

# Lisboa soñada por Tirso de Molina

## The Lisbon Dreamed up by Tirso de Molina

**Alexia Dotras Bravo**

Centro de Literatura Portuguesa  
Instituto Politécnico de Bragança  
PORTUGAL  
alexia@ipb.pt

[*Hipogrifo*, (issn: 2328-1308), 3.2, 2015, pp. 125-134]

Recibido: 19-01-2015 / Aceptado: 29-04-2015

DOI: <http://dx.doi.org/10.13035/H.2015.03.02.08>

**Resumen.** Mi propósito es volver a la descripción, siempre señalada polémicamente por la crítica, de Lisboa en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina, que ha dividido a la opinión académica en relación a la pertinencia o no del parlamento de don Gonzalo de Ulloa al rey Alfonso XI, en la jornada primera. Pretendo realizar un nuevo análisis a la luz de la jerarquía de los elementos allí contenidos, desde una perspectiva interpretativa del fragmento, usando como base, también para discordar, el trabajo más completo sobre la descripción de Lisboa, de Marc Vitse, que vio la luz en 1978.

**Palabras clave.** Tirso de Molina, Lisboa literaria, *El burlador de Sevilla*.

**Abstract.** My purpose is to go back to the description of Lisbon, always depicted rather polemically by the critics, on *El burlador de Sevilla* by Tirso de Molina, who divided the academic world in regards to the relevance of don Gonzalo's parliament to king Afonso XI, in the first act. Besides I intend to carry out a new analysis, on the one hand, on the hierarchy of elements presents, from an interpretative perspective of the fragment, taking as baseline, also to diverge, the most complete work about the description of Lisboa, of Marc Vitse, published in 1978.

**Keywords.** Tirso de Molina, Literary Lisbon, *El burlador de Sevilla*.

Desde que Marcelino Menéndez Pelayo notase que en las comedias de Tirso de Molina existen indicios claros de un Tirso que vivió o conoció en profundidad Galicia y Portugal —«se infiere con toda claridad que Tirso residió bastante tiempo en Galicia y en Portugal, seguramente en conventos de su orden o para negocios

de ella; pero hasta ahora no se ha determinado la fecha precisa de estos viajes»<sup>1</sup>—, varios han sido los estudiosos que se han acercado a indagar con detalle esta cuestión. La lusofilia de Tirso de Molina no se pone aquí sobre la mesa, ya que ha sido patente desde comienzos del siglo XX, trabajos que Ares Montes recogió hace años, y que coincide «en destacar, aún más que en el caso de Lope, su amor y admiración por Portugal»<sup>2</sup>. Desde Manuel de Sousa Pinto<sup>3</sup>, hasta *La lusofilia de Tirso de Molina* de José María Viqueira<sup>4</sup>, se destaca la perspectiva positiva de Tirso en relación a Portugal<sup>5</sup>, algunas salidas de la imprenta conimbricense, como el artículo de Alonso Zamora Vicente sobre el asunto<sup>6</sup>. Como afirma Luis Vázquez, no «es improbable que, por línea paterna al menos, tenga raíces portuguesas. Esto explicaría su conocimiento y simpatía de la vida, costumbres y lengua de Portugal, tal cual aparece en su teatro, y que llamó la atención de críticos y estudiosos»<sup>7</sup>.

Edwin S. Morby en 1941 publicó un trabajo de interés sobre el asunto porque en él recoge inicialmente algunas noticias —Gil y Zárate, Muñoz Peña, Cotarelo y Mori, Américo Castro— sobre la posibilidad, no demostrada, de que Tirso hubiese vivido en Galicia y Portugal por la exactitud de sus descripciones de vida, costumbres y lugares<sup>8</sup> y pasa a desglosar la evidente querencia del autor por Galicia y Portugal, citando hasta catorce obras. Los rasgos portugueses más evidentes se cifran en la valentía, la hospitalidad y, por supuesto, el amor y los celos. En esta línea continúa Blanca Oteiza, que en varias ocasiones trata la cuestión de lo portugués en las ediciones de las obras teatrales ambientadas en Portugal<sup>9</sup>, sobre todo con la finalidad de mostrar los citados tópicos, además de la importancia que concede Tirso a la actualidad político-social, de corte histórico<sup>10</sup>, aunque considera que la presencia de Portugal, igual que Francia, supone «geografías irrelevantes o neutras»<sup>11</sup>, no significativas como Italia o Flandes. Por otro lado Sofía Eiroa<sup>12</sup> está más centrada en demostrar la originalidad con que desmonta los tópicos negativos gallegos en *Mari Hernández, la gallega* y en reafirmar los portugueses.

