye un drama historial con los ingredientes característicos de la comedia de honra conyugal agraviada: conducta equívoca de la dama, marido ofendido, escenas de celos, engaños y disfraces de personalidad, con una trama argumental en la que el enredo dramático no parece sino conducir a una venganza que finalmente se trastoca en un *lindo fine*, como ocurre en las comedias de capa y espada o palatinas. En definitiva, como ya adelanta el mismo título de la obra —*El más galán portugués*—, la figura del duque de Braganza queda caracterizada como la de un seductor y atrevido enamorado, valeroso y discreto, celoso de su honra, es decir, con las virtudes del perfecto en el sistema de valores contemporáneo. Las intenciones del dramaturgo, entremezcladas con las exigencias del género, no podían sino concluir de la manera que se produce: una anagnórisis final, mediante el rey como *Deus ex machina*, que resuelve la trágica violencia de la historia verdadera en un caso en el que la deshonra del duque resulta falsa por la inocencia de su mujer; en consecuencia de lo cual el duque no incurre en la infamia de asesinato y su fama queda restaurada. A este propósito parece referirse la última intervención del duque, con la que concluye la comedia:

PRIOR	Nuestras faltas perdone el noble senado, que aquí la comedia acaba.
DUQUE	Pues llamalda <i>Injustos celos</i> y no <i>Duque de Berganza</i> <sup>15</sup> .

¿Cómo explicar la estrategia de Lope al escribir las dos comedias sobre los duques de Braganza —*El duque de Viseo* y *El más galán portugués*—, seguidas por las dos partes de *El príncipe perfecto*, en apariencia tan contradictorias? ¿Simples modelos de la prevalencia de la libertad creadora frente al respeto a la historia? ¿La concurrencia al debate de *rege* y las virtudes que deben concurrir en el príncipe po-

14. Menéndez Pelayo («Observaciones preliminares» a las *Obras de Lope de Vega*, XXII, 1968, pp. 114-126) hizo ya un detallado contraste entre diversas fuentes cronísticas y la versión popular del suceso recogida en los romances. Ver también *Romancero general*, p. 218, y el «Prólogo» de Mota a su edición de *El más galán portugués*, *Duque de Berganza*, pp. 433-444.

15. Lope de Vega, *El más galán portugués*, *Duque de Berganza*, p. 564, vv. 2703-2707.

lítico cristiano? No parece que quepa dudar de las intenciones de Lope, que tanto en una como otra comedia lleva a cabo una limpieza en la biografía de los Braganza, despojándolos de dos vergüenzas siniestras e impropias de la más poderosa casa nobiliaria de Portugal: la traición y el asesinato<sup>16</sup>. El distanciamiento ficcional, que permitía al poeta dramatizar lo histórico con libertad de creación, apenas podría disimular una inevitable referencia contemporánea, pues los duques de Braganza de la ficción dramática no son solo personajes del pasado, sino los antecesores de una casta nobiliaria portuguesa bien presente en la vida política hispánica, cuya grandeza y lealtad resultaba imprescindible halagar como garantía de permanencia de la unidad monárquica peninsular<sup>17</sup>.

Sin embargo, para desgracia de la monarquía imperial austriaca, bien pronto las circunstancias políticas se encargarían de demostrar el peligro que anuncianaban las revueltas y motines de la década de 1630. Pues lo cierto es que dichas circunstancias cambiaron radicalmente a partir del 1 de diciembre de 1640, cuando se produjo en Lisboa la sublevación contra el dominio de la monarquía española, encabezada precisamente por el duque Juan II de Braganza, que proclamó la independencia y ocupó el trono con el nombre de Juan IV. Así terminó el sueño de unidad peninsular que había durado apenas sesenta años. A partir de ese momento cesaron —al menos en la proporción que se había venido produciendo durante el reinado de Felipe III— las actuaciones de las compañías teatrales españolas en territorio portugués<sup>18</sup>, disminuyó el tratamiento de los temas portugueses en el teatro y, para lo que ahora nos interesa, la consideración favorable y halagadora que hasta entonces el duque de Braganza había recibido en el teatro de Lope, cambió por otra de manifiesta hostilidad hacia la nueva casa real portuguesa. Claro que ya no sería Lope el exponente de contraria actitud.

