

GALICIA Y LOS GALLEGOS, TÓPICOS Y CONTRASTES
EN TIRSO DE MOLINA: *MARI HERNÁNDEZ, LA
GALLEGA*¹.

Sofía Eiroa

UNIVERSIDAD DE MURCIA

Resumen: La autora estudia la utilización de los tópicos satigalleguistas del Siglo de Oro en la comedia *Mari Hernández, la gallega* de Tirso de Molina. Este análisis permite valorar la originalidad de la comedia, basada, entre otros aspectos, en el manejo novedoso de esas ideas sobre Galicia y los gallegos.

Resumo: A autora estudia o emprego dos tópicos satigalleguistas do “Siglo de Oro” na comedia *Mari Hernández, la gallega* de Tirso de Molina. Esta análise permite valorar a orixinalidade da comedia, baseada, entre outros aspectos, no manexo novedoso desas ideas sobre Galiza e os galegos.

Abstract: The author studies the use of the “satigalleguistas” topics of the “Siglo de Oro” in Tirso de Molina's comedy *Mari Hernández, la gallega*. This analysis allows us to value the originality of the comedy, based, among other aspects, on the way the novel handles those ideas about Galiza and the Galicians.

No es ningún secreto la caracterización negativa que de Galicia y los gallegos se hizo en el Siglo de Oro. Nuestra literatura aurisecular alimenta una imagen contradictoria por la cual los gallegos y su tierra eran habitualmente insultados excepto en sus clases más nobles, minoría alabada hasta la exageración. Tirso de Molina, atento observador de la realidad de su tiempo, no puede permanecer ajeno a dicha caracterización. El Mercedario indudablemente conoce los tópicos antigalleguistas de su época y juega con todos ellos a lo largo de *Mari Hernández, la gallega*. Utiliza el dramaturgo todas las técnicas dramáticas a su alcance. Entre ellas destacan las que implican una mayor proximidad, una

¹ Este trabajo contiene algunas reflexiones al hilo de la edición, estudio y notas de la comedia de Tirso de Molina *Mari Hernández, la gallega*. Investigación realizada gracias a una beca de Caja Murcia y al Proyecto de Investigación *Técnicas dramáticas de la comedia española. Tirso de Molina* subvencionado por la Dirección General de Enseñanza Superior del Ministerio de Educación y Cultura de España (PB98-0314-CO4-03). La numeración de los versos corresponde a dicha edición, en prensa por el Instituto de Estudios Tirsianos.

complicidad con el público. No se trata de la única comedia tirsiana que refleja ambientes o personajes galaicos, pero sí es la única obra que podemos calificar de enteramente gallega². Por eso, es en esta comedia donde desarrolla como en ninguna otra este juego combinando tópicos generalizados y contrastándolos.

Es posible una primera clasificación como «comedia tirsiana poco conocida» con respecto a las de más éxito como pueden ser *Don Gil de las calzas verdes*, *Marta la piadosa* o *El vergonzoso en Palacio*. Precisamente por esto, tal vez sería importante recordar, con la mayor brevedad, su argumento. *Mari Hernández, la gallega* cuenta el cúmulo de casualidades históricas que motivan la huida de don Álvaro, noble portugués, y su criado Caldeira hasta las tierras fronterizas gallegas, donde conocerán y enamorarán a María y Dominga, respectivamente. Las diferencias sociales son, en este caso, el motivo fundamental del abandono del caballero y el desencadenante de su búsqueda por parte de la gallega, María, quien toma disfraz varonil y marcha valientemente al castillo de Monterrey. Allí da muerte al traidor don Egas, restableciendo con ello la opinión de su caballero y consiguiendo que el rey de Portugal le otorgue el título de condesa y el ansiado matrimonio.

Toda la pieza dramática se desarrolla casi totalmente en la provincia de Ourense, entre Limia y Monterrey. El primer acto transcurre en Chaves (en el palacio de la marquesa) y en los campos de valle de Limia próximos a la frontera con Portugal. El segundo acto mantiene la localización campesina y exterior en su totalidad. En cuanto al tercero, el más variado escénicamente, comienza en los campos de Limia para trasladarse al castillo de Monterrey en localizaciones interiores del mismo y terminar en el terrero del castillo. Tantas y tan cuidadas referencias espaciales han sido convertidas en argumentos, a falta de otros, por los que la crítica tradicional aseguraba la estancia de Tirso en Galicia; pero

