

El gracioso proteico de *Las quinas de Portugal*

Adrien Roig
Universidad Paul-Valéry

La comedia *Las quinas de Portugal*¹ del ciclo galaico-portugués, una de las últimas de Tirso de Molina (1638) no ha sido objeto de muchos estudios. Cuando no desechada por «obra desvaída y de pocos méritos»² se la cita apenas por su carácter histórico-religioso y la manifestación del lusitanismo de Tirso, poco antes de la Restauración de la independencia de Portugal (1640)³.

En publicaciones anteriores, hemos destacado en ella la originalidad de la celebración de los valores lusitanos en los albores de la monarquía portuguesa y la importancia fundamental de la heráldica en esta «comedia de blasones»⁴.

1 Citamos por el texto de *Obras de Tirso de Molina*, V, BAE, 239, pp. 438-81 que indica la numeración de los versos. Para las otras obras de Tirso utilizamos la edición de Blanca de los Ríos, *Obras dramáticas completas*, Madrid, Aguilar, 1946-58, 3 vols.

2 *Obras dramáticas*, vol. 3, p. 45.

3 Ver A. Zamora Vicente, «Portugal en el teatro de Tirso de Molina», Coimbra, *Biblos*, 24, 1948, pp. 1-41; E. Morby, «Portugal and Galicia in the Plays of Tirso de Molina», *Hispanic Review*, IX, 1941, pp. 266-74; R. Cantel, «Le Portugal dans l'œuvre de Tirso de Molina», *Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil*, Lisboa, 1949, pp. 131-53; S. Maurel, «*Las quinas de Portugal*», en *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université, 1971, pp. 156-65; J. M^a Viqueira, *Lusofilia de Tirso de Molina*, Coimbra, 1965, pp. 44-49.

4 Adrien Roig, «*Las quinas de Portugal* de Tirso de Molina, comedia de blasones», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1983, XXXII, núm. 2, pp. 424-47; «Le Miracle d'Ourique dans deux comedias espagnoles: *La lealtad en el agravio* de Lope de Vega et *Las quinas de Portugal* de Tirso de Molina», *Revista Española de Teología*, Madrid, CSIC, vol. 44, 1984, 1, pp. 217-40; «Blasones y comedia: *Las quinas de Portugal* de Tirso de Molina», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (22-27 Agosto

Con este enfoque el papel del gracioso Brito resultaba secundario ya que no figura en las escenas claves de la aparición milagrosa de Cristo, precisamente para guardar «la decencia que está advertida» (p. 471).

Sin embargo la actuación global del gracioso es muy importante: le toca pronunciar 628 versos de un total de 2412, lo que representa más de la cuarta parte de la comedia. Figura a solas con don Alfonso Enríquez en la primera escena y en la última, siendo en ambas el primero en hablar, y sólo en la última concede al rey la honra de pronunciar la intervención final. Así pudo decir acertadamente Alonso Zamora Vicente: «es el gracioso Brito quien en realidad se lleva el peso de la comedia a costas»⁵.

En sus numerosas intervenciones distribuidas en las tres jornadas el gracioso actúa bajo apariencias bien distintas. Analizaremos sucesivamente su papel como pastor, como falso moro y como soldado, destacando en la variedad de estos «avatares» la permanencia de su índole de villano rústico y de valeroso portugués y su función constante de figura del donaire que provoca a risa. Pondremos así de manifiesto la fecundidad del ingenio cómico de Tirso de Molina.

BRITO, PASTOR GRACIOSO

Tal es la indicación que figura en la lista inicial de las «Personas» de la comedia. Efectivamente, como pastor aparece al principio y actúa hasta la escena 8 de la jornada primera.

Las acotaciones preliminares precisan: *Por lo más alto de estas breñas saldrá Brito, rústico, con un bastón largo, disparando la honda*. Es pues el primer actor que ven los espectadores aislado, único elemento móvil en el escenario, y van a guardar la imagen precisa de esta visión a lo largo de la comedia. Por sus vestidos y sus atributos convencionales, como el imprescindible zurrón lo reconocen en el acto como rústico y pastor. Una indicación implícita señala que calza abarcas: «como tu pie en esas abarcas» (I, v. 85).

Su bastón le sirve de cayado. Es «largo» para ser visto desde lejos; lo maneja animosamente y, un largo momento, permanece en el centro de la actuación con el conde Alfonso: *Dáale el cabo del bastón y tiénenle ambos, Bajando Brito hacia el Conde, asidos los dos al palo* (p. 442). Es espeso y fuerte ya que se le llama *garrote*, forcejean los dos agarrados a ese garrote (I, v. 25). Así la escena primera es como un baile a dos acompañado con varios juegos de palo. El juego escénico animado se completa con el manejo de la

1983, Brown University, Providence), Rhode Island-Madrid, Ediciones Istmo, 1986, vol. 2, pp. 535-46.

⁵ «Una mirada a *Las quinas de Portugal*», en *Tirsiana*. Actas del Coloquio sobre Tirso de Molina (Copenhague, 22-24 de noviembre de 1984), B. Pallares y J. Kuhlmann, eds., Madrid, Castalia, 1990, pp. 265-76; cita en p. 266.

honda por Brito: amenaza con ella, dispara la honda tirando piedras: «y escopitina la honda» (I, v. 10).

Brito, emanación espontánea de la áspera sierra, es, pues, un personaje activo, violento, amenazador. Su violencia se manifiesta con gritos. En los veintidós primeros versos no habla, sino grita. Profiere una serie de exclamaciones: amenazas, invocaciones al demonio: «¡Valga el diablo al que os parió!» (I, v. 3), juramentos disfrazados: «Yo os juro a non de San» (I, v. 9), «¡Voto a San si te deslizas...!» (I, v. 21).

