



DON GIL DE LAS CALZAS VERDES

GUÍA DIDÁCTICA

ESTA GUÍA TIENE COMO OBJETIVO BRINDAR INFORMACIÓN Y SUGERENCIAS A DOCENTES Y ESTUDIANTES PARA FOMENTAR LA FORMACIÓN DE ESPECTADORES ACTIVOS, CON CAPACIDAD DE ANÁLISIS CRÍTICO Y DISFRUTE DE LAS OBRAS DEL TEATRO CLÁSICO.

Don Gil DE LAS Calzas Verdes

DE TIRSO
DE MOLINA

UN PROYECTO DE



www.fundacionsiglodeoro.org

COPRODUCIDO



y



de la



COLABORAN



1. VIDA Y OBRA DE TIRSO DE MOLINA

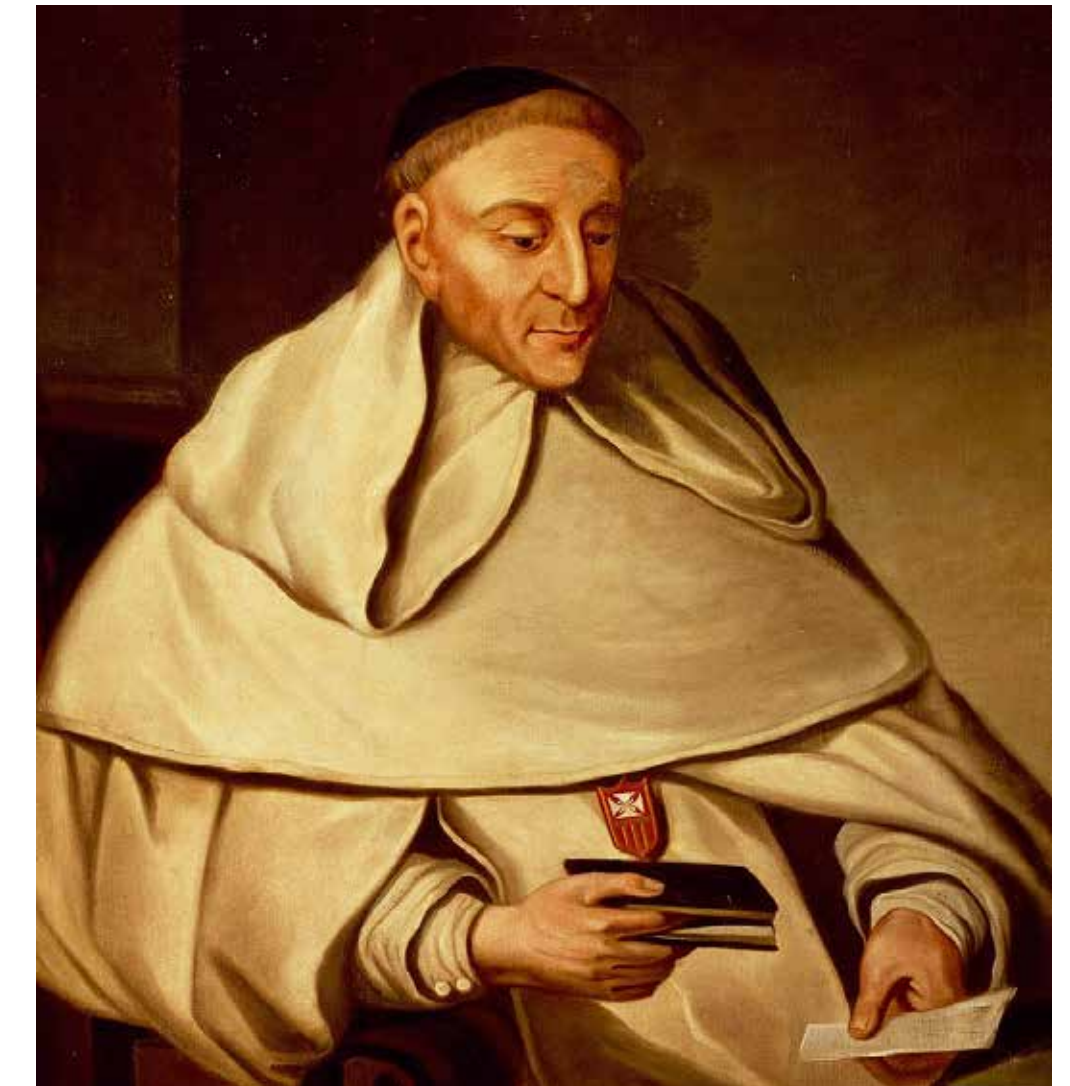
Gabriel Téllez nació en Madrid en 1579, hijo de Andrés López y Juana Téllez. Fue bautizado el 29 de marzo en la parroquia de San Sebastián. De origen humilde, ingresó siendo joven en el convento de la Merced en Madrid y, un año después, profesó en el de Guadalajara.