² Cfr. Gumersindo Placer, “Tirso y Galicia”, *Tirso de Molina. Ensayos sobre la biografía y la obra del Padre Maestro fray Gabriel Téllez*, Madrid: Estudios, 1949, p.419: «La única comedia de asunto gallego, en todas sus partes y escenas, es *La gallega Mari Hernández*; las demás, unas más y otras menos, lo son por sectores y ofrecen material de estudio de muy diversa categoría».

que fray Gabriel Téllez recorriera o no las tierras gallegas poco importa para este estudio, puesto que no cabe duda de su documentación al respecto. Lo primero que destaca es la caracterización positiva que de las tierras gallegas hace:

CARRASCO: ¡Al paraíso de Galicia,
serranos, al valle!, vv. 491-92.

A partir del verso 476 la obra se desarrolla en tierras gallegas y desde el principio se reiteran sus bellezas. Si bien el primer elogio llega en boca de un campesino gallego, Carrasco, tampoco el caballero portugués escatima los elogios:

DON ÁLVARO: Caldeira, ésta es Galicia.
No vive en estas sierras la malicia
de envidias y traiciones,
de lisonjas, engaños y ambiciones. Vv. 593-96.

No se trata simplemente de una tópica alabanza de aldea como demuestra el detalle con el que desgrena las descripciones espaciales³:

DON ÁLVARO: Es de Laroco esta empinada sierra,
y Limia este florido
valle que es guarnición de su vestido,
por fértil estimado.
El de Laza, que yace estotro lado,
ameno se avecina,
al val de Monterrey, con quien confina.
Cinco leguas de Chaves
dista este monte, vv. 600-608⁴.

También enumera las riquezas gallegas⁵ e incluso el vestuario y la música contribuyen a la recreación de esta imagen idílica y campesina de Galicia⁶.

³ Precisión geográfica que también llamó la atención de Edwin S. Morby, "Portugal and Galicia in the Plays of Tirso de Molina", *Hispanic Review*, 9, 2 (1941), p. 270.

⁴ Otras referencias: «De Laroco / las sierras que son éstas», v. 656-57; «Aquí el Támeaga baña / apacible los pies desta montaña», vv. 671-72; «Limia es el valle donde armado llegas / y faldas desas sierras estos llanos», vv. 1837-38; «En Limia han hecho alto / y a la vista de Portela», vv. 2015-16; «Betanzos», v. 2043; «Calabazos», v. 2045; «Morrazos», v. 2049.

Tampoco resulta casual el hecho de que la huida de don Álvaro y Caldeira coincida con una importante ruta de peregrinación jacobea. La también tópica alusión al camino de Santiago favorece el disfraz del caballero portugués y su criado como peregrinos; recurso que aprovecha la protagonista en el tercer acto cuando se presenta en el castillo del conde.

El dramaturgo alude en numerosas ocasiones a la frontera entre Portugal y Galicia. De este modo el cuidado marco en el que se desarrolla la trama es matizado hasta en los mínimos detalles:

- Raya es esta de Galicia, v. 223.
- y en la raya de Galicia, v. 382.
- Ponga en Chaves guarnición, / por ser de Galicia raya, vv. 429-30.
- Alcanzáronme a la raya / deste reino, vv. 2235-36.
- Tenéis llave deste reino, / que coronando la cima / de aquel apacible monte, / entrambas rayas registra, vv. 1279-82.

Y no lo hace sólo de forma geográfica puesto que hace mención de las que debían ser habituales luchas fronterizas:

- MARTÍN: (...) Que se pasa Portugal / a las sierras de Galicia, vv. 1177-78.
 CONDE: ¿Hay igual atrevimiento?
 GARCÍA: Esto es, señor, cada día. Vv. 1181-82.

Las diferencias entre portugueses y gallegos no pasan de ser peleas vecinales puesto que Tirso se preocupa más de marcar las semejanzas entre ambos pueblos que en señalar las distancias entre ellos. Por ejemplo, no hace el dramaturgo muchas

⁵ Por ejemplo «truchas», v. 614; «jabalíes cerdosos», v. 615; «venablos», v. 616; «osos», v. 616; «juncia, retama y cantueso», v. 706; «tojos», v. 718; «bacoriños», v. 962; «nabos», v. 1009; «rociños», v. 1010; «centeno», v. 1011; «boroa, millo», v. 1012; «manteca de vaca», v. 1117; «castaños, carballo», v. 1118; pan de centeno», v. 2268.