Con su violencia únicamente verbal, ya que a sus amenazas no las siguen actos, ese serrano pastor mueve a risa como una rústica transposición de un *miles gloriosus* del teatro de Plauto.

Desde el primer verso los espectadores se enteran de que ese pastor es más propiamente un cabrero: «¡Hao que espantáis el cabrío!» (I, v. 1) y sería posible que trepasen por las peñas del escenario algunas cabras que figurarían al vivo el hato espantadizo, alborotado por tantos movimientos y tanta gritería: «¡Hao que se mos descarría / ell hato!» (I, vv. 14-15).

Se llama Brito. *Brito* no es nombre de pila, sino apellido y apellido de origen portugués, como lo atestan los tratados de heráldica, por ejemplo, el *Nobiliario español* de Julio de Atienza⁶. El solar de la familia sería el pueblo de Brito del concejo de Guimarães, a 12 kilómetros al nordeste de Braga, a 7 kilómetros de Guimarães⁷, precisamente en el lugar donde se sitúa la comedia. Es una familia de alta alcurnia y así el nombre Brito no es propio de pastor. Pensamos que esa translación hacia abajo es un procedimiento burlesco. Recordemos que en *El vergonzoso en palacio* el pastor Tarso abandona su nombre para llamarse Gómez Brito, al volverse, promoción social, lacayo de su amo Mireno (que se llamará don Dionís, nombre ilustre en Portugal) cuando se van a casa del duque de Aveiro (I, p. 451). A Mireno el nombre Brito le parece extremado⁸. En esa

6 Julio de Atienza, *Nobiliario español*, Madrid, Aguilar, 1954, p. 264a: «oriundo de Portugal, donde enlazó con los vizcondes de Villanueva de Cerveyra. Don Pedro Brito y Freire, natural de Almeida (Portugal) ingresó en la Orden de Calatrava en 1645. // Sus armas: Escudo losanjado de gules y plata, con los losanges de este metal cargados de leones rampantes, de gules».

7 Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de Pinho Leal, *Portugal antigo e moderno*, Lisboa, Livraria de Mattos Moreira, 1873, vol. I, p. 493a. La aglomeración de Brito está cerca del sitio arqueológico de Briteiros y de Ponte de Brito, puente sobre el río Ave.

8 Marc Vitse estudió «L'itinéraire de Mireno», en *Éléments pour une théorie du théâtre espagnol du XVIIe siècle*, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 1988, pp. 569-85: «Il ne s'agit pas simplement, en effet, d'un déguisement momentané, mais bien d'une véritable appropriation d'identité (sociale), d'une authentique métamorphose» (p. 571). Analizó la trayectoria que conduce al rústico Tarso, pastor, a convertirse en el urbano Gómez Brito, gracioso, en «El imperio del gracioso: historia y espacio o del gracioso a lo gracioso», *Criticón*, 60, 1994, pp. 143-48; cita en p. 146.

comedia aparece el juego de palabras con la aproximación Brito/cabruto: «De cabruto el bruto» (I, p. 490) que queda implícito en el cabrero Brito de *Las quinas de Portugal*.

Brito es, pues, una denominación burlesca para el cabrero portugués que hace irrupción entre «las peñas y espesuras» de la sierra «de Braga, hacia Galicia»⁹. Brito podría ser natural del pueblo de Brito, solar de la ilustre familia: «No Paço da Carvalheira é o solar dos Britos, cuja varonia anda nos marquezes de Ponte de Lima»¹⁰. Tirso reutilizó en esta comedia la escena primera de *Los lagos de San Vicente* mudando la situación geográfica del corazón de Castilla a las cercanías de Braga¹¹. Placer demostró la correspondencia de la escenografía con el lenguaje de la comedia *Las quinas de Portugal* que sitúa en el ciclo galaico¹². Brito sería ora gallego, ora portugués. Brito es portugués de las cercanías de Braga, noble ciudad, célebre en toda la cristiandad como siendo «la Roma portuguesa». Pero también, en el dominio burlesco, es ocasión de juegos de palabras vulgares con la aproximación Braga/bragas¹³:

TARSO	Braguirroto, di que estoy [...] después que las he calzado en ellas he despachado mil húmedas provisiones
-------	---

y muchas alusiones eróticas en Portugal...

-
- 9 «Alfonso.- ¿Qué sierra es ésta? / (*Bajando Brito hacia el Conde asidos los dos del palo*) Brito.- La de Braga, hacia Galicia» (I, vv. 29-30). Ver Gumersindo Placer, «Tirso en Galicia», *Estudios*, Madrid, 1949, pp. 415-78: «Aquí no es exacto el poeta, porque la sierra corre en sentido contrario ya que las estribaciones de los Montes Cantábricos van de Galicia a Portugal» (p. 429, n. 33). A nuestro sentir, la perspectiva de Tirso es diferente porque quería situar la comedia en Portugal, en el condado portugalense, cuna del reino de Portugal.
- 10 Ver Barbosa de Pinho Leal, *Portugal antigo*, p. 493b: Brito «foi mosteiro de frades beneditinos, fundado por D. Soeiro de Brito, no reinado de D. Affonso V».
- 11 Sería una de las primeras comedias de Tirso: ¿1606 ó 1617? Ver *Obras dramáticas completas*, vol. 1, p. 103; vol. 2, pp. 3-52. El villano, muy a lo grosero, con un bastón y una honda que corresponde a Brito se llama Juan Pascual, rústico. Juan Pascual encuentra al rey Fernando de Castilla: «Fernando.- ¿Qué tierra es ésta? / Pascual.- La Bureba de Castilla» (p. 13). Tirso llama a los lagos de la Bureba, lagos de San Vicente. Bureba era antigua merindad de Castilla la Vieja, en la actual provincia de Burgos.
- 12 Ver G. Placer, «Tirso en Galicia», pp. 429-30.
- 13 *Obras dramáticas*, vol. 1, p. 461.

