

## EL «AMOR PORTUGUES» EN TIPSO DE MOLINA

**S**ERÍA muy difícil delimitar cuándo y por qué surge en el pensamiento español la idea del amor como connatural a lo portugués. Indudablemente, el tópico llegaba al XVII influido por todo un pasado literario en el que todas aquellas corrientes de la literatura en que se daba un predominio de lo erótico, más o menos ideal o artificioso, habían tenido más repercusión en la literatura lusitana y, solamente a través de ella, en la mayor parte de los casos, se habían derramado por todo el ámbito peninsular. Desde la lejana poesía trovadoresca, galaico-portuguesa, con su feudal concepto —vasallaje y servidumbre— del «amor cortés»; y desde la acogida fervorosa de la novela de caballerías del ciclo artúrico, hasta el artificioso erotismo renacentista de lo pastoril —*Menina e moça*—, una cálida ola de exaltación del amor llegaba a nuestras letras desde el vecino reino lusitano. Y un portugués, Antonio Ferreira, en su tragedia *La Castro*, fue el primero que —anticipándose mucho a la *Berenice*, de Racine—, elevó el amor a la categoría de sentimiento trágico.

Y de la mano de él, de Bermúdez y de Camoës, pasó a la literatura la trágica historia amorosa de Pedro I el Cruel, símbolo junto con Macías —gallego—, de amante desventurado y ardiente, en el sentimiento nacional del español del XVII.

Luego nacerá la estimación caricaturesca junto a la poética, y el tópico del portugués traspasado de amor y ardiendo en su propio fuego, deritiéndose, se concentra en un adjetivo: *seboso*, reiterado incesantemente en la literatura de la época.



Cuando Quevedo publica *Los sueños*, la identificación *portugués-amor*, se ha hecho tan absoluta que los lusitanos han adquirido esa categoría ejemplificadora de símbolo amoroso: «Alcé los ojos y vi a la muerte en su trono, y a su lado muchas muertes...» «La muerte de amorés estaba con muy poquito seso. Tenía por estar acompañada, porque no se le corrompiesen por la antigüedad a Píramo y Tisbe embalsamados, y a Leandro y Hero y a Macías en cecina, y algunos portugueses derretidos» (1). Y siguiendo la misma línea caricaturesca, montada la frase sobre el colectivo conocimiento de la palabra *seboso*, el concepto llega a la sutileza e intencionalidad satírica de una cita de Salas Barbadillo: «...se ordenase a los maestros y oficiales desde oficio, no hiciesen so gravísimas penas, un casamiento [el de la cera con el sebo] en el que se hallaba tanta desigualdad, excepto en el reino ínclito de Portugal y en todas las provincias sujetas a su corona, porque allí por particular privilegio concedido solamente a los naturales, tiene más calidad el sebo que la cera» (2).

Peró en Tirso de Molina, tan conocedor y ardiente entusiasta del reino lusitano, la utilización del concepto del amor portugués va mucho más allá de la pura cita ocasional, satírica, encomiástica o puramente cualificativa.

En líneas generales, se dan en su obra, en este aspecto, los mismos matices que se encuentran en el resto de sus coetáneos (3). Ahora bien, el lusitanismo de Fray Gabriel ha motivado una reiteración de la idea y, sobre todo, una utilización de la misma con un fin caracteriológico e incluso estructural, del que brotan temas, situaciones, acción y personajes diversos, en las comedias más o menos enlazadas con un ambiente portugués.

En 1621, fecha en torno a la cual giran sus principales comedias portuguesistas (4), se publican *Los Cigarrales de Toledo*. En ellos se nos pre-

(1) QUEVEDO: *El sueño de la muerte*. Obras completas. Tomo I Aguilar. Madrid, 1958, pág. 180.

(2) SALAS BARBADILLO: *Don Diego de Noche*. (Aventura tercera). Madrid, 1944, pág. 123.