⁶ Detalles del vestuario, como son: «*Salen arriba por las peñas Dominga y Mari Hernández, a lo gallego vestidos y tocados*», v. 687; «*Sale de gallego honrado, Mari Hernández*», v. 2034; incluso la canción que se incluye (vv. 1144-56) está compuesta en ritmo de gaita gallega. Cfr. Jesús Taboada, “Tirso de Molina y Galicia”, *La región*, 21 de mayo de 1948: «Y volcó en la comedia la villa y el ambiente de la tierra; la flora y la fauna; las costumbres y los usos del país; fiestas, cacerías, labores campesinas y escenas populares, y en casi todo acertó a dar la pincelada característica que imprimiese tipismo al cuadro».

diferenciaciones entre ambas lenguas, mezclándolas de forma arbitraria. Caldeira es en la obra el encargado de recordar la poca distancia que había en aquel momento entre el idioma gallego y el propiamente portugués en el teatro, combinados de forma comprensible para el público.

CALDEIRA: no dice mal el portugués lenguaje,
pues se distingue poco
de la lengua gallega, vv. 654-56.

Sucedará con el lenguaje lo mismo que con los personajes portugueses y gallegos; no llega a igualarlos puesto que el mismo Caldeira afirma no entender a Dominga en el transcurso de la obra:

CALDEIRA: y no entendiendo el idioma
de gallegos desaliños, vv. 958-59.

Poco después, el criado juega con la ambigüedad de su posición: portugués disfrazado de gallego y tomado como tal por el resto de los personajes con excepción de don Álvaro y doña Beatriz, con ésta última habla cuando afirma:

CALDEIRA: Un diptongo portugués
y gallego hermafrodita, vv. 1329-307.

Hemos visto entonces cómo Tirso presta especial atención a la ambientación de la comedia. Frente a otras comedias contemporáneas supuestamente desarrolladas en Nápoles, Nantes o Milán donde apenas se esboza el espacio escénico, pone especial interés en subrayar el decorado agreste al que tanto partido sacará en escena y el decorado verbal que corroboran todos los personajes. Estos personajes no llegan a ser igualados en ningún momento durante el transcurso de la comedia y sin embargo, es cierto que el auditorio estaba muy próximo sentimentalmente también a los personajes portugueses, hecho que la crítica tradicional destacó especialmente⁸. La principal diferencia

⁷ Destacamos otro verso en el que la visión de su amo con el disfraz campesino a medio vestir le lleva a exclamar: CALDEIRA: Par Dios que desta vez quedas gallego, v. 678.

⁸ Crf. José María Viqueira, "La lusofilia de Tirso de Molina", *Biblos*, 36 (1960), p. 446: «se mantenía vivo, a su modo, el espíritu de conciencia

establecida entre personajes portugueses y gallegos en la comedia radica en el diferente tratamiento de los tópicos e ideas comunes que sobre unos y otros circulaban.

Veamos cómo cumplen los tópicos los personajes portugueses, principalmente el protagonista, don Álvaro de Ataide. Herrero García resume las ideas comunes de los españoles del XVII sobre los portugueses en los siguientes apartados: unidad racial, antagonismo político, valor, arrogancia, cortesía, ingenio y amorosidad⁹.

Si comenzamos por los dos primeros, unidad racial y antagonismo político han sido evidenciados en las constantes peleas fronterizas en combinación con la conciencia peninsular que poseían los espectadores. En cuanto al valor el mismo protagonista hace gala de él en numerosas ocasiones: Lobos, ¿qué mal me han de hacer, / si soy portugués, vv. 762-63. Y los soldados gallegos lo aplican al ejército portugués sin dejar lugar a dudas sobre su carácter: Serán / diez mil, cada cual Viriato / portugués, vv. 1019-21. La arrogancia también se encuentra presente entre las características del joven (Amabas presuntuoso; / pretendías arrogante, vv. 199-200). Por lo que respecta a la cortesía da muestras de ella en su negativa a luchar delante del rey (acto primero) en su trato con el conde de Monterrey y con el anónimo caballero (María) que lo salva en el transcurso del tercer acto. Mientras, pone de manifiesto su ingenio con su capacidad para hacerse pasar por villano y convencer a María y a su padre. Pero es la amorosidad el rasgo más acusado en los portugueses teatrales, la

peninsular, en la que el portugués era una variante, como lo era el andaluz, el gallego, el catalán y el mismo castellano»; Alonso Zamora Vicente, "Portugal en el teatro de Tirso de Molina", *Biblos*, 24 (1948), p. 35: «el espectador medio del siglo XVII aun tiene una conciencia que pudiéramos llamar peninsular, de unidad total, de cuerpo geográfico (...) Portugal y lo portugués son, para el hombre medianamente ilustrado de la época, componentes de lo español»; Alonso Zamora Vicente y María Josefa Canellada de Zamora, ed. Tirso de Molina, *El amor médico y Averiguéelo Vargas*, Madrid: Espasa Calpe, 1947, p. XII: «A este sentido total debe responder el uso del portugués en la comedia. El auditorio lo escucharía sintiéndolo como cosa propia, entrevista, cordial».