Mi propósito es volver a la descripción de Lisboa en *El burlador de Sevilla*, siempre señalada polémicamente por la crítica, que ha dividido a la opinión académica en relación a la pertinencia o no del parlamento de don Gonzalo de Ulloa al rey Alfonso XI. Tal y como relata Fernando Bouza Álvarez, Lisboa era una ciudad ad-

1.«Tirso de Molina. Investigaciones biográficas y bibliográficas», 1941, extraído de la Biblioteca digital Menéndez Pelayo, <<http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100129&posicion=1>> [02/11/2014].

2. Ares Montes, 1991, p. 16.

3. Sousa Pinto, 1914.

4. Viqueira, 1960.

5. Morby, 1941; Cantel, 1949; Palomo, 1960; Parvaux, 1967-1968.

6. Zamora Vicente, 1948.

7. Vázquez, 1996, p. 41.

8. Morby, 1941, p. 266.

9. Oteiza, 1999, así como su edición de *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina.

10. Oteiza, 2011.

11. Oteiza, 2012, p. 135.

12. Eiroa, 2002.

mirada por políticos y escritores en el periodo filipino especialmente<sup>13</sup>, pero que ya venía de atrás, comparada con las ciudades castellanas: «em Portugal corria a ideia da superioridade que devia ser atribuída a Lisboa face às terras do “sertão” castelhano»<sup>14</sup>. Realmente, la descripción de Lisboa sigue el perfil propio del género corográfico que es para Oteiza, «un espacio retórico propio de la mítica Edad de Oro»<sup>15</sup>, de ahí su evidente idealización e hipérbole, e incluso algún anacronismo, como bien indica Alfredo Rodríguez López-Vázquez, al referir la conquista de América en una obra ambientada a mediados del siglo XIV. Capta la atención del público porque «se trata de contarle al espectador las maravillas de Lisboa en ese mismo momento»<sup>16</sup>.

Como afirma Marc Vitse, quien realizó el trabajo más detallado e interesante sobre la descripción de Lisboa, la polémica surge cuando el propio Menéndez Pelayo, en la obra anteriormente citada, alega que:

Tan inoportuna es en *El burlador* la descripción de Lisboa como la de Sevilla en el *Tan largo*, y en cuanto a disparates, pedantescas y mal escritas, allá se van con corta diferencia. Una y otra son verdaderos pegotes que nada tienen que ver con la obra de Tirso. Aunque intercaladas monstruosamente en el diálogo, pertenecen al género de las loas, y tengo por cosa averiguada que los representantes las cambiaban según los pueblos y aún las componían nuevas en caso necesario<sup>17</sup>.

De hecho, el propio Vitse reúne las líneas de opiniones favorables y desfavorables y añade una cuestión que se convierte en fundamental: la contraposición moral en la descripción de ambas ciudades, Sevilla y Lisboa, para marcar intencionadamente las diferencias:

Creo posible ir más lejos por el camino de las intuiciones de A. Soons, o sea la integración en una contrastada estructura dramática de Lisboa como dechado de virtud y honor, a modo de referencia ejemplar<sup>18</sup>.