A lo largo de su vida, se mantuvo fiel a los designios de sus superiores, siendo trasladado a diversos conventos mercedarios como los de Guadalajara, Toledo, Soria, Segovia, Sevilla, Trujillo y Cuenca, donde en algunos llegó a desempeñar el cargo de comendador. Entre todas sus residencias, destacan especialmente Madrid y Toledo. En esta última ciudad, durante la segunda década del siglo XVII, vivió una etapa particularmente fructífera: combinó su labor religiosa con la lectura, la escritura teatral, la docencia y el contacto con otros autores.

Entre 1616 y 1618 fue enviado en misión pastoral a Santo Domingo, en el Caribe. Esta estancia en América lo convirtió en uno de los pocos dramaturgos del barroco español que vivieron de primera mano la experiencia del Nuevo Mundo, como ellos lo denominaban, experiencia que luego se reflejaría en obras como la Trilogía de los Pizarro.

Adoptó el seudónimo de Tirso de Molina y se consolidó como una figura clave del teatro barroco español. Entre sus obras más reconocidas se encuentran Don Gil de las calzas verdes, El amor médico y La villana de Vallecas, todas representativas de la comedia de enredo. Su pieza más famosa es El burlador de Sevilla y convidado de piedra, considerada el origen literario del mito de Don Juan, aunque algunos estudiosos cuestionan su autoría. Destaca también por haber otorgado gran profundidad psicológica a los personajes femeninos, quienes adquieren un papel central en muchas de sus comedias, como la obra que nos ocupa.

En 1639, fue nombrado cronista general de la Orden de la Merced y redactó la Historia general de la Orden, una muestra más de su dedicación religiosa e intelectual. Hacia el final de su vida dejó de escribir para el teatro, quizás por concentrarse en la redacción de la mencionada historia de la orden, quizás por presiones internas en el orden después de que, en 1625, la Junta de Reформación de las costumbres le atacara por "escribir comedias profanas de malos incentivos". Tirso de Molina falleció en Almazán (Soria) hacia el 20 de febrero de 1648. Su legado lo posiciona como uno de los dramaturgos más influyentes del Siglo de Oro español.



2. DON GIL DE LAS CALZAS VERDES

SINOPSIS

Acto I

Doña Juana llega a Madrid disfrazada de caballero bajo el nombre de Don Gil de las calzas verdes. Ha sido abandonada por Don Martín, quien ha roto su promesa de matrimonio y pretende ahora a Doña Inés. Juana comienza a actuar como pretendiente de esta para obstaculizar los planes de Don Martín. Mientras tanto, Don Martín intenta ganarse el favor de Inés y ganarse la aprobación de su padre Don Pedro. La llegada del falso Don Gil genera confusión en todos los personajes, especialmente en Don Martín, quien no entiende quién es ese nuevo rival. Juana, con la ayuda de su criada Quintana, se mueve entre distintos escenarios manteniendo su identidad oculta. Al finalizar el acto, varias personas están convencidas de que Don Gil es un noble auténtico, y la rivalidad con Don Martín se intensifica.

Acto II

Don Martín continúa cortejando a Inés, pero se encuentra con el creciente favoritismo que ella muestra hacia Don Gil. Inés comienza a desconfiar de Don Martín, y su padre también muestra preferencia por el nuevo pretendiente. Mientras tanto, Doña Clara se siente atraída por Don Gil y lo busca con insistencia. Juana alterna disfraces como Don Gil y Doña Elvira para no ser descubierta mientras mantiene el engaño. Don Martín intenta descubrir quién es su misterioso rival, sin lograrlo. Los encuentros entre los personajes se multiplican, con visitas cruzadas, citas equivocadas y celos por parte de todos los implicados. Don Pedro anuncia que desea casar a su hija con Don Gil, aumentando la presión sobre Juana, que debe encontrar la forma de sostener su disfraz. El acto termina con todos confundidos sobre la identidad real del pretendiente de Inés.