Siendo, pues, el duque de Braganza el responsable del levantamiento contra la corona española, resulta lógico que el *casus belli* que provocó tuviera inmediato reflejo en la producción teatral<sup>19</sup>. El dramaturgo que interpretó la nueva y enemiga sensibilidad contra el responsable de la rebelión fue Álvaro Cubillo de Aragón en *La tragedia del duque de Berganza*, que Menéndez y Pelayo consideraba escrita «con un fin político y patriótico, más grave y doctrinal»<sup>20</sup> que *El duque de Viseo*, y Cotarelo, «muy estimable entre las joyas de nuestro gran teatro histórico»<sup>21</sup>. Aunque publicada en la obra antológica de Cubillo de Aragón, *El enano de las Musas*

16. Ver el «Prólogo» de Mota a su edición de *El más galán portugués, Duque de Berganza*, p. 432.

17. Ver Resina Rodrigues, 1994-1995, pp. 70-80; Romanos, 1998, pp. 179-188; Oleza, 2013, p. 161.

18. Ver Reyes Peña y Bolaños Donoso, 1992, pp. 105-134.

19. Como rápido fue el ataque contra el Braganza por parte de cronistas como José Pellicer (*Sucesión de los reinos de Portugal y el Algarve*, 1641), del inquisidor Adam de la Parra (*Apologético contra el tirano y rebelde Berganza, y conjurados, arzobispo de Lisboa y sus parciales*, 1642), o del mismísimo Quevedo (*Respuesta al manifiesto del Duque de Braganza*, 1641), que no dudan en personalizar en el duque portugués la残酷 and la traición.

20. Menéndez Pelayo, «Observaciones preliminares» en *Obras de Lope de Vega*, XXII, 1968, p. 139.

21. Ver Cotarelo y Mori, 1918, p. 272.

en 1654<sup>22</sup>, los versos finales del drama («Dé fin la trágica muerte / del gran duque de Berganza, / cuyo mayor descendiente, / siguiendo los mismos pasos, / hoy a Castilla se atreve»)<sup>23</sup>, parecen remitir su composición a una fecha próxima al levantamiento, quizá 1641, como opina Cotarelo<sup>24</sup>, o entre 1643 y 1644, si tal vez la referencia de esos versos pudiera incluir la serie de escaramuzas que tuvieron lugar por esas fechas entre los ejércitos de Portugal y de España.

El drama de Cubillo, pues, vuelve a echar mano del episodio conspirativo contra el rey Juan II de Portugal y consiguiente ajusticiamiento del duque de Braganza que inspiró a Lope para su *El duque de Viseo*, pero que ahora el dramaturgo granadino va a someter a una interpretación contradictoria, al hilo de unas circunstancias históricas que le brindaban excelente ocasión para actualizarlo. Si ya el distanciamiento de la ficción dramática de Lope difícilmente podía esquivar su interés para el presente histórico-político, es decir, su implícita actualización contemporánea, en el drama de Cubillo esa lectura se hace manifiesta, como acabamos de ver en los versos citados anteriormente.

Aunque al granadino, desde luego, no le resultaría desconocida la fuente lopesca, de la que pudo tal vez aprovechar algunos motivos, parece fuera de duda que Cubillo de Aragón tomó como fuente principal la *Chorónica* de García de Resende (Lisboa, 1607), con cuyo relato guarda una rigurosa cercanía la trama de la obra, y en especial el relato de la traición<sup>25</sup>. Naturalmente, las piezas de Lope y de Cubillo coinciden tanto en el tema como en los protagonistas de la tragedia (Juan II, el duque de Viseo y el duque de Braganza), pero difieren en la disposición argumental y hasta en la solución final, ya que el asesinato del duque de Viseo se queda fuera del drama y el único ajusticiado de la conjura resulta ser el duque de Braganza, el personaje que venía al caso a las alturas de 1640. Con todo, la divergencia más importante se encuentra en el punto de vista desde el que se enjuicia la figura del rebelde, es decir, en la intencionalidad de uno y otro dramaturgo.