Villano de la sierra, el cabrero portugués no domina el castellano. Como los pastores de Gil Vicente habla el sayagués¹⁴, una lengua popular, con palabras deformadas, que conservan un dejo arcaico, fuera de la evolución lingüística del castellano: *r* por *l* (diabro, pueblo); *f* por *h* (fechicero); *ch* por *qu* (cherenme/quíerenme, sin diptongación); *ll* por *l* (lleña/leña; ell/el). Palabras deformadas: *matrimeño* por *matrimonio*. Algunas recuerdan formas portuguesas: *so* por *soy*; *esto* por *estoy*; *vo* por *voy*; *ha* por *hay*...

Como los pastores bobos del teatro primitivo peninsular es ignorante y objeto de risa pasiva. No conoce ciertas cosas sencillas, familiares. No sabe lo que son guantes. Se desarrolla todo un episodio burlesco a propósito del guante cuando toma de la mano al conde Alfonso. Se extraña con el contacto suave: «¿Hay mano con tal brandura?» (I, v. 38). Insiste Alfonso:

ALFONSO	¿Nunca viste guantes?
BRITO	¿Qué?
ALFONSO	Estos. (<i>Aparte</i>) Simple es el villano (I, vv. 49-50)

Brito no conoce la palabra. Alfonso le muestra sus guantes como lo indica el demostrativo y subraya la simpleza de Brito, villano, en el comentario para confirmar la impresión de los espectadores. Cuando se quita el guante, nueva extrañeza del pastor:

¡Aho que os desolláis la mano! [...]
El pellejo se ha quitado
y la mano le ha quedado
sana apartada del cuero (I, vv. 51-56)

No sabe lo que es un anillo. La palabra desconocida lo sorprende y pregunta: «¿Este qué?» y Alfonso lo explica con el sinónimo «sortija». Tampoco conoce Brito la palabra diamante que Alfonso explicita «piedra fina». El villano no se da cuenta del valor relativo de las joyas y asegura que la plata es más preciosa que el oro.

Pero su ignorancia, ocasión de risa, lo es también de crítica social: las manos suaves, calzadas de guantes, serán de «vagamundo o cura» (I, v. 39) porque no trabajan. El boticario y el cura del pueblo emplean palabras refinadas como *esprendor* para *diamante* porque

¹⁴ Ver A. Roig, «Los españoles en el teatro de Gil Vicente», en *Encuentros y desencuentros de culturas: desde la Edad Media al siglo XVIII*. Actas de la Asociación Internacional de Hispanistas, III, Irvine-92, University of California, 1994, pp. 129-38, y «L'Espagne et les espagnols dans le théâtre de Gil Vicente», en *Quadrant*, Université Paul-Valéry de Montpellier, 11, 1994, pp. 5-23.

a falta de pensamientos
 mos habran extraordinario [...]
 habran los dos tan profundo
 que los doy a Barrabás (I, vv. 111-18)

Vive en un pueblo y desconoce totalmente los usos de la vida urbana, cortesana. Se extraña del perfume de Alfonso:

Me oléis
 a poleo. ¡Plegue a Dios
 que no encarezcáis la lleña! (I, vv. 44-46)

advertencia con malicioso sobreentendido ya que Alfonso contesta: «¡No malicies!», porque el poleo era una hierba que mataba las pulgas con su olor fuerte y servía para curar almorranas¹⁵, y sobre todo porque el buen olor le hace sospechoso de afeminado, y el castigo para la sodomía era la hoguera.

Ignora también las fórmulas de tratamiento de altos personajes. Sus repetidas deformaciones burlescas de los títulos consagrados movían a risa: *Cosme* por *conde*; *Artesa* por *alteza*; *elefante* por *infante*:

Cosme Elefante
 es también y Cosme Artesa (I, vv. 451-52)

Cosme, Elefante y Artesa (I, v. 463)

Siempre espontáneo y libre, campechano, desfachatado no se da cuenta con quién habla. Asistimos al encuentro del personaje más alto de la sociedad con el más bajo: Brito habla al conde de igual a igual. Aparece como un ser libre, independiente: solo con sus cabras, por la sierra, en el seno de una naturaleza áspera que es su centro, que conoce perfectamente y en que actúa con completa libertad. No tiene dueño. Pastor de cabras parece su única actividad al principio, completada con el manejo del azadón que engendró callos en sus manos¹⁶.

¹⁵ Covarrubias, *Tesoro de la lengua castellana o española*, [Madrid, Luis Sánchez, 1611], Barcelona, S. A. Horta, 1943, p. 875: «Poleo. [...] mata con su olor las pulgas [...] la flor de el poleo, mezclada con tuétanos de ternera resuelve admirablemente las almorranas y les quita el dolor». Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. Louis Combet, Institut d'Études Ibériques et Ibéro-Américaines de l'Université de Bordeaux, 1967, p. 517 la registra: «Verme as a deseo, olerme as a poleo, verme as a menudo, olerme as a velludo».

¹⁶ «*Brito*.- Las mías ell azadón / las ha enforrado de callos» (I, vv. 57-58).