(3) Véase: HERRERO GARCÍA; M.: *Ideas de los españoles del siglo XVII*. Madrid, 1928.

(4) *Escarmientos para el cuerdo*, de 1619; *Doña Beatriz de Silva*, de 1619 ó 1620; *El amor médico*, de 1618 a 1620; *Avergüelo Vargas*, de 1621; *Antonia García*, de 1622; *Por el sótano y el torno y Siempre ayuda la verdad*, de 1623. Por esta misma época se puede situar la definitiva redacción de *El Burlador*, con su elogiosa y minuciosa descripción de Lisboa. Quedan fuera de este núcleo cronológico, *El vergonzoso en palacio*, de 1611, y *Las Quinas de Portugal*, de 1638. Todo parece hacer pensar en la efectividad de la estancia de Tirso en Lisboa en 1619, con ocasión del viaje de la Corte a Portugal para el juramento de Felipe IV como príncipe heredero de la corona. Viaje que fuera de hi-



senta el amor portugués arquetipo, símbolo, como una representación plástica del mismo: Don Alonso entró en una barca, carabela portuguesa en la hechura, llena de músicos y danzantes de esta nación, folijando y haciendo diestras mudanzas. Llevaba sobre sus hombros, el más dispuesto, al primogénito de Venus, con capuz y sombrero portugués, alas y arco, y alrededor dél, haciéndole todos festejos, mimos y agasajos, los folijadores lusitanos, que dieron esta letra:

*Pois de Portugal voz fez  
Mínimo, nosso primor,  
cuanto un home tein amor,  
tanto tein de Portugues» (5).*

Ya en los dos últimos versos se ha pasado de la pura abstracción estática a un concepto dinámico, factible de transformarse en movimiento caracteriológico. El *ser portugués* se convierte en algo elástico, variable, en tanto que el personaje se acerque o aleje del fuego amoroso. Así, de una parte, la palabra *portugués* puede llegar a ser sinónimo de *amante*, y de otra, se presenta esa misma transformación en forma de cambio psicológico de un personaje:

*...y descuidada  
aunque portuguesa vive  
de que tan presto cautive  
su libertad la lazada  
o nudo del matrimonio (6),*

se dice de doña Serafina, protagonista de *El vergonzoso en palacio*, y reacia al amor. Aquí la palabra *portugués*, tiene su exacto sentido, de nacionalidad, pero cuando en el acto II, la dama repentinamente se enamora, su doncella le dice:

---

pótesis extraídas de sus obras, parece documentarse por la presencia de Tirso en Valladolid el 14 de junio de 1619, según dato suministrado por Fray Manuel Penedo en sus investigaciones tirsistas.

(5) *Los Cigarrales de Toledo*. Renacimiento, Madrid, 1913, pág. 102.

(6) *El vergonzoso en Palacio*. Acto I, escena 14.



*Pasito, que te derrites;  
de nieve te has vuelto sebo,  
nunca has sido sino agora  
portuguesa (7),*



frase en que la voz *portuguesa* ha alcanzado un sentido más complejo, por la unión de los dos conceptos: «natural de Portugal», y «amante».

Pero más categoría de elemento estructural, como motivador de la acción de la comedia, alcanza el concepto del amor portugués, cuando las reacciones de los personajes se basan no en él mismo, sino en sus características: rapidez de su nacimiento y precocidad en el amante.

En un personaje lusitano el amor está latente, es connatural a su misma esencia cualificadora, como se ha visto. Solo será, por tanto, necesario un estímulo mínimo para que brote al exterior. De ahí nace ese «amor de oidas» que Tirso diferencia del amor castellano, y que, teóricamente, expuso en *El vergonzoso en palacio*:

*...nuestra nación portuguesa  
esa ventaja ha de hacer  
a todas; que porque asista  
aquí amor, que es interés,  
ha de amar, en su conquista  
de oidas el portugués,  
y el castellano de vista (8).*

Indudablemente que en muchas comedias de Tirso se encuentran ejemplos de amor repentino e incluso «de oidas» entre personajes no lusitanos. Pero, sin embargo, la teoría expuesta en *El vergonzoso* adquiere realidad argumental en una comedia cortesana de Fray Gabriel Tellez: *Por el sótano y el torno*, tan empapada, pese a su localización madrileña, de portuguesismo.