El encuadramiento de la escena es simple: el rey de Castilla Alfonso XI y Gonzalo de Ulloa, su embajador, se encuentran en Sevilla, en la corte, mientras que la escena anterior se ambienta en Tarragona, en la playa, con la pescadora Tisbea y su largo parlamento, al que sigue la tensión sexual establecida con don Juan, ese amor a primera vista («Mancebo excelente, / gallardo, noble y galán», vv. 579-580). Sus palabras premonitorias de la tragedia posterior («¡Plega a Dios que no mintáis!» v. 696) se relajan con el cambio de escenario, ese vuelo espacial de Tarragona a Sevilla, tal y como lo explica Ignacio Arellano en relación a los contrastes de ritmos:

13. Bouza Álvarez, 1994, pp. 74-75.

14. Bouza Álvarez, 1994, p. 81.

15. Oteiza, 2011, p. 108.

16. Rodríguez, 1996, p. 173.

17. Menéndez Pelayo, citado en Vitse, 1978, p. 21.

18. Vitse, 1978, pp. 22-23.

«al encendido diálogo amoroso de Tisbea y don Juan sucede la remansada descripción de Lisboa y de nuevo los gritos desesperados de la pescadora»<sup>19</sup>.

No voy a detenerme aquí en las incoherencias estructurales, en la confusión entre la Lisboa de la época del relato y la del autor, que para Fraticelli son evidentes —aunque quizás no tanto—, pero podría anotar la imposibilidad de haber un rey portugués en Lisboa de nombre Juan en la época de Alfonso XI:

Afonso XI de Castela não coincide temporalmente com qualquer monarca português de nome João (tanto o I como o II lhe são posteriores), coincide, sim, com D. Dinis e com D. Afonso IV de cuja filha, a formosíssima Maria, era (mau) marido; a posterior alusão (remeto para a obra) à disponibilidade para assinatura de um tratado de paz, no quadro do painel geográfico traçado, faz pensar no pacto de Alcanizes, mas esse teve lugar em 1297, reinavam D. Dinis e Fernando IV<sup>20</sup>.

La escena en sí comprende del verso 715, momento en que el rey pregunta por Lisboa, una pregunta general («¿Es buena tierra / Lisboa?»), al verso 862, que termina con una inopinada pregunta, cerrando así el ciclo de la digresión intencionadamente, tal y como lo empezó, de forma interrogativa: «¿Tenéis hijos?» (v. 862). Tal primera pregunta pretende una respuesta también de tipo general, y por tanto vaga o imprecisa, pudiendo entonces ser breve —quizás lo que esperaríamos— pero, al mismo tiempo, admite una larga contestación ya que da pie a hablar con todo detalle. Pero no solo podría ser así, sino que el personaje de Gonzalo pide licencia al rey para describir la ciudad («te pondré un retrato», v. 719), con esa necesidad normal de comunicación de referir un hecho, situación o lugar nuevo tras haberlo vivido.

Tal pregunta que espera, entonces, una pormenorizada respuesta, tal petición, no pueden restar verosimilitud al monólogo de Gonzalo de Ulloa —donde Menéndez Pelayo y otros quisieron ver un añadido innecesario—, ya que no solo se siente invitado a explayarse en su descripción, sino que, de una forma corporal y visual para el espectador, el rey subraya la intención de escucharlo, y de aceptar su pedido, con toda atención y descanso, solo posible si espera —y demanda— una réplica demorada: «Gustaré de oírlo. Dadme silla» (v. 720). Sin embargo, la apreciación final del rey la denomina de una forma algo sorprendente e intencionadamente irónica: «esa relación sucinta» (v. 860), que parece claramente querer decir lo contrario de lo que expresa.

Se justifica de esta manera la conveniencia de la larga intervención, además de ser refrendada por otras técnicas narrativas contrastivas propias de Tirso, como revelan Eiroa o Arellano<sup>21</sup>. Para Sofía Eiroa,

El juego de contrastes no es exclusivo de las *dramatis personae* en los reparos tirsianos. También en otros terrenos, como en el de la acción, Tirso construye su técnica mediante este recurso. Uno de los principios dramáticos del Siglo de

19. Arellano, 2001, p. 118.

20. Resina Rodrigues, 2007, p. 133.

21. Arellano, 2001, p. 117.

Oro es mantener el interés del espectador. No se trataba, además, de un espectador cualquiera, puesto que nos estamos refiriendo a un público experto en la mecánica teatral. En este caso, la gradación de la acción y la heterogeneidad dramática son fundamentales<sup>22</sup>.