Ese hombre de la sierra que tiene algo de salvaje¹⁷ manifiesta una propensión a los amores. Alude repetidas veces a la villana Mari-Pabros: Mari es deformación rústica de María y Pabros de Pablos (nombre masculino que confiere algo de hombruna a la amiga aldeana). Para acariciarla quisiera tener manos suaves y no rugosas:

Que Mari Pabros
se suele dar a los diabros
cuando la barba la tomo (I, vv. 63-64)

A ella regalará la sortija que le dio el conde. Se puede ver en esas relaciones amorosas que Alfonso caracteriza con la exclamación «¡Sazonada rustiqueza!» (I, v. 65) un enredo paralelo al de Egas Muñiz con doña Leo-nor, en el burlesco descenso de planos.

Mari Pabros quisiera casarse pero Brito prefiere quedarse soltero. Le gustaría disponer de un guante, mano postiza, para librarse de la promesa de casamiento:

Mari Pabros me pedía
la mía de matrimonio
y, yo, como amor la enseño,
dándole esotra vacía,
burlada se quedaría (I, vv. 88-92)

y señala otra de sus aventuras amorosas: «Si por Olalla la dejo...» (I, v. 94); Olalla (deformación de Eulalia), fonéticamente, recuerda *olla* y también *ola* y la tempestad del mar¹⁸. En la comedia, los amores de Brito no pasan de alusiones, no encuentra a ninguna mujer.

La actuación de Brito como pastor se desarrolla en la jornada primera, escenas 1, 2, 5 y 6. Claro que después conservará varios rasgos de su índole inicial pero va a tomar aspectos muy distintos.

BRITO DE MORO GRACIOSO

En la escena 11 de la primera jornada, Brito perseguido por unos moros que lo amenazan de muerte dice que es moro, en «cristiano traje», después de una promesa «por un mes a San Roque / o a su perro» (I, vv. 795-96). Declaración burlesca en múltiples aspectos: escoge a San Roque por su fiel perro, siendo

¹⁷ En los autos de Gil Vicente intervienen dos salvajes: Monderigón en la *Comedia de la divisa de Coimbra*, y el personaje alegórico que encarna al Invierno en *Triunfo do Inverno*. Ver A. Roig, «L'Espagne et les espagnols», pp. 6-8.

¹⁸ Tirso escogía para sus personajes nombres significativos que sugerían sus índoles. En *El caballero de Gracia*: «*Ricote*.- Hay otros nombres ásperos: Olalla; / ola en mujer, borrascas adivina» (*Obras*, vol. 3, p. 297).

perro la designación de menosprecio para los moros; Brito se aplica, al revés, el refrán «el hábito no hace el monje» (I, v. 800); sería pues un moro renegado o que usa de *taquiyya*, o disimulación como los moriscos¹⁹. Añade una precisión de origen: moro de Santarén, célebre ciudad histórica portuguesa (que en la comedia será libertada del yugo de los árabes). Esa nueva procedencia es ocasión de un retruécano delicioso: «Moro soy de Santi-amén» (I, v. 793).

En una segunda fase (jornada II, 8) va a disfrazarse de moro con Egas Muñiz que imagina ese «discreto stratagema» (I, v. 269) para libertar a su amada doña Leonor, cautiva de los moros. Podrán así encontrar a Ismael, rey moro, y persuadirlo de confiarles a Leonor. Brito jura desagraciar a Portugal (II, v. 275) y Egas le califica de «Brito animoso» (II, v. 306). Visten pues hábitos de moro. Brito los enumera con entusiasmo: «Haya turbantes, / almadafas, alquiceles» (II, vv. 323-24).

Como los espectadores veían los vestidos, no hay descripción de ellos y eso prueba que la comedia ha sido compuesta para ser representada. Eran vestidos típicos, específicos de los moros, de tejidos preciosos (seda, raso) brillantes y de colores vistosos contrastados. Elegantes y hermosos, formaban en el escenario un cuadro agradable para el placer de los ojos que participaba de la contemporánea morofilia literaria²⁰.

El plural de las prendas indica la profusión: *turbantes* para la cabeza, rojos como los bonetes fabricados en Toledo; *almadafas* (deformación de *almalafas*),

19 Ver Louis Cardaillac, *Morisques et chrétiens. Un affrontement polémique (1492-1640)*, Paris, Librairie Klincksieck, 1977, p. 113; A. Roig, «Variations morisques sur la divine famille, d'après une loa pour un auto de Lope de Vega», en *Familia morisca, mujeres y niños*, Zaghuan, avril 1997, pp. 269-79. Tirso llamó moriscos a los moros de la batalla de Ourique (25 de julio de 1139). Generalmente la denominación de moriscos se aplica a los descendientes de los moros que invadieron España. Los moriscos vivían entre los cristianos y afectaban ser de religión católica. Felipe III decretó la expulsión de los moriscos en septiembre de 1609. *Morisco* puede ser un lusismo por analogía con *mourisco* que, en Portugal, se aplicaba no sólo a los moros sino también a los infieles de Oriente y de Extremo Oriente.