⁹ Vid. Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, Madrid: Gredos, 1966, pp. 134-78.

capacidad que demuestran para los enamoramientos rápidos y en extremo apasionados¹⁰. En don Álvaro esta circunstancia vital se lleva hasta el extremo de no saber lo que quiere y dedicar sus afanes a Beatriz y María alternativamente y con el mismo entusiasmo dependiendo de quién se halle presente en escena. Incontinencia sentimental que contrasta con el firme sentimiento manifestado por ambas mujeres. En Beatriz de Noroña, la rival directa de María se cumple a su vez como tópico la constancia de la mujer portuguesa¹¹.

Como vemos, hasta ahora Tirso no se aparta en ningún momento del camino trazado por el ideario subconsciente de sus contemporáneos. Sin embargo, es en los personajes gallegos donde mediante un juego de contrarios utiliza el repertorio de tópicos que sobre ellos se tenía para crear una nueva concepción¹². El personaje clave es sin duda María, la protagonista y el primero de los tópicos que rompe es el de la fealdad de las mozas gallegas. Conocemos su belleza incluso antes de su aparición en escena:

CARRASCO: Ésa es espejo / de Galicia, vv. 556-57.

CARRASCO: Todo un sol tiene en la cara, v. 570.

Benito y Otero, serranos al servicio de su padre, lucharán por ella en la primera escena desarrollada en tierras gallegas aunque la doncella permanezca ajena a las pasiones levantadas. Conocemos a María por lo que los demás dicen de ella y por sus acciones. De este modo, el lector/espectador debe ir componiendo

¹⁰ Vid. Pilar Palomo, “El «amor portugués» en Tirso de Molina”, *Estudios tirsistas*, Málaga: Universidad, 1999, pp.151-61.

¹¹ Alonso Zamora Vicente, “Portugal en el teatro de Tirso de Molina”, p. 27: «Pareja con esta condición inflamable del portugués corre la honestidad y firmeza del sentimiento de las mujeres. La mujer portuguesa equivale a ser enamorada, fiel y constante». Para una caracterización más detallada de este personaje secundario, Vid. José María Viqueira, “La lusofilia de Tirso de Molina”, pp. 354-61.

¹² Vid. sobre el tema: Miguel Ángel Teijeiro Fuentes, “Galicia y los gallegos en la literatura española del Siglo de Oro”, *Scriptura*, 11 (1996), pp. 203-46; Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, pp. 202-26.

del mosaico de opiniones un personaje completo¹³. No parece accidental la reiteración de la belleza de la protagonista, realizada de forma especialmente enfática por don Álvaro pero corroborada por el resto de personajes:

DON ÁLVARO: ¿Tiene tal tez el cristal
ni la nieve tal blancura? (...)
aprended en la belleza
que aquí al descuido reparte,
la belleza que hace al arte
la pura naturaleza, vv. 857 y ss.

DOMINGA: El más lindo talle
que toda Galicia tien, vv. 1050-51.

EL CONDE: Hermosa estáis María, v. 1097.

DON ÁLVARO: que eres maravilla en todo
de nuestra naturaleza, vv. 1486-87.

Son versos estos últimos pertenecientes a una cuidada descripción amorosa (vv. 1463-92) que de los atractivos de la muchacha hace el caballero. La comparación con la hermosura de la marquesa doña Beatriz también otorga ventaja a Mari Hernández:

DON ÁLVARO: Por la hermosura mayor
no es maravilla olvidar
la menor, vv. 1527-29.

Ello no impide que el mismo caballero dé a la ofendida Beatriz una imagen muy distinta de la gallega cuando lo estima conveniente:

DON ÁLVARO: ¿Cómo os puede a vos dar celos
una pastora grosera,
ignorante en facultades
de amor, que estima agudezas?