El clímax de la escena anterior, los presagios de boca de Tisbea no solo se relajan en esta descripción, sino que el mismo retrato de Lisboa genera intriga, ante la respuesta corta inmediata sobre Lisboa de don Gonzalo, «La mayor ciudad de España» (v. 717). Es decir, Tirso «explota certeramente las técnicas del dinamismo y la suspensión, el contraste y las correspondencias, las premoniciones y la ironía dramática»<sup>23</sup>, haciendo que aquello que servía para relajar la acción porte en su germen una nueva motivación para el interés del lector.

La época de escritura de *El burlador de Sevilla* es el primer tercio del siglo XVII, pero la época en que se sitúa la acción se remonta al reinado de Alfonso XI de Castilla (1311-1350). En contra de lo que pueda parecer, nombrar Lisboa como «la mayor ciudad de España» no busca, en principio, alimentar las cuestiones identitarias que en esta época —convulsa para la corona portuguesa, ansiosa de la restauración monárquica e independencia de España— enfrentan a ambos países, sino que más bien reproduce, por una cuestión de decoro literario, la denominación común que se manejaba en la Edad Media, para referirse a toda la península, al contrario de lo que Bárbara Fraticelli asegura al hacer notar que el uso del vocablo «España» en el siglo XVII significa que existe un cierto desfase temporal y que la Lisboa que se describe es la filipina<sup>24</sup>.

Durante a Idade Média é sempre por Espanha que este território é designado — por exemplo na *Crónica Geral de Espanha de 1344* e noutras crónicas da época—, coabitando essa designação para o conjunto da Península com os nomes particulares de cada um dos reinos que saíram do processo da Reconquista Cristã: Astúrias, Leão, Castela, Navarra, Aragão ou Portugal<sup>25</sup>.

Toda la literatura portuguesa o española desde esa época es testigo de este fluctuar en la denominación: lo veremos en *Os Lusíadas*, por ejemplo, así como en alguna novela cervantina o en el teatro áureo. Aunque la intención de Tirso fuese utilizar la verosimilitud del vocablo en la época representada en la obra, bien es cierto que, con «a monarquia dual, faz ainda mais sentido entender a Península, submetida de novo a um único monarca, como Espanha, um estado imperial administrado a partir de Madrid, a capital escolhida por Felipe»<sup>26</sup>. Por ello, este encomio a la ciudad de Lisboa, en los límites de una ficción circunscrita al siglo XIV, pero espejada en un presente de la escritura del siglo XVII, antes de la restauración portuguesa, se entiende como un intento más de apoyar la causa ibérica, el estado único.

22. Eiroa, 2002, p. 718.

23. Arellano, 2001, p. 117.

24. Fraticelli, 2002, p. 322.

25. Apolinário Lourenço y Dotras Bravo, 2010, p. 286.

26. Apolinário Lourenço-Dotras Bravo, 2010, p. 288.

Para reforzar la idea, inicia el monólogo con la misma denominación para hablar del nacimiento del Tajo. De manera más artificial, explica datos esenciales al rey, perfectamente conocedor de su reino. Así puede entrar de lleno en la semblanza de Lisboa que desde lo lejos se percibe como «una gran ciudad» (v. 736).

Según Marc Vitse, la ordenación es de tipo jerárquico y distingue religión, nobleza e industria marítima por orden de aparición<sup>27</sup>. Sin embargo, considero que hay otros elementos a la par de estos, que refuerzan esta idea inicial de «Dios, hombre y naturaleza», estratégicamente situados para crear efectos claros del poder de Lisboa. Para Vitse la contraposición Atlántico (Portugal)/Mediterráneo (España) será la que dirima las diferencias dentro de los propios escenarios de *El burlador*. Así, contrapone esta Lisboa y su espléndido puerto con Tarragona y su pobre playa de pescadores, dejando caer la balanza del lado atlántico:

El único fracaso del Burlador lo provoca la única mujer de la comedia que participó de la embajada en Lisboa, y conserva por lo tanto algo de su sagrada inmunidad. Lisboa queda fuera del alcance de Don Juan y de los Sevillanos<sup>28</sup>.