Acto III

Juana prepara la revelación de su identidad y desenmascara las mentiras de Don Martín. En presencia de todos los personajes, se quita el disfraz de Don Gil y explica cómo llegó a Madrid, suplantó la identidad y consiguió el favor de la familia de Inés. Don Martín queda desacreditado ante Don Pedro, y este rompe el compromiso que pretendía con él. Inés se desentiende de Don Martín y queda libre para elegir. Las otras mujeres que se habían enamorado de Don Gil quedan desconcertadas al descubrir la verdad. Juana recupera su honra y queda en posición de negociar su futuro. Don Martín acepta finalmente su derrota. El resto de los personajes reorganizan sus relaciones y acuerdan nuevos compromisos, ahora sin engaños.

La adaptación

Como veréis, la adaptación cambia detalles y personajes de la obra de Tirso, aunque se mantiene fiel al texto sin añadir ni cambiar las palabras. Este proceso es necesario hoy en día. En muchos casos, esa es la lógica que impera en las adaptaciones modernas a la escena. Por eso también desaparecen algunos personajes menores y algunos actores 'doblan' e interpretan a más de un personaje. La idea es hacer el montaje más práctico con un reparto reducido, y crear un elenco más conjuntado.

Sin embargo, es importante distinguir entre el texto literario y la puesta en escena, y tratarlos como dos elementos relacionados pero distintos. El teatro se hace sobre el escenario, a partir de un texto. Y un texto puede decir o significar mil cosas: al montarlo, elegimos una posible interpretación entre muchas. Por eso el montaje es la obra de Tirso y a la vez no lo es.

En este caso, y en pleno Siglo XXI, es imposible montar esta obra sin considerar la presentación de la mujer en una sociedad sumamente patriarcal, y la puesta en escena a cargo de Laura Ferrer apuesta por una lectura feminista de la obra. La obra, con su potente protagonista femenino y las burlas al mundo masculino de su época, se presta en especial a esta lectura, y permite a la obra transcender y hablarnos sobre nuestro presente.

Palabras de la directora

Doña Juana, con su astucia y valentía, se disfraza de don Gil para recuperar a su prometido infiel, don Martín. Este travestismo no solo le otorga una libertad que le es negada como mujer, sino que también le permite manipular y ridiculizar a los hombres que la rodean.

Doña Juana se convierte en el motor de la trama, usando su inteligencia y capacidad de adaptación para sortear los obstáculos que se le presentan. Su capacidad de tomar decisiones por sí misma y de actuar con determinación es un claro ejemplo de la fuerza femenina que trasciende su tiempo. No se conforma con los papeles tradicionales de su época. Al contrario, es una mujer que toma las riendas de su destino y, mediante el disfraz y el engaño, alcanza sus objetivos.

Esta manera de jugar con las normas sociales y subvertir las expectativas de género, tan presentes en lo esencial de la obra, nos invita a reflexionar sobre el papel de la mujer en el pasado y, por qué no, también en nuestro presente.

A través de situaciones hilarantes y personajes vivaces, Tirso de Molina nos ofrece una crítica aguda y divertida de las convenciones sociales. La comedia y la risa no solo son un fin en sí mismas, sino una herramienta para cuestionar y subvertir el orden establecido.

Representar hoy esta obra es una oportunidad para conectar con la rica tradición teatral española y, a su vez, dialogar con nuestra contemporaneidad. Todas las cuestiones de identidad, género y poder que nos plantea Tirso siguen siendo relevantes, y al traerlas al escenario, las hacemos nuestras, las interrogamos y también las celebramos.

Circunstancias de composición

La obra se estrenó en 1615 en Toledo, por la compañía de Pedro de Valdés e interpretada por Jerónima de Burgos, célebre actriz de la época. Sin embargo, el casting no debió de ser del todo

acertado, ya que la obra fracasó. Lope de Vega lo llamó una “desatinada comedia”, y el propio Tirso no quedó muy satisfecho por “lo mal que le entalla el papel al representante”. En otras palabras, Jerónima ya tenía una edad y físico que no le permitía interpretar a un personaje joven y atractivo con el poder de seducción que se le atribuye al inventado Don Gil. Tirso se explaya en una carta:

“¿Quién ha de sufrir [...] que habiéndose su sueño desvelado en pintar una dama hermosa, muchacha, y con tan gallardo talle que, vestida de hombre persuada y enamore la más melindrosa dama de la Corte, salga a hacer esta figura una del infierno, con más carnes que un antruejo, más años que un solar de la Montaña y más arrugas que una carga de repollos [...]”.