*La tragedia del duque de Berganza* caracteriza vigorosamente a las dos figuras principales del drama frente a frente: el duque de Braganza y el rey Juan II. Al primero como héroe trágico cuyo fatal destino resulta de su perversa ambición y de su injustificable rebeldía contra el sagrado principio de obediencia al rey, desoyendo todas las amonestaciones; víctima, pues, de sí mismo. Pero no menos trágico al rey, cuya personalidad se manifiesta en un doble conflicto, con el duque pero también consigo mismo, trágicamente angustiado por su deber ante una traición que le sitúa en el filo de la navaja del «príncipe perfecto», el de armonizar la prudencia con la justicia. El don Juan II de Cubillo, pues, claro trasunto de Felipe IV, como en *El príncipe perfecto* de Lope, es un rey justo que ha sido objeto de una conspiración,

22. Cubillo de Aragón, *El enano de los Musas*, pp. 441-478. *La tragedia del duque de Berganza* se conserva también en dos ediciones sueltas del XVIII, lo que prueba su continuidad en la tradición editorial y, sin duda alguna, en las tablas. Ver Whitaker, 1975, pp. 73-82; Profeti y Zancanari, 1983, pp. 134-135; Domínguez Matito, 2002, p. 98, y 2010, p. 402.

23. Cubillo de Aragón, *El enano de los Musas*, p. 478. Ver Cotarelo y Mori, 1918, pp. 271-272.

24. Ver Cotarelo y Mori, 1918, p. 272.

25. Ver Avalle-Arce, 1953, pp. 430-432.

mientras que el duque de Braganza ha cometido una traición que exige su irremediable castigo.

La tragedia de Cubillo no deja de insistir a lo largo de la trama en la condición traidora del duque de Braganza y, por contraste, la prudencia conciliadora y benevolente del rey. Ya casi al comienzo de la obra se escenifica la conspiración en la escena en la que el duque de Braganza justifica ante el de Viseo su rebelión contra la autoridad real por el descontento popular:

En cerrando esta puerta,  
porque no me está bien dejarla abierta,  
os diré mi deseo.  
Romper el rey los privilegios míos  
son locos desatinos,  
que él me había de rogar que yo quisiera  
pedirle más, aun cuando más me diera.  
Tenerme a mí contento  
es, duque, el más seguro fundamento  
de su reino, y no son consejos sabios  
que él reine y que yo sufra estos agravios,  
cuando yo puedo hacer tan fácilmente  
titubear la corona de su frente.  
Pues ¿qué ocasión mejor, decid, hubiera  
para que nuestro enojo fin tuviera,  
como verle que está necesitado  
y el reino de gabelas abrasado?  
Y estando los vasallos mal contentos,  
han de tener buen fin mis pensamientos.  
No hay fidalgo o pechero, es evidencia,  
que no procure estar a mi obediencia;  
no hay fuerza en Portugal que tenga gente  
para oponerse a mi raudal valiente,  
pues los soldados viejos que tenían  
con que a respeto y atención movían  
para las guerras de Castilla, todos  
los ha sacado por que tantos modos  
de conveniencias mías me den bríos  
para sacar los pensamientos míos,  
y aunque algunos soldados ha metido  
en los castillos, sin provecho ha sido,  
pues todos son bisoños, malcontentos,  
y han de vivir a mi merced atentos.  
No es razón que con tantos intereses  
vivan a su elección los portugueses,  
teniendo un hombre como yo, que puedo,  
dándoles libertad, causarle miedo.  
Pues siendo así, ¿quién duda de su Alteza  
que pase su corona a mi cabeza?<sup>26</sup>

26. Cubillo de Aragón, *El enano de los Musas*, pp. 448-449.

Por sensatas que parecieran las palabras del duque como reveladoras de las circunstancias históricas que propiciaron la rebelión, apenas ocultaban la desmesurada ambición del noble lusitano, desleal e ingrato a los favores de su rey, carácter con el que insistentemente se le presenta a lo largo de la obra. Imposible debió de resultar para los receptores de la tragedia escapar al juego especular entre la historia antigua, en la que Braganza fue ajusticiado, y la historia contemporánea, en la que Braganza resultaba vencedor; juego de espejos que fusionaba también la ficción y la realidad provocando un sentimiento de amargura que no era solo por una tragedia personal sino colectiva. Con perplejidad compartida habrían de entenderse los interrogantes que la duquesa de Braganza, ya sabedora de la conjura, dirige a los conspiradores, y difícil no ver en su virtuosa caracterización del rey traicionado en el drama una referencia estrictamente contemporánea:

¿Por qué queréis mal al rey?  
 ¿Qué os ha dicho? ¿Qué os ha hecho?  
 ¿Ha faltado, por ventura,  
 a la religión? ¿Ha puesto  
 en necesidad la Iglesia?  
 ¿Acaso de lo que es vuestro  
 ha tomado alguna parte,  
 tiranamente soberbio?  
 ¿Tiene oprimidas las leyes  
 de la razón? ¿Tuerce el peso  
 a la justicia? ¿O acaso  
 es bastardo o extranjero?  
 Ninguna cosa, ninguna  
 de aquestas puede moveros,  
 porque es católico y santo,  
 honra y venera los templos,  
 ni vuestra hacienda os usurpa  
 ni en él padece desprecio  
 la justicia, antes le abona  
 de piadoso y justiciero.  
 Legítimamente goza  
 la investidura del reino  
 y a vosotros todos tiene  
 ligados el juramento;  
 luego es sinrazón la vuestra,  
 luego no hay ley ni pretexto  
 que abone pasión tan grande,  
 que disculpe error tan ciego<sup>27</sup>.

En fin, idénticas resonancias suscitarían las palabras del rey, una vez ejecutada la sentencia de muerte contra Braganza, que bien habrían podido salir de la boca del mismísimo Felipe IV:

27. Cubillo de Aragón, *El enano de los Musas*, pp. 450-451.

¡Ah, tirano!  
 ¿Qué ocasión te di que fuese  
 bastante a querer quitarme  
 la corona de las sienes?  
 ¿En Portugal no eras tú  
 dueño absoluto, tan fuerte  
 que cualquier decreto mío  
 aprobado por los jueces,  
 en bueno o en mal suceso,  
 si se valía la plebe  
 de ti, solo al ruego tuyo  
 se moderaban las leyes?  
 [...]  
 Pues ¿cómo, traidor, ingrato,  
 a tanto favor procedes?  
 ¿Cómo, pregunto? ¡Ignorante  
 la pregunta me parece,  
 porque bastó a hacerte ingrato  
 el fiarne de ti siempre!  
 Duque de Berganza fuioste,  
 estimado de los reyes,  
 tan rey en la estimación  
 como si el cetro tuvieses,  
 y ahora, ambicioso y loco,  
 al desaire te concedes  
 de morir por ser traidor<sup>28</sup>.

Lope, como he señalado más arriba, se aplicó, con su reelaboración dramática de las fuentes históricas, a la tarea de enaltecer al duque de Braganza, borrando de su imagen las sombras de un pasado indigno. Cubillo, por el contrario, en evidente consonancia con las circunstancias del momento, traza su drama para restituir esa imagen a la verdad de las crónicas, para las cuales en la estirpe de Braganza estaba marcado el estigma de la traición y la violencia. Quizás en ambos dramaturgos un mismo espíritu patriótico y propagandístico alentó la fama o la infamia del alto noble portugués, cuyo valor contradictorio solo vino determinado por su papel en el cambiante devenir histórico. En cualquier caso, he aquí la doble perspectiva que el teatro español del Siglo de Oro proyectó sobre el duque de Braganza, héroe o villano, personaje tan real como teatral, un símbolo más para los espectadores contemporáneos de una de las ideas mejor instaladas en su cosmovisión barroca: la «mutabilidad de la fortuna».

#### BIBLIOGRAFÍA

Ares Montes, José, «Portugal en el teatro español del siglo XVII», *Revista de Filología Románica*, 8, 1991, pp. 11-30.