Esto nos lleva a la cuestión moral, más claramente evidente con las descripciones posteriores de Sevilla, corrupta y seducida por la relajación de costumbres, al contrario que la católica e íntegra Lisboa. Sin embargo, no reproduce el tópico de «menosprecio de corte y alabanza de aldea», sino que más bien «las cortes y aldeas hispánicas se oponen a la Corte y campiña lisbonenses»<sup>29</sup>.

Esta Lisboa, por tanto, puede ser tanto la medieval, según el tiempo del discurso, como la renacentista o barroca, acorde con la época del autor, aunque Bouza Álvarez considera, por las palabras de los cronistas portugueses que reprochan a los Felipes su ausencia física de la corte, que es «uma cidade adormecida e uma cidade sozinha e quase viúva»<sup>30</sup>, imagen estratégica que se quería mostrar desde el entorno portugués. Paradójicamente, el retrato de Tirso destaca su algarabía, su fuerza y su poder.

Esta, según Vitse, gradación de «la ciudad santa de los conventos y fortalezas labradas en provecho de la fe; la ciudad de los hombres regida por los justos y santos reyes lusitanos y el quehacer cotidiano del opulento puerto, encaminados todos a la defensa e ilustración del poder y providencia de Dios»<sup>31</sup> no me parece tan evidente, ya que vuelve de manera recurrente a refrendar algunas de las ideas de «Dios, hombre, naturaleza» en versos posteriores de la misma descripción. Por lo tanto, nos encontramos ante una descripción cíclica, no gradual, recurrente y reiterativa en otros datos relacionados con la jerarquía establecida por Vitse.

El retrato, muy visual, tiene por objetivos destacar aquellos rasgos geográficos, culturales, estéticos y económicos esperados del orgullo de España:

27. Vitse, 1978, p. 23.

28. Vitse, 1978, p. 28.

29. Vitse, 1978, p. 38.

30. Bouza Álvarez, 1994, p. 76.

31. Vitse, 1978, p. 23.

- extensión como símbolo de poderío («es que del mismo castillo / en distancia de seis leguas, / se ven sesenta lugares / que llega el mar a sus puertas», vv. 774-777);
- más fervor religioso que en Roma incluso («Belén [...] donde los reyes y reinas / católicos y cristianos / tienen sus casas perpetuas», vv. 747-749; «se ven diez Romas cifradas / en conventos y en iglesias», vv. 762-763);
- abundancia en formas externas católicas también como símbolo de poderío («el Convento de Olivelas, / en el cual vi por mis ojos / seiscientas y treinta celdas, / y entre monjas y beatas, / pasan de mil y doscientas», vv. 769-783);
- belleza natural, o casi sobrenatural, para conceder más tintes idealizados a la ciudad («parecen piñas de perlas, / que están pendientes del cielo», vv. 759-760);
- nobleza, antigüedad, formación, cultura («en edificios y calles, / en solares y encomiendas, / en edificios y calles, / en solares y encomiendas, / en las letras y las armas, / en la justicia tan recta», vv. 764-769);
- fuerza económica, cifrada en posesiones y patrimonio («en distancia muy pequeña, / mil y ciento y treinta quintas», vv. 785-786; «hay treinta mil casas hechas», v. 797; «Pues, el palacio real, / que el Tajo sus manos besa, / es edificio de Ulises», vv. 814-816; «Ciento y treinta mil vecinos / tiene, gran señor, por cuenta», vv. 854-855);
- fuerza económica, cifrada en el mismo dinero o la industria que lo genera («que hay un mercader en ella / que, por no poder contarlo, / mide el dinero en fanegas», v. 805-807; «tiene infinitos navíos, / varados siempre en la tierra, / de sólo cebada y trigo / de Francia y Inglaterra», vv. 810-813; «y, sobre todo, el llegar / cada tarde a su ribera / más de mil barcos cargados / de mercancías diversas, / y de sustento ordinario: / pan, aceite, vino y leña, / frutas de infinita suerte, / nieve de Sierra de Estrella», vv. 840-847);
- símbolo de las gestas de los descubrimientos, con vestigios casi mágicos («diversas naves, y entre ellas / las naves de la conquista, / tan grandes que, de la tierra / miradas, juzgan los hombres / que tocan en las estrellas», vv. 827-831).