Estas referencias contemporáneas sitúan a Tirso en el meollo del mundillo teatral de la época, retratando sus conexiones profesionales con una de las más importantes compañías de su día, y su rivalidad con el mayor dramaturgo del momento, Lope de Vega. A pesar de que Tirso se inspirara en la comedia nueva de Lope y le admirara, éste último comenzó a percibirle a Tirso como un competidor, llevando a una relación al parecer fría.



3. TEMAS PRINCIPALES

La temática de la obra gira alrededor de los temas principales de mucho del teatro áureo: amor, celos, casamiento por interés, presión paterna, honor, infidelidad e ingenio. Los personajes luchan por amor o por sus propios intereses, siempre con la preocupación por su honor como motor de sus acciones: Doña Juana acude a Madrid persiguiendo a Don Martín precisamente por estarle prometida y por rescatar su honor. Y también por amor.

La mujer varonil: travestismo y género

Al igual que en las comedias de Shakespeare, el personaje travestido es un recurso común en las obras cómicas del Siglo de Oro. El propio Lope de Vega incluye a una mujer disfrazado de hombre en 113 de sus obras que nos han llegado, mientras que Tirso lo emplea en 21 de sus 84 obras. Casi siempre, los dramaturgos del Siglo de Oro incluían a una mujer travestida como reclamo para el público: como las mujeres en escena solían ir muy tapadas por vestidos voluminosos, al vestirlas en ropas de hombre curiosamente resultaría más revelador. Esto lograba atraer al público masculino, quienes tenían reservadas muchas más plazas como espectadores en los teatros que las mujeres. El montaje ahonda en el comentario de género y las risas asociadas al travestismo empleando un travestido en el otro sentido: un actor masculino interpreta el papel de Doña Clara.

Estas prácticas escénicas fomentaron críticas por parte de dramaturgas femeninas como Ana Caro o María de Zayas, dramaturgas que emplearon la figura de la 'mujer varonil' en sus obras de teatro. La mujer varonil suele adoptar cualidades masculinas, como valor, iniciativa, o acción, desafiando los roles de género convencionales. Aunque doña Juana no es estrictamente una mujer varonil (no rechaza el casamiento y su rebeldía en el fondo acata las normas sociales), sí que apunta en esa dirección con su acto de rebeldía y su inconformismo, defendiendo su propio honor en lugar de depender de un hombre que lo haga en su nombre.

Como dato curioso, Carmanchel se refiere en un momento a un episodio de amor misterioso, muy conocido en España, del Conde Partinuplés. Trata de un Conde abducido por una maga emperatriz que pone a prueba su amor sin permitirle al Conde ver su cara. Años más tarde, la propia Ana Caro adaptaría esta historia para el escenario del Siglo de Oro con El conde Partinuplés, escrito a lo largo de la década de 1630. Forma parte de una serie de referencias y bromas que atribuyen a Don Gil propiedades sobrenaturales, como ser un 'duende' o un 'alma en pena'.



4. REFERENCIAS HISTÓRICAS

MADRID Y LA COMEDIA URBANA DE TIRSO DE MOLINA

Que Doña Juana y Don Martín viajen desde Valladolid a Madrid con sus engaños y burlas no es en balde. Valladolid y Madrid, además de Toledo, se habían debatido ser la capital del país durante casi cien años antes de la composición de la obra de Tirso. Justamente entre 1601-1606 Valladolid había sido capital, después desplazándose de nuevo a Madrid definitivamente. Por lo tanto, la obra representa la competencia entre ambas ciudades, además de la rivalidad entre capital y provincias.

Tirso se interesa en sus comedias urbanas, entre ellas Don Gil de las calzas verdes, en retratar la capital y corte, un lugar que atrae poder, dinero y pompa, pero también mediocridad, miseria y desencanto. La comedia urbana, por tanto, ofrece intrigas de amor entretenidas, pero también se muestra crítico con el lado oscuro de la gran ciudad barroca. Por ello hay tantas referencias a lugares concretos de la ciudad, pero también a menudo es descrito como Babel, Babilonia, o un mar de vicios y de trampas. Incluso la referencia al Lazarillo de Tormes que hace Caramanchel, nombre madrileño dónde los haya, para describir la retahíla de malos maestros que ha tenido, es clave: al ser la primera persona que Doña Juana conoce tras cruzar el