28. Cubillo de Aragón, *El enano de los Musas*, pp. 476-477. Ver también Ares Montes, 1991, p. 25.

- Avalle-Arce, Juan Bautista, «Dos notas a Lope de Vega», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7, 1953, pp. 426-432.
- Cotarelo y Mori, Emilio, «Dramáticos españoles del siglo XVII. Álvaro Cubillo de Aragón», *Boletín de la Real Academia Española*, V, 1918, pp. 3-23 y 241-280.
- Cubillo de Aragón, Álvaro, *La tragedia del duque de Berganza*, en *El enano de los Musas. Comedias y obras diversas, con un poema de las Cortes del León y del Águila, acerca del búho gallego*, Madrid, María de Quiñones, 1654, pp. 441-478.
- Domínguez Matito, Francisco, «La fortuna (crítica) de un ingenio: Álvaro Cubillo de Aragón», *Scriptura*, 17, 2002, pp. 89-112.
- Domínguez Matito, Francisco, «Álvaro Cubillo de Aragón», en Pablo Jauralde Pou (dir.), *Diccionario Filológico de Literatura Española (Siglo XVII)*, Madrid, Castalia, 2010, vol. I, pp. 392-406.
- Glaser, Edward, «El lusitanismo de Lope de Vega», *Boletín de la Real Academia Española*, XXXIV, 143, 1954, pp. 387-412.
- Glaser, Edward, *El lusitanismo de Lope de Vega. Portugal y los portugueses como tema literario*, Madrid, 1955 (Separata del Boletín de la Real Academia Española, 34).
- Menéndez Pelayo, Marcelino, *Obras de Lope de Vega*, XXII (Crónicas y leyendas dramáticas de España), Madrid, Atlas, 1968 (BAE, CCXII).
- Morley, Sylvanus Griswold y Courtney Bruerton, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Madrid, Gredos, 1968.
- Oleza, Joan, «Variaciones del drama historial en Lope de Vega», *Anuario Lope de Vega. Texto, literatura, cultura*, XIX, 2013, pp. 151-187.
- Oteiza, Blanca, «Portugal, lo portugués y el portugués en el teatro de Tirso de Molina», *Colóquio Letras*, número monográfico *Siglo de Oro. Relações hispanoportuguesas no século XVII*, Lisboa, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, 2011, pp. 99-108.
- Oteiza, Blanca, «Escenarios y topónimos europeos en el teatro de Tirso de Molina», en Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello (eds.), *Europa (historia y mito) en la comedia española*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2012, pp. 123-138.
- Profeti, Maria Grazia y Umile Maria Zancanari, *Per una bibliografía di Álvaro Cubillo de Aragón*, Verona, Università degli studi di Verona, Istituto di Lingue e Letterature Straniere, 1983.
- Resina Rodrigues, Maria Idalina, *Estudos Ibéricos. Da Cultura à Literatura. Pontos de encontro. Séculos XIII a XVII*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987.

- Resina Rodrigues, María Idalina, «Símpatias, inimizades e algumas confusões: D. João no teatro de Lope de Vega», *Revista de Filología Románica*, 11-12, 1994-1995, pp. 63-80.
- Reyes Peña, Mercedes de los y Piedad Bolaños Donoso, «Presencia de los comediantes españoles en el Patio de las Arcas de Lisboa (1608-1640)», en *En torno al teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 1992, pp. 105-134.
- Romancero general o Colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII*, tomo segundo, ed. Agustín Durán, Madrid, Atlas, 1945 (BAE, XVI).
- Romanos, Melchora, «Drama histórico e ideología en Lope de Vega: *El Príncipe Perfecto* (Primera y Segunda Parte)», en *El escritor y la escena. Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Teatro Español y Novohispano de los Siglos de Oro* (1998), ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez (Méjico), Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 1998, pp. 179-188.
- Sánchez Cantón, Francisco J., «Personajes y sucesos de la Edad Media portuguesa en el teatro español», *Las Ciencias*, 26, 1961, pp. 26-35.
- Vega, Lope de, *El duque de Viseo*, ed. Manuel Calderón, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VI*, vol. II, Lleida, Milenio, 2005, pp. 1031-1160.
- Vega, Lope de, *El más galán portugués, Duque de Berganza*, ed. Carlos Mota, en *Comedias de Lope de Vega. Parte VIII*, vol. I, Lleida, Milenio, 2009, pp. 429-568.
- Vega, Lope de, *Obras poéticas*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1983.
- Vega Carpio, Lope de, *La vega del Parnaso*, Madrid, 1637.
- Whitaker, Shirley B., *The dramatic Works of Álvaro Cubillo de Aragón*, Chapel Hill, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 1975.