20 Sobre los vestidos de los moriscos, ver Rachel Arié, «Acerca del traje musulmán en España desde la caída de Granada hasta la expulsión de los moriscos», *Revista del Instituto de Estudios Islámicos*, Madrid, 13, 1965, pp. 103-118; Juan Martínez Ruiz, «La indumentaria de los moriscos según Pérez de Hita y los documentos de la Alhambra», *Cuadernos de la Alhambra*, 3, 1967, pp. 55-124; L. Cardaillac, «Le vêtement des morisques», *Revue d'Études Romanes*, Aix-en-Provence, 1993, pp. 15-30. Sobre la morofilia literaria, ver los diversos trabajos de Georges Cjrot, «La maurophilie littéraire en Espagne au XVIe siècle», en *Bulletin des Études Hispaniques*, Bordeaux, XL-XLIV, 1940-1943; A. Roig, «Sonnet et comedia: deux sonnets de *El remedio en la desdicha* de Lope de Vega», en *Le Sonnet à la Renaissance des origines au XVIIe siècle*, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1988, pp. 227-40.

ropa que se ponía sobre los demás vestidos, de lino; *alquiceles*, capa blanca de lana²¹.

Para completar su nueva condición de moro, Brito también va a caballo – ¿será un corcel árabe?–: *Suben desde el tablado a caballo los tres, ella [Leonor] a las ancas del de Don Egas [...] y puédalos [Ismael] seguir por la plaza a escaramuzar* (p. 466).

El aspecto de Brito mudó completamente, de manera repentina, de grosero pastor a elegante moro, siempre *a lo gracioso*. Parece un ser diferente después de una metamorfosis completa:

Héteme aquí convertido
en morabito de Orense,
engerto un gallego en moro (II, vv. 394-96)

Notemos la nueva procedencia: Orense y gallego... El condado portugués comprendía parte de Galicia, cuando se formaba la nacionalidad portuguesa²². La afirmación es burlesca: *morabito* puede ser un juego de palabras: *moro* y *habito* o *hábito*; la designación *morabito* era despreciativa: «eran grandes bellacos hipocritones» según Covarrubias²³. La transformación se expresa al rústico modo, como un injerto que, a partir de dos vegetales, uno silvestre, espontáneo, *burdo*, y otro más refinado, da nacimiento a una nueva planta. Aquí el grosero será el gallego y el refinado el moro elegante pero hipócrita. Recuerda el refrán despectivo: «antes moro [o puto] que gallego».

A Brito le gusta repetir los nombres *extraños* «exóticos» de sus nuevas prendas de vestir:

Aun me vengo enmahometado²⁴
en mi alquicel y bonete (II, vv. 496-97)

-
- 21 Covarrubias, p. 94b, da *almalafa*; en p. 104b *alquicel*: «quicel vale tanto como capa morisca». El *Diccionario de la Real Academia* indica: «vestidura morisca a modo de capa y comúnmente blanca y de lana»; Cesar Oudin, *Tesoro de las dos lenguas española y francesa* [1675], Paris, Ediciones Hispano-Americanas, 1968, p. 60b: «*Alquicer Morisco*: un saye comme portent les Mores, une sorte de juppe».
- 22 El condado portugalense abarcaba los territorios de Oporto, de Entre-Duero y Miño, las provincias de la Beira y de Tras-os-Montes, una parte de Galicia hasta el castillo de Lobeira. Las ciudades principales eran: Oporto, Coimbra, Viseu, Guimaraens, Braga.
- 23 Covarrubias, p. 814a: «*Morabito*. Cerca de los árabes vale lo mismo que en castellano llamamos ermitaños; éstos eran grandes vellacos hipocritones ejercitados en diversos linajes de pecados».
- 24 Notemos lo pintoresco de este neologismo y su volumen de cinco sílabas, más de la mitad del verso octosilábico.

Para coronar su disfraz de moro, escoge un nombre árabe, célebre como el supuesto autor del manuscrito del *Don Quijote* Cide Hamete Benengeli²⁵:

Y con el nombre de Hamete
a su ejército he llegado (II, vv. 498-99)

Lo integra en un ingenioso juego de palabras y en una identificación rica de resonancias quevedescas²⁶:

Hamete y Hasaca
porque he sido pirinola (III, vv. 527-28)

Pirinola por *perinola* que era una «peonza con cuatro caras, y en cada cara un lema, que sirve para jugar a la suerte según la cara que quede al descubierto» según la definición de Pablo Jauralde Pou²⁷; *Hamete* por «hay mete» es decir PONE; *Hasaca* por «hay SACA».

En su poliformismo, Brito precisaría en su perinola de muchos lemas o muchas letras en cada una de las cuatro caras. *Peonza* le conviene también por su actividad y agitación incesante, bulliciosa y, metafóricamente, por su apariencia versátil.

En la estratagema imaginada por Egas, Brito desempeña, entre los moros, misiones bien diferentes: primero es nigromante, después:

Só centinela
y hasta ahora he sido espía (III, vv. 518-19)

Soy ropero morisco (III, v. 628)

Si soy médico perruno (III, v. 868)

25 Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rodríguez Marín, Madrid, Atlas, 1947, I, cap. IX, tomo I, p. 282: «Historia de don Quijote de la Mancha escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe... a quien Sancho llamará “Berenjena”». Ahmet o Achmet I fue sultán de Constantinopla (1603-1617). El joven morisco de la loa que estudiamos en «Variations morisques», p. 264 se llamaba *Ametillo*, diminutivo de *Amet*.

26 Montalbán publicó su *Para todos* en 1632 y Quevedo escribió una acerba y maliciosa sátira, *La Perinola*, contra ese libelo. Ver Francisco de Quevedo, *Obras festivas*, ed. Pablo Jauralde, Madrid, Castalia, 1981, pp. 3-48, y 171-212. Quevedo remata *La Perinola*, p. 212, con una «Décima al libro de *Para todos* de Montalbán», décima que se termina con estos versos: «Y así suplico al poeta / Que en su libro no me meta / Y si me metió me saque». El verso de la comedia de Tirso «Hamete y hasaca» (III, v. 528) nos parece presentar una manifiesta analogía con el último de la décima de Quevedo.