El final resulta abrupto y algo inesperado, de nuevo con una pregunta, pero en este caso retórica («Mas, ¿qué me canso?», v. 850) y con un aire de impotencia en la descripción de la belleza de Lisboa, ya sea porque considera que el cuadro recién delineado no sirve a sus propósitos, o no tiene la plasticidad suficiente, ya sea porque no es posible verbalizar lo que solo por la vista se puede apreciar. Los siguientes versos dan cuenta de su intención: «porque es contar las estrellas / querer contar una parte / de la ciudad opulenta», vv. 851-853. Su incapacidad queda clara, pero el fallo está en el relator de las maravillas de la ciudad, no en el espacio, de por sí perfecto. Es decir, Tirso, ahora en boca de Arellano,

establece un modelo mítico, ideal, con el que se contraponen la corrompida Sevilla que ofrece al burlador injusta impunidad, proyectando en la obra una profundidad de implicaciones morales y sociales de gran importancia<sup>32</sup>.

El dramaturgo mercedario ha manejado de diferente manera tópicos extendidos en la España de la época, específicamente de tipos sociales, como hizo con el gallego y, secundariamente, con el portugués, en *Mari Hernández, la gallega*. En ese caso, al gallego, tildado de ignorante, feo, falto de fervor religioso y calidad moral, y la gallega, de doncella y de belleza, los retrata de una forma más positiva. Sin embargo, el portugués presenta caracteres en positivo en dicha obra, que se reafirman y asientan de nuevo en las sucesivas visiones de sus lugares y sus gentes:

La diferencia principal entre gallegos y portugueses en la comedia es la forma en que les afectará las ideas generalizadas que sobre ellos su carácter se tenían. En el caso de los portugueses estas ideas comunes se cumplen en su totalidad en don Álvaro, protagonista masculino de la comedia. También Beatriz, noble portuguesa reúne en su persona los atributos que debía poseer una dama lusa<sup>33</sup>.

En definitiva, Portugal —Lisboa— y los portugueses aparecen rodeados de un halo de perfección e idealismo, incluso a pesar de las concepciones negativas que se han mostrado en otras obras (arrogancia, altivez, desprecio) y que los propios Morby, Oteiza, Eiroa y otros han resaltado desde hace décadas. Lisboa, a pesar de la viudedad con respecto a los Felipes, que bien podría querer plasmar Tirso si su pintura refleja su época, aparece como una ciudad imponente, rica, poderosa y hasta mágica.

Porque, como afirma Ares Montes:

¿cómo perder de vista que Tirso intentaba probablemente halagar al público de Lisboa, elogiándole la grandeza y encanto de su ciudad, a la vez que daba al público español —si la loa no fue escrita exclusivamente para lisbonenses— noticia de la grandiosidad y riqueza de un lugar que era pasmo de viajeros españoles desde mediados del siglo XVI?<sup>34</sup>.

#### BIBLIOGRAFÍA

Apolinário Lourenço, António y Alexia Dotras Bravo, «Da Ibéria à Hispânia, da Espanha à Ibéria», *Revista de História das Ideias*, 2010, pp. 285-302.

Arellano, Ignacio, «Para una lectura de *El burlador de Sevilla*», en *Arquitecturas del ingenio. Estudios sobre el teatro de Tirso de Molina*, Navarra, Universidad de Navarra, Instituto de Estudios Tirsonianos, 2001, pp. 111-143.