¹³ Sobre la aparente complejidad de este personaje, Vid. David M. Gitlitz, "Tirso's Mari-Hernández, or How to «Read» a Problematic Character", José Luis Suárez García (ed.), *Texto y espectáculo. Selected Proceedings of the Fifteenth International Golden Age Spanish Theatre Symposium*, York South Carolina: Spanish Literature Publications Company, 1996, pp. 57-65.

¿Qué hermosura ha de tener
una tosca montañesa,
que adornan sayales pobres,
y soles y aires afeitán?, vv. 2463-70.

La marquesa cree al caballero no sólo por el amor que le profesa sino porque sus palabras, a pesar de su falsedad (bien conocida por el auditorio) coinciden con la idea generalizada que de las muchachas gallegas se tenía. Tirso no limita la belleza a su protagonista sino que también la criada de Mari Hernández, Dominga, es tenida por hermosa:

CALDEIRA: entre rolliza y hermosa, v. 969.

CALDEIRA: desa gallega hermosura, v. 974.

Más allá de las cualidades meramente físicas María desmiente en su persona otras muchas ideas preconcebidas sobre la «calidad morab» de los gallegos del Siglo de Oro. De ellos, por ejemplo, se suele poner en duda el fervor religioso. En su primer encuentro con don Álvaro, María piensa que se trata de un judío por este motivo pretende matarle con una piedra. También en este caso Tirso ha jugado previamente con los tópicos sobre los judíos¹⁴. La belleza del caballero deshace sus dudas. Ciertamente, tan marcado anti-semitismo no hace más que reforzar su fuerte religiosidad. Apenas tiene más propósito dramático en la obra que establecer relación entre los dos personajes principales y poner en juego el escenario agreste de la comedia. En los siguientes versos (784 y ss.) María somete al portugués a un interrogatorio sobre temas religiosos. La religiosidad gallega se ha destacado previamente en la escena de los serranos (Acto 1) y en la referencia que la serrana hace del cura de su pueblo:

MARÍA: Pues aquí nos dice el cura
que quien los tiene no duerme. Vv. 781-82.

¹⁴ Sobre los judíos y el tocino (vv. 582 y 733-34); sus características físicas (v. 748) o su pelo, supuestamente pelirrojo (v. 814). Vid. David M. Gitlitz, "Tirso's Mari-Hernández, and the Red-Bearded Jew", A. R. Lauer y H. W. Sullivan (eds.), *Hispanic Essays in Honor of Frank P. Casa*, New York: Peter Lang, 1997, pp. 146-155.

María ha demostrado con este comportamiento la fortaleza de su carácter. El valor se convierte así en otra de sus principales cualidades en oposición a los tópicos más frecuentes.

SOLDADO 2: Rayo o mujer, ¿qué nos quieres?
¿Hay valor más prodigioso?, vv. 1843-44.

Don Egas, el traidor, se refiere a ella como «la animosa serrana», v. 2281 y «la valiente rústica», v. 2288. Incluso el rey de Portugal se hace eco del valor de la muchacha¹⁵:

REY: Muestras de vuestro valor
acabo ahora de ver.
¿Qué no intenta una mujer
que tiene celos y amor?, vv. 1960-63.

María toma las armas en tres ocasiones antes de su disfraz masculino: dos veces con piedras contra don Álvaro cuando le cree judío y contra su rival amorosa: Beatriz. El arrojado de la portuguesa también es destacable pues en su lucha frustrada con la gallega se defiende con una daga y se nos describe como aguerrida guerrera en su espectacular entrada en tierras gallegas: v. 1190 *Sale Beatriz, de corto, una espada desnuda en la mano, un tabalí y en él una pistola, mucha pluma en el sombrero y un gabán de tela*. Tirso parece destacar su valor para crear una rival acorde con su protagonista. Que no se trate de una rival pasiva sino todo lo contrario obliga en cierta manera a que María tome medidas más drásticas y se presente bajo disfraz varonil en busca de su caballero puesto que las «armas femeninas» no son suficientes en esta ocasión. A pesar de algunas opiniones, la lucha espada en mano de su personaje masculino: Juan García, no se trata ni de un ornamento ni de una manera de demostrar la integración total del personaje femenino en su papel masculino¹⁶.

¹⁵ Su valentía lleva a don Álvaro al más completo estupor: DON ÁLVARO: Vive el cielo que dijera, / a persuadirme imposibles, / que era la serrana bellas / la autora destes milagros. / Su voz confirman sospechas / su valor los contradice, vv. 2664-69.