En ella, dos galanes, uno castellano y otro portugués se enamoran de dos hermanas, Doña Bernarda y Doña Jusepa. El castellano ha necesitado para ello, no solamente ver a la dama, sino salvarla de un accidente,

(7) *Idem.* Acto II, escena 10.

(8) *Idem.* Acto I, escena 12.



sacarla en sus brazos desmayada de un coche que ha volcado y por consiguiente hablar con ella. Por el contrario, al portugués le basta con la narración que de estos sucesos hace su amigo, y en la que se refiere elogiosamente a la hermana menor —Doña Jusepa— de su dama. Con sola esta noticia, este retrato «de oídas» el portugués se lanza a la calle en seguimiento de Doña Jusepa, ansioso de confirmar con la vista un amor ya naciente. Y la confirmación no requiere más que una breve ojeada a un rostro semioculto por un manto.

En esta misma obra, vemos insinuado el otro factor del amor lusitano, determinante de temas y personajes: la precocidad. Por la misma razón que la característica anterior —lo repentino—, es decir, por la connaturalidad del amor y lo portugués, algunos de los amantes tirsistas vinculados a Portugal, generalmente los femeninos, mostrarán esa común cualidad de su extremada juventud, ya que la aparición del amor no dependerá en ellos de una determinada edad o unas circunstancias, sino de una cualidad esencial a su psicología. Y Tirso utiliza esta idea, dándole forma real en un personaje, en su infantil doña Sancha de *Averigüelo Vargas*. Otras dos comedias tiene Tirso, en donde aparece una dama extremadamente joven y enamorada, y son: *Por el sótano y el torno* y *Amar por señas*. Sin embargo, hay una clara diferencia entre los tres personajes. La Armesinda de *Amar por señas*, llamada constantemente por el gracioso «dama en cifra», «niña almendra», etc., se nos presenta enamorada, efectivamente, pero su amor más se asemeja al capricho de una niña que juega a ser persona mayor que a una pasión auténtica. Por otra parte, su amor, presentado un poco académicamente, sin la naturalidad encantadora de otras heroínas de Tellez, choca extraordinariamente a quienes la rodean:

*¿En años ¡cielos! tan niños,  
pueden haber sutilezas  
tan extrañas? (9)*

dice el protagonista cuando la cree autora de cierto embrollo realizado para alcanzar el amor del galán. Por el contrario, en las comedias portuguesas, el hecho se considera natural, y sobre todo, la poca edad de la

---

(9) *Amar por señas*. Acto I, escena 16.



dama no es una simple matización diferenciadora, como lo es en *Amar por señas*, sino un elemento primordial de la obra.