32. Arellano, 2001, p. 118.

33. Eiroa, 2002, p. 175.

34. Ares Montes, 1991, p. 17.

- Ares Montes, José, «Portugal en el teatro español del siglo XVII», *Filología Románica*, 8, 1991, pp. 11-29.
- Bouza Álvarez, Fernando, «Lisboa sozinha, quase viúva. A cidade e a mudança da corte no Portugal dos Filipes», *Penélope, fazer e desfazer a história*, 13, Lisboa, 1994, pp. 71-93.
- Cantel, Raymond, «Le Portugal dans l'œuvre de Tirso de Molina», en *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Lisboa, 1949, pp. 131-154.
- Eiroa, Sofía, «El uso de los tópicos y contrastes en Tirso de Molina» en *Estudios de teatro del siglo de Oro: Técnicas dramáticas de Tirso de Molina*, Murcia, Universidad de Murcia, 2002, pp. 159-176.
- Eiroa, Sofía, «Galicia y los gallegos, tópicos y contrastes en Tirso de Molina: Mari Hernández, la gallega», *Hesperia. Anuario de filología*, V, 2002, pp. 51-67.
- Fratricelli, Bárbara, «La creación de un espacio imaginario: los españoles y Lisboa», *Revista de Filología Románica*, núm. extra 3, 2002, pp. 317-326.
- Menéndez Pelayo, Marcelino, «Tirso de Molina. Investigaciones biográficas y bibliográficas», 1941, Biblioteca Digital Menéndez Pelayo, <<http://www.larramendi.es/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100129&posicion=1>> [02/11/2014].
- Molina, Tirso de, *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, en *Obras completas. Cuarta parte de comedias I*, Madrid/Pamplona, Instituto de Estudios Tirsonianos, 1999, pp. 651-832.
- Molina, Tirso de (atribuido a), *El burlador de Sevilla*, ed. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, Madrid, Cátedra, 2011.
- Molina, Tirso de, *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez, Madrid, Castalia, 1996.
- Molina, Tirso de, *El vergonzoso en palacio*, ed. Blanca Oteiza, Madrid, Real Academia Española, 2012.
- Morby, Edwin S., «Portugal and Galicia in the plays of Tirso de Molina», *Hispanic Review*, 9.2, 1941, pp. 266-274.
- Oteiza, Blanca, «Portugal, lo portugués y el portugués en el teatro de Tirso de Molina», *Colóquio Letras*, Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, número monográfico *Siglo de Oro. Relações hispanoportuguesas no século XVII*, 2011, pp. 99-108.
- Oteiza, Blanca, «Escenarios y topónimos europeos en el teatro de Tirso de Molina», en *Europa (historia y mito) en la comedia española*, Almagro, Universidad Castilla-La Mancha, 2012, pp. 123-138.
- Palomo, María del Pilar, «El amor portugués en Tirso de Molina», *Monteagudo*, 30, 1960, pp. 4-13.

- Parvaux, Solange, «La matière de Portugal dans la comédie *Averigüelo Vargas* de Tirso de Molina», *Bulletin des Etudes Portugaises*, XXVIII–XXIX, 1967-1968, pp. 121-143.
- Resina Rodrigues, Maria Idalina, «Literatura espanhola para portugueses», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 4, 2007, pp. 131-145.
- Sousa Pinto, Manuel, *Portugal e as portuguezas em Tirso de Molina*, Lisboa, Livrarias Aillaud e Betrand, 1914.
- Viqueira, José María, «La lusofilia de Tirso de Molina», *Biblos*, XXXVI, 1960, pp. 265-489.
- Vitse, Marc, «La descripción de Lisboa en *El burlador de Sevilla*», *Criticón*, 2, 1978, pp. 21-41.
- Zamora Vicente, Alonso, «Portugal en el teatro de Tirso de Molina», *Biblos*, XXIV, 1948, pp. 1-41.