¹⁶ En este sentido se desarrolla el trabajo de Jesús L. Tafoya, “La mujer armada en dos comedias de Tirso de Molina”, María del Carmen Hernández (ed.), *Teatro, historia y sociedad Seminario Internacional sobre Teatro del Siglo de Oro español*, Murcia: Universidad de Murcia-Universidad Autónoma de Ciudad

Aunque es cierto que se cumplen también estas condiciones y que resulta un nuevo recurso de gran atractivo para el público. Se llega a aludir a la heroína portuguesa «La Forneira» en comparación con la protagonista¹⁷: Lo que hace exclamar al rey de Portugal: ¡Tales mujeres / tiene Galicia, Silveira!, vv. 1846-47.

María lleva su arrojo al extremo y mata al traidor en escena con lo cual la degradación es doble pues muere a manos de una mujer que es inferior socialmente. El valor de la serrana se apoya en todo momento y ocasión en su ingenio con lo cual niega también la creencia de torpeza y negación de juicio propia de los gallegos literarios del Siglo de Oro. La prueba de fuego de su ingenio es introducirse bajo disfraz masculino en el castillo de Monterrey y presentarse ante el conde y su amado Álvaro (ambos personajes la conocen previamente). Prueba de la que sale triunfadora:

DON ÁLVARO: Su donaire es tal, que cifra
en sí todos los gracejos.
Donoso humor.

CONDE: Pieza es rica. Vv. 2110-12.

Como es habitual en los personajes creados por el Mercedario es una audacia que se ve finalmente recompensada. El amor maestro al que se alude de forma directa en el transcurso de la obra («Amor, sed vos mi maestro», v.918) es en el caso de la protagonista el estímulo que salva su ignorancia en las lides amorosas, ignorancia que hasta el momento de conocer a don Álvaro es completa. Esto enlaza con nuestro siguiente tópico: el

Juárez, 1996, p. 89: «La mujer armada en el teatro tirsiano, responde pues a los requerimientos escénicos que el disfraz masculino le exige. El uso de las armas por parte de ésta funciona como una parte integral de la transgresión al sistema que le permite al dramaturgo presentar un mundo alrevesado».

¹⁷ Cfr. MARÍA: Qué, ¿cuidaba Portugal, / que era sola su Forneira? / Pues a fe de Dios si torno / a enojarme, aunque aquí os hallo, / que estimesdes más mi mallo / que la pala de su forno. Vv. 1849-54. La Forneira es Beatriz de Almeida, heroína portuguesa del siglo XIV que mató a siete soldados castellanos fugitivos con la pala de hornear pan. Cfr. Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, p. 150.

que se refiere a la doncellez gallega o mejor a su ausencia como una constante en la literatura áurea.

CALDEIRA: que son muchas gollorías
pedir doncellez gallega. Vv. 1041-42.

Esta conflictiva aseveración a cargo de Caldeira se hace en referencia a Dominga. Ambos criados mantienen en segundo plano una relación a imagen paródica de la de sus respectivos señores.

CALDEIRA: Ya estarás golosmeada
Mas dudar en esto es yerro.
¿Pasaste la Cruz del Ferro?
Que vendrás deshojaldrada. Vv. 1031-34.

La Cruz del Ferro, lugar de paso en el camino a Madrid llegó a significar “perder la virginidad” que es lo que Caldeira pregunta burlescamente a Dominga. No es de extrañar que “pasar la Cruz del Ferro” adquiriera este matiz si tenemos en cuenta que la mayor parte de las muchachas gallegas que acudían a la capital no terminaban dedicadas al servicio doméstico¹⁸. Dominga se apresura a desmentir estas afirmaciones:

DOMINGA: Yo soy, por vida de mi padre,
tan virgen como mi madre,
me parió. Vv. 1036-38.

El interrogatorio de Caldeira, a pesar de la clave burlesca levantó las críticas de numerosos autores¹⁹ aunque la realidad, si lo

¹⁸ Vid. al respecto Jesús Taboada, “Del jardín de Tirso. Glosas y aspectos de *La gallega Mari-Hernández*”, *Revista de Guimarães*, 58, n. 53-54 (1948) pp. 181-82; Miguel Herrero García, *Oficios populares en la sociedad de Lope de Vega*, Madrid: Castalia, 1977, pp. 47 y ss.