27 *Obras festivas*, p. 173, nota 1.

y siempre con una actuación perfecta y completo éxito. Ismael, como recompensa, le da un anillo y una cadena (III, v. 531).

El moro Brito-Hamete abandona el hablar de rústico pastor para adoptar una curiosa y divertida algarabía. Deforma ciertas palabras de origen árabe. Los espectadores adivinan el núcleo inicial y restablecen el vocablo. Es original aplicación del procedimiento de derivación, manifestación de ingenio y discreción. Así cuando anuncia a Ismael que le trae cartas de los reyes moros de Murcia, de Jaén y de Córdoba:

Y son tres reyes de bien
el murciélagu, el Jaén
y el cordobán (II, vv. 421-23)

A partir de Alá: «Moro 2.- Ay Alá. Brito.- Lo que hay allá» (I, v. 830); «contra allá y contra acullá» (II, v. 534); «ojalá orégano sea» (II, v. 403); «Moro Alfaquín o alfayate» (III, v. 522); «Alfaquín del anticristo» (III, v. 617); y estas variaciones musicales de Alá que eran probablemente cantadas:

soberano Alá te he oído,
hétele también el la,
sol la llamaste después;
hétele a amor portugués
con su re, mi, fa, sol, la (II, vv. 562-66)

Usa de fórmulas de tratamiento burlescas; repite numerosas veces el colectivo *morería* dirigido a un solo personaje: «Sí, morería» (pp. 464, 476; II, v. 592), y con esta variante: «Sí, moreríos» (III, v. 667). En combinaciones lingüísticamente monstruosas yuxtapone títulos castellanos con designaciones árabes: «El señor don Mahoma» (II, v. 411), «Señor Alfaquín» (III, v. 656). Utiliza expresiones despreciativas, «una recua de Ismarreles» (I, v. 327), y todo un campo temático de vocabulario perruno para los moros asimilados a *perros*: «este alano / Ismarrel» (II, vv. 315-16); «perro» (III, v. 511); «¿Qué dice el perro? / ¿Qué dice el mastín?» (III, vv. 658-59); «Perrazos; cola Mahoma» (III, v. 681); «A la Leonora / desemperramos²⁸ ayer» (III, vv. 487-88).

La conversación de Brito con los moros es ocasión de una placentera crítica de sus costumbres, particularmente en el campo del comer y del beber. La

28 Otro delicioso neologismo de Tirso. Véase André Nougué, «La libertad lingüística en el teatro de Tirso de Molina. El verbo», *Estudios*, 1981, núms. 132-135, pp. 239-67: «De la misma manera que inventó substantivos y adjetivos, igual libertad se tomó Tirso para enriquecer su vocabulario con nuevos verbos sacados de su imaginación». El volumen de *desemperramos* (5 sílabas) concentra la atención sobre este vocablo: 'la libertamos de entre los perros' (los moros, despectivamente).

propensión al consumo hiperbólico de comida y de vino, tradicional en villanos y graciosos de la comedia, se focaliza aquí en la prohibición, entre los moros, de comer carne de puerco y de beber vino. Brito-Hamete, en contraposición, hace alarde de desmesurada tocinofilia:

comí cuatro libras de jamón (III, vv. 539, 544)

Y más que vino
con chorizo, salchichón
y una morcilla por cabo (III, vv. 542-44)

El Alfaquí finge no saber lo que es *jamón*. Brito explica: «Tocino», y se lanza en una demostración burlesca para distinguir jamón de tocino y aclarar:

¿De qué manera se entiende
el tocino de Mahoma? (III, vv. 562-63)

Y así la ley de Mahoma
manda que nadie se coma
un tocino todo entero (III, vv. 581-83)

y como es tan imposible
que un tocino quepa en mí (III, vv. 596-97)

Lo cómico del episodio se remata con un divertido desenlace: *Desnudándolos [a los dos moros] saca al uno una servilleta y en ella un pedazo de jamón y al otro una botella de vino*. Estupefacto, Brito pregunta con malicia: «¿sois vosotros ermitaños?», asimilación que es nueva crítica social de ciertos cristianos hipócritas.

En su actuación como moro, Brito revela una capacidad de adaptación inmediata, una libertad total en la invención de acciones y de los comentarios apropiados. El Alfaquí reconoce la superioridad de Brito, el moro fingido, y le confiere la calificación de portugués que es su naturaleza constante:

¡Que al fin pudo
burlarnos un portugués! (III, vv. 632-33)

BRITO DE SOLDADO GRACIOSO

Brito abandona el oficio de pastor para alistarse con los leales de Alfonso (I, escena 6) contra los moros. A su cándida pregunta:

¿Y seré yo si le sigo
también valiente, señor? (I, vv. 924-25)

Egas responde con otra pregunta donde *portugués* equivale a *valiente*: «¿No eres portugués pastor?» (I, v. 526), y Brito, entusiasta, contesta con una exclamación que encarece la afirmación: «¡Y cuomo!». Condición suficiente, Egas lo acepta con los suyos: «Que el serlo solo te basta» (I, v. 528).