La Doña Jusepa de *Por el sótano y el torno*, ya tiene una vinculación grande con Portugal. Es amada por un lusitano y está rodeada desde su niñez por un ambiente literario de acendrado portuguesismo. Su poca edad se justifica, o mejor dicho, es necesaria dentro de la obra, por el hecho de tenerse que marcar una diferencia de edad bastante considerable entre su hermana y ella y tener que ser ésta, aunque viuda, lo suficientemente joven para jugar en la comedia el papel de dama. En esta comedia el amor de Doña Jusepa, de quien se dice que «a ser basta, portuguesa verdadera», es ya mucho más humano, más real y más lógico que el de Armesinda. Téllez, que parece sentir gran predilección por esta figura femenina, la rodea de un ambiente de gracia y de simpatía. Todos los personajes, excepto su hermana, secundan sus amores y todos se dirigen a ella con la máxima ternura, no exenta de cierta burla afectuosa... «La niña», «sebosina bella», etc., y no «la dama», son los términos que emplean para hablar de ella. Pero, con todo, no aparece aún el auténtico amor portugués, con todas las características de fogosidad, pasión, etc., que comunmente se le otorgaban. Incluso el amor de Doña Jusepa aparece un poco obligado, ya que en una cómica versión del viejo tema de «el viejo y la niña», la amenaza la boda inminente con un rico setentón. Por ello, el ejemplo más característico de todos es el de Sancha. La poca edad de la dama es algo obligatorio en un personaje que, a lo largo de la comedia —*Averigüelo Vargas*— ha de disfrazarse de enano. Por lo demás, es un amor que Sancha misma confiesa que nació con ella y que pasa por todos los obstáculos que se le oponen. La actitud de los demás personajes no es de extrañeza como en *Amar por señas*, ni de tolerancia, unida a una ayuda afectuosa, como en *Por el sótano y el torno*, sino la lógica comprensión de quien se encuentra ante un hecho natural:

DON PEDRO: *Luego, ¿estos son celos?*

DON ALONSO: *Sí serán.*

DON PEDRO: *Pues, ¿tan pequeña!*

DON ALONSO: *Los amorosos desvelos  
de sospechas semejantes  
en Portugal crecen antes  
que en otra parte.*



DON PEDRO:

*Es así*

*que todos nacen aquí*

*tan celosos como amantes* (10).

Es, pues, en la necesidad de una dama ardientemente enamorada y celosa, y casi una niña, como requería la comedia, donde podemos encontrar una razón para localizarla en Portugal, y no únicamente en la existencia de una fuerte pasión amorosa.

Derivando íntimamente del concepto amoroso, no sólo de Tirso, sino de toda la dramaturgia de la época, surge en sus comedias el tema de los celos. Amor y celos, sin posible desunión, y con las diferencias características de cada escuela o grupo de dramaturgos, atraviesan la escena española, desde Lope al último discípulo de Calderón. En Tirso, como en su maestro el Fénix, adoptarán una actitud real y humana, alejados de todo artificio de preconcebida ideología. Por tanto, siguiendo un orden lógico, cuando el tema de los celos portugueses aparece en el mercedario, éstos se presentan en razón directa de las características del amor que los motiva: incontenibles y violentos. Hasta tal punto, que Tirso, utilizando una tradición por la cual la reina Isabel de Portugal, por celos de su esposo Juan II, encerró en un arca a Doña Beatriz, una de sus damas, y más tarde fundadora de la Orden de la Concepción, pone en boca de la misma reina la siguiente afirmación:

*...que celos de Portugal*

*no es cuerda quien no los huye* (11).

Y unidos a los celos portugueses, aparecerán reiteradamente las características de altivez y sentido del honor de los lusitanos, en esa valoración positiva de su psicología —fogosidad, altivez, constancia y gallardía—, que tantas veces se quiebra caricaturescamente cuando surge en la literatura la vieja enemistad luso-castellana, como en la comedia tirsista *Antonia García*.

Pero discurriendo exclusivamente sobre un terreno amoroso, de comedias palatinas, villanescas o cortesanas, el portugués, por el hecho de serlo, es decir, por las cualidades de su amor, llevará siempre una considerable ventaja en la conquista de una dama:

(10) *Avergüelo Vargas*. Acto I, escena 1.

(11) *Doña Beatriz de Silva*. Acto II, escena 8.



*que, fuera de ser quien es  
y tan bravo, que a sus pies  
tiene el mundo, fuera error  
tener en cosas de amor  
competidor portugués (12),*

se dice de don Pedro I. Hasta tal punto resalta Tirso esta supremacía, en el favor de la dama, del amante lusitano, que a esta idea sacrifica una de las teorías amorosas más defendida por él en el resto de sus comedias: la predilección femenina, en amor como en todo, hacia lo que signifique novedad, frente a lo conocido y cotidiano. Los galanes extranjeros —bien sea un español en una corte europea, el caso más frecuente, bien sea a la inversa— triunfan casi únicamente por el hecho de serlo. Pero la teoría se quiebra en las damas lusitanas que prefieren precisamente lo conocido y cotidiano, porque aquí ese conocimiento implica admiración. Tanto es así, que cuando una dama se inclina hacia un extranjero, ella es la primera en asombrarse:

*Fué cosa en mí tan nueva  
el ver que un extranjero me agradase,  
que no pudo hallar prueba  
amor, que más mis fuerzas confirmasen (13).*

Y en la misma obra *Escarmientos para el cuerdo* dice doña Blanca, modelo, por otra parte, de portuguesa constante:

*Elena, cuando mi amor  
Don Vasco no mereciere,  
segura estoy que no hiciera  
a un extranjero favor (14).*

Sólo queda por señalar, respecto a la posición de Tirso frente al amor en Portugal, las tres actitudes que muestra frente a la palabra «*sebosos*». Una es la que podríamos llamar indiferente, la puramente nominal, cuando se usa como sinónimo de *portugués*. Así, en *Marta la piadosa*, la pro-

(12) *Escarmientos para el cuerdo*. Acto I, escena 16.

(13) *Idem*. Acto I, escena 5.

(14) *Idem*. Acto I, escena 18.



tagonista se hace pasar por una dama de Portugal, ante lo cual, el gracioso la llama «Condesa sebosa».

Una segunda actitud es la afectuosa. La palabra va entonces cargada de emotividad, e incluso de ternura, no exenta a veces de cierta ironía cariñosa. Los casos más claros se encuentran en *Por el sótano y el torno*, referidos a la infantil Doña Jusepa:

SANTAREM: *¿Y nuestra niña?*

POLONIA: *Sebosiña, un poco está* (15).

donde se le da el sentido de «enamorada». Y más adelante:

D. FERNANDO: *¿Y la niña?*

SANTAREM: *La más bella sebosiña  
que vió el amor viene hecha* (16)

dándole el significado de «portuguesa», ya que llega vestida a la moda lusitana.

Pero una tercera posición es la peyorativa, en más estrecha relación con la visión caricaturesca de otros autores. Surge en Tirso siempre que se superpone a su admiración un motivo histórico de enemistad. Si ya en *Mari Hernández la gallega*, frente a la general constancia amorosa del portugués, dirá la protagonista: «hechizóme a lo serrano, burlóme a lo portugués», en *Antonia García*, obra tan afín a la anterior, pero transformada de comedia villanesca en drama histórico, por esta transformación, precisamente, la admiración a Portugal queda oscurecida, y surge la palabra *seboso* con valoración peyorativa, tanto en su significado de *portugués*:

*Pues Isabel y Fernando  
reinarán en Toro hoy  
que a pesar de desleales  
y sebosos, sobro yo.* (17),

como en el de *enamorado*:

(15) *Por el sótano y el torno*. Acto II, escena 16.

(16) *Idem*. Acto III, escena 16.

(17) *Antonia García*. Acto I, escena 7.



*¡A buen tiempo, a fé de Dios,  
me resqueiebra y enamora!  
¡Peleád, seboso, agora:  
que mala Pascua os de Dios! (18).*

Sin embargo, un común denominador late bajo todas las posibles utilizaciones dramáticas de Tirso de este lugar común amoroso del Siglo de Oro: su lusitanismo. Lusitanismo en lo político —época de la total unión de los reinos peninsulares—, en lo cultural y en lo histórico. Son temas, personajes y lugares que desfilan por sus comedias, en un incesante homenaje al imperio portugués.

---

(18) *Idem*, Acto II, escena 3.