¹⁹ Cfr. Jesús Taboada, “Tirso de Molina y Galicia”: «Si obraron sobre él prejuicios que sobre nosotros aun subsisten o quiso buscar el aplauso, no es posible saberlo hoy»; Juan Eugenio Hartzenbusch, ed Tirso de Molina, *Teatro escogido de fray Gabriel Téllez*, Madrid: Yenes, tomo IV, p. 226: «calumnia atroz, por más que esté expresada en buenos versos»; Jesús Taboada, “Del jardín de Tirso. Glosas y aspectos de *La gallega Mari-Hernández*”, p.169: «Tirso quemó incienso al más estúpido lugar común; en él menos disculpable porque conoció el país».

observamos en el conjunto de la obra, es que no sólo Dominga desmiente tajantemente las insinuaciones de Caldeira sino que también la protagonista incumple el supuesto canon. Su ingenuidad en temas amorosos es tal que desconoce incluso la existencia de los celos²⁰. Y sin embargo, al rey de Portugal cuenta una historia bien distinta:

MARÍA: ¡Ay, qué le contara yo,
si no tuviera vergüenza!, Vv. 1899-900.
Tanto supo acariciar,
tanto vino a prometer...
Era hombre, en fin, yo mujer,
en algo había de parar. Vv. 1911-14.

Lo que sí sucede con tantas heroínas tirsianas que incluso hacen su primera aparición en escena con la deshonra consumada, es el caso de Violante en *La villana de Vallecas* o de Juana en *Don Gil de las calzas verdes* por poner algún ejemplo del corpus del Mercedario, no ocurre precisamente con su protagonista gallega. Los «yerros por amores» que fácilmente disculparía el público no son cometidos por María y aún así, es ella la que conscientemente juega con el tópico puesto que su historia es tomada por verdadera de forma inmediata.

DOMINGA: ¿No es pecado levantar
testimonios y mentiras
a don Álvaro?
MARÍA: ¿Yo? ¿En qué?
DOMINGA: En que al rey don Juan le digas
que te gozó. Vv. 2127-31.

Si la deshonra se hubiera consumado el espectador del Siglo de Oro debía estar prevenido para un final en boda al tratarse de una comedia. Las diferencias sociales entre María y Álvaro y el hecho de que la consumación sea imaginaria, aseguran el interés de un auditorio que puede tener dudas sobre el final de la comedia. Para apoyar el matrimonio de su protagonista refuerza Tirso una de las pocas caracterizaciones positivas como es la nobleza de

²⁰ Cfr. MARÍA: ¿Celos se llama este mal?, v. 1395; Y este mal, ¿tiénenle muchos?, v. 1399.

sangre, habitualmente localizada por los escritores áureos en el norte de la Península²¹. Es importante dicho refuerzo para posibilitar el ascenso social de la protagonista. Por ello se caracteriza también positivamente a su padre

DOMINGA: Yo sirvo al mejor serrano
que toda la Limia tien;
es rico y home de bien. Vv. 991-93.

MARTÍN: Es buen cristiano.

GIL: Es un santo.

OTERO: ¿Garcí Fernández? No hay viejo
desde Limia a Monterrey
de más virtù ni más ley. Vv. 552-55.

En toda esta continua utilización de tópicos no sólo se hace eco de los positivos sino también de los más críticos:

CALDEIRA: La verdad limpia
te digo: moro es el conde,
y aun peor, si el refrán miras,
de antes moro que gallego. Vv. 1334-37.

Tirso parafrasea un refrán contra los gallegos²² suavizándolo bastante pero además juega con él porque se refiere a la transformación no sólo física mediante el disfraz sino también amorosa de su señor, puesto que ha cambiado su afecto por la portuguesa Beatriz a la gallega María. Se trata de un chiste y como tal no debe ser tomado en su sentido literal. El público que conoce el cambio experimentado por don Álvaro puede participar del humor de Caldeira. Entre los tópicos mencionados se encuentra uno muy curioso en referencia a los zapatos:

²¹ Cfr. «Serranos desta aspereza, / conservación de la antigua / nobleza, de quien decienden / tantas casas de Castilla.» Vv. 11911-94. Cfr. Edwin S. Morby, “Portugal and Galicia in the Plays of Tirso de Molina”, pp. 272-73. El conde de Monterrey es un claro ejemplo de las alabanzas a la nobleza gallega que contrastan con el resto de ideas generalizadas sobre los gallegos.

²² Cfr. «Gallego vuélvete moro», «Antes puto que gallego» Gonzalo de Correas, L. Combet (ed.), *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Bordeaux, Fèret et fils, 1967; Miguel Herrero García, *Ideas de los españoles del siglo XVII*, p. 219; Gumersindo Placer, “Tirso y Galicia”, pp. 442-43.