Brito soldado va a mudar de oficio y de sitio y de vida. Ya se despide mentalmente de su amada:

Mari Pabros adiós, pues,
que va Brito portugués
a her en Mahoma casta (I, vv. 529-31)

No tenemos descripción de su nueva apariencia. Las acotaciones nos proporcionan algunas indicaciones: *Sale de soldado gracioso* (I, escena 11). Tiene un broquel como arma defensiva: *Dale [Moro I] en el broquel* (I, v. 769); y una espada como arma ofensiva: *Métalos a cuchilladas* (fin de la jornada I). El broquel debe de ser enorme y la espada larguísima y brillante, así se ven desde lejos e inspiran temor. Ya abandonó el pastor Brito su garrote y honda para convertirse en temible matamoros. No olvidemos que la batalla se da el día de la fiesta de Santiago, el santo patrono de España, «Santiago matamoros» desde su participación en la batalla de Clavijo²⁹, en el año 844. Al principio Brito recurre a Egas en un lance apretado:

Señor Don Agraz Muñoz
socórrame su mercé (I, vv. 806-07)

Éste, soldado experto, le muestra cómo se mata a los moros, y pica su pundonor tachándolo de cobarde, recordándole su calidad de portugués (I, v. 815). La transformación de Brito es inmediata; su aprendizaje es rápido, fulgurante. Como nuevo Viriato —el pastor lusitano de las sierras de las partes de Viseu, héroe de la independencia contra los romanos³⁰— Brito, héroe portugués, jura que va a libertar a España toda de los moros:

Que yo os juro, a non de diez,
que yo desempeñe a España (I, vv. 843-44)

29 El apóstol Santiago bajó del cielo sobre un caballo blanco para ayudar a los españoles de Ramiro I a vencer a los moros. En *Las quinas* Alfonso Enríquez alienta a los suyos gritando: «¡Ea héroes de Portugal! / ¡Cierra España, Santiago! / ¡Que en su fiesta peleáis!» (III, vv. 725-27).

30 Viriato, humilde pastor de la sierra de Herminio, jefe de los lusitanos, resistió largo tiempo a las famosas legiones romanas. Fue asesinado por dos oficiales suyos, comprados por el cónsul Escipión, mientras dormía (140 a. C.).

Notemos el concepto general de «España», expresión de la lusofilia de Tirso, partidario de la unión pacífica de las dos coronas y de su voluntad de equiparar a Portugal con España.

Brito se vuelve un soldado temible: asocia la maña al valor para la mayor eficacia y siempre con humorismo. Infunde terror a los moros:

MORO 2 Rayo es este portugués:
huid, moros, de su furia (I, vv. 847-48)

OTRO Huye de este fiero lobo (III, v. 773)

Como mata a muchos se dice «protomédico de galgos» (I, v. 840) y se deleita al verlos llegar: «¡A mí, alcuzuces, a mí! (II, v. 854).

Extermina a los moros como si estuviera hambriento de su carne, antropófago en su gracejo verbal: «estó engolosinado» (I, v. 850), «me he de almorzar dos moriscos»³¹ (III, v. 495):

Pollo con agraz, por julio
diz que es sabroso manjar,
pues en el terror sois pollos
yo he de poner el agraz (III, vv. 765-68)

Hay como una derivación: de la gula comilona del villano a la matanza encarnizada del soldado.

Actúa solo, fuera del ejército de Alfonso y los valientes nobles portugueses. Tiene mañas personales en la lucha, fruto de su invención:

A cuchilladas los mete en la cueva
méanse en la ratonera
donde los chero embolsar
para her dellos baratillo (II, vv. 775-77)

y granjea así toda la gloria de sus hazañas personales. Paralelamente al ejército de los portugueses obra al servicio de la fe de Cristo. Un moro le tacha de «cristiano vil», injuria que es la mayor alabanza:

³¹ En el clima de antagonismo entre cristianos y moriscos de la época, esta afirmación burlesca de «antropofagia» debía causar un vivo efecto en el público de la comedia. Una vez más, Tirso desarrolla un refrán popular. Ver Covarrubias, p. 988b: «Proverbio: Más vale vaca en paz, que pollos con agraz; del comer los hombres con mucho regalo vienen a empobrecer y a verse en necesidad, cargándose de deudas que no pueden pagar».

vengaré,
cristiano vil, en tu vida
tantas muertes (I, vv. 767-69)

La escena final será la apoteosis del valeroso soldado Brito, héroe cristiano portugués. De modo burlesco, a manera de pregonero, quiere vender los cuerpos de moros para agujetas de perro (III, vv. 863-66). Brito está a solas con su rey. Este le conoce y lo llama «¡Brito!». En un espectáculo total, Brito presenta inopinadamente un imponente cuadro macabro: *Descubre un montón de moros muertos unos sobre otros en diferentes posturas*. Él solo –«médico perruno»– los mató. Aparece pues como el portugués que ha hecho más por la fe católica. El rey que le había prometido cien cruzados por cabeza va mucho más allá en el premio. Le atribuye primero una elogiosa citación: «Cobarde valiente fuiste» (III, v. 874), escorzo de la metamorfosis del pastor en héroe, eco de los versos preliminares del alistamiento. Viene después la recompensa inesperada del soberano reconocido:

mayores premios tendrás.
De tu aldea eres señor (III, vv. 875-76)

¡Dista mucho del rústico *pastor* Brito al *señor* de la aldea: *señor* Brito! El apellido cobra su real distinción. Pero, en un punto no ha mudado Brito, siempre gracioso, ya que recalca en su último verso: «Pues no me quiero casar» (III, v. 877), terca repetición, y la repetición genera la risa según Bergson³², propia a provocar una postrera carcajada de los espectadores.

A lo largo de la comedia sorprende la actividad renovada del gracioso Brito caracterizada principalmente por la variedad, variedad que en el concepto renacentista es generadora de belleza y de deleite³³. Personaje multiforme, digno de la *commedia dell'arte*, seduce los ánimos y se vuelve atractivo. Asistimos a su estupenda elevación: de grosero pastor, pasando por el disfraz de

32 Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1941, pp. 55-56: «D'où vient le comique de la répétition d'un mot au théâtre? [...] Dans une représentation comique de mots, il y a généralement deux termes en présence: un sentiment comprimé qui se détend comme un ressort et une idée qui s'amuse à comprimer de nouveau le sentiment».

33 Ver Francisco Florit, *Tirso de Molina ante la comedia nueva. Aproximación a una poética*, Madrid, revista *Estudios*, 1986, p. 154: «La deleitosa variedad de escenas. El principio de la variedad como generadora de deleite alcanza gran importancia teórica y práctica, en el seno de la estética barroca. Por lo que respecta a la comedia áurea, los dramaturgos configuran ésta como una sucesión de escenas lentas y rápidas, tristes y alegres, deleitosas e instructivas, sirviéndose asimismo de una rica polimetría», y «Variedad y heterogeneidad del público en el teatro de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina. Vida y obra*, revista *Estudios*, 1987, pp. 211-18.

moro vistoso y de falso nigromante, a soldado glorioso y señor de su aldea. En cada uno de sus avatares, tan diferentes, perdura su índole natural de villano, como «el pelo de la dehesa»... o el «genio y figura...» que mantiene la eficacia de la actuación cómica.

Otra constante dominante y decisiva es su calidad de portugués, con las virtudes y excelencias de su raza, que engendra y sostiene sus acciones en defensa de la fe de Cristo y de la independencia de Portugal. Conserva también su carácter teatral específico de gracioso y este vocablo es repetido con la indicación de cada uno de sus tres principales papeles sucesivos: pastor, moro, soldado.

Doña Leonor condensa en un escorzo las dos dominantes de este personaje atractivo: «Donoso / e igualmente provechoso» (II, vv. 552-53). Logra combinar con eficacia las diferentes formas de cómico: cómico de situación (particularmente el disfraz carnavalesco), cómico de gestos (sus actitudes, su vivacidad corporal, su mímica), cómico de palabras (con su castellano adulterado, sus lusitanismos, sus neologismos pintorescos, sus retruécanos burlescos...). Claro que el papel exige un actor completo que sepa provocar a risa de modo pasivo y de modo activo, en esta comedia compuesta para ser representada como un espectáculo completo para el placer de los ojos, de los oídos y del espíritu³⁴.

Conocido primero como bobo e ignorante los espectadores se admiran de sus aciertos cada vez diferentes, inauditos y mayores, como el payaso del circo torpe y necio al principio que se manifiesta después como prodigioso acróbata y excelente músico con múltiples instrumentos. En esta variedad que despierta y sostiene el interés, el espectador de la comedia va de sorpresa en sorpresa, de admiración en admiración.

Asistimos, a modo burlesco, al nacimiento de un héroe. Brito, hombre del pueblo, en el breve espacio de la comedia, revela las virtudes esenciales del caballero cristiano: con su ingenio, su valor, su destreza, se alza fulgurantemente a la cumbre de la honra y de los honores, *non plus ultra* al servicio de su rey, de la patria, de la fe. En su gracioso, Tirso quiso poner de relieve las prendas del caballero portugués, como las encarnó en los nobles del partido del conde don Alfonso Enríquez. En tal conjunción y excelencia de valores lusitanos podemos ver la expresión del amor de Tirso a Portugal, su voluntad de equipararlo con Castilla y con España, para evitar, en un momento crítico de la historia de las dos naciones, una nueva trágica crisis política peninsular³⁵.

34 El mismo Tirso en *El vergonzoso en palacio* expuso su concepción de la comedia; ver por ejemplo en la edición de Francisco de Ayala, Madrid, Castalia, 1989, los versos 749-70 del segundo acto (p. 133).

35 A. Zamora Vicente, «Una mirada», p. 266: «Firmada [la comedia] en 1638, resuenan aun en el aire los ecos del motín de Evora en 1637. [...] Es un arma, la comedia, de acercamiento, de seducción hacia la verdad portuguesa. Tirso ha

Paralelamente al grave y majestuoso prodigio que es la aparición de Cristo, el papel de Brito, como contrapunto placentero y burlesco, viene a completar, con una variedad siempre renovada el espectáculo de la comedia, ora grave, ora divertido como lo aconsejaba Lope de Vega en *El arte nuevo* (II, vv. 174-80). En vez de excluir lo cómico Tirso supo integrarlo en su comedia histórico-religiosa, con el gracioso proteico Brito. Esta figura del donaire «perinola», de cuatro caras y más, polifacetada y arlequinada, pone de manifiesto la fecundidad del ingenio cómico de Tirso de Molina y su profunda lusofilia³⁶.

tratado los orígenes con una gran cercanía a la creencia general sobre los orígenes de Castilla».

36 Ver Blanca de los Ríos, «Lusitanismo e hispanidad», en *ABC*, 20 de diciembre de 1947: «Séame permitido afirmar sin pasión, con las pruebas en la mano que de los tres gigantes (Cervantes, Lope de Vega y Tirso de Molina), el más amigo, devoto y apologista de Portugal, la nación tan una con España, así por su geografía como por sus descubrimientos y conquistas, fue Tirso de Molina, en cuyo teatro, señalé el ancho ciclo galaico-portugués que abarca no menos que trece comedias, desde la gallega *María-Hernández*, cuya acción ocurre en Portugal y Galicia, hasta *Las quinas de Portugal* que enaltece las más gloriosas gestas lusitanas».