- CONDE: ¿Los zapatos
a la cintura colgáis
y descalzo camináis?
- DOMINGA: No valen allá baratos.
Dime ayer un tropezón,
que aunque un dedo me quebré,
por ir así me ahorré
un cuartillo de tacón.
- CONDE: ¡Estraño modo de ahorro!
- DOMINGA: Allá cuando caminamos,
a la cinta los llevamos, vv.2251-61.

Como parte de su disfraz de criado gallego, Dominga apunta este nuevo tópico en clave de humor. El propio conde de Monterrey se sorprende de esta extraña costumbre. Dominga desmiente otros tópicos sobre los criados gallegos como son su entrometimiento y proverbial indiscreción²³:

- CONDE: ¿Sois vos también del lugar
de vuestro amo?
- DOMINGA: Y su vecino.
- CONDE: ¿Y sabéis a lo que vino?
- DOMINGA: Creo que se viene a casar.
- CONDE: ¿Aquí?
- DOMINGA: ¿Pues dónde?
- CONDE: ¿Con quién?
- DOMINGA: Sélo, mas para callallo. Vv. 2243-48.

El último, mas no por ello el menos extendido de los tópicos propuestos, es la existencia de brujas en Galicia:

- CALDEIRA: Gigantes vienen a pares,
y me dicen que esta tierra
es tan fértil en dar brujas
como nabos. Dios me tenga
de su mano o de su pie. Vv. 2357-61.

Tópico también desmentido con humor puesto que no existe tal bruja sino que es Dominga quien pincha y juega con

²³ Cfr. DOMINGA: Coger aquel nido quiero / que en juegos de amor,
ya es llano / que se juega mano a mano / mejor que cuando hay tercero. Vv.
1519-22.

Caldeira aprovechando la oscuridad y el miedo del criado para vengarse de sus desdenes.

Podemos concluir, por tanto que Tirso de Molina juega con los tópicos de su época, los recoge y transforma a su conveniencia. En el marco de una Galicia paradisíaca y popular presenta una galería de personajes gallegos y portugueses que desarrollarán la trama. Entre ellos y a pesar de las cuidadas referencias a la frontera no establece una rivalidad manifiesta salvo en el terreno amoroso y en casos muy concretos. El idioma utilizado como gallego en la comedia simboliza bastante bien las distancias establecidas que no deben hacerse insalvables para el público.

La diferencia principal entre gallegos y portugueses en la comedia es la forma en que les afectarán las ideas generalizadas que sobre ellos y 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. Otros tópicos como los referentes a los judíos también son utilizados en la pieza dramática. Por eso, tiene especial relevancia el tratamiento que de los gallegos hace. Lejos de representar a las mozas gallegas más habituales del Siglo de Oro: feas, de grandes pies, regañonas y borrachas; María y Dominga, sobre todo la primera, desmienten por sí solas tales conceptos despectivos. Bella, de convencida religiosidad y aunando valor e ingenio, amén de ser una doncella de intachable comportamiento, María es compendio de virtudes.

Adereza Tirso el cuadro tópico con referencias a la nobleza de sangre y por boca de sus graciosos no elude las ideas comunes que podían resultar más conflictivas como son la costumbre de caminar descalzos, la indiscreción de los criados gallegos, la existencia de brujas o el refrán «antes moro que gallego». De todo se hace eco contentando a su público, dándole lo que quiere oír en una comedia que se titula *Mari Hernández, la gallega*. Y sin embargo, al mismo tiempo, los tópicos antigalleguistas no son exactamente lo que se esperaba de ellos. Ahí radica su originalidad. El público

identifica sus ideas bajo un prisma muy distinto al presupuesto. Así comprobamos que una comedia sin aparentes pretensiones, bastante tópica y de poco enredo encierra en sí misma la esencia conceptista de su época. No en vano es la obra tirsiana más representada durante el período romántico²⁴. Tal vez el público del Romanticismo supo ver estos valores de la comedia, o quizás se quedó en una lectura superficial y contempló simplemente cómo una muchacha ingenua en un marco bucólico solucionaba sus problemas de amor. En cualquier caso, ambas lecturas se pueden realizar de la obra puesto que ambas son válidas y ahí se encuentra su principal atractivo.

²⁴ Sobre la fortuna teatral de esta comedia en el Romanticismo, Vid. Adams, «Siglo de Oro Plays in Madrid 1820-1850», *Hispanic Review*, 4 (1936), pp. 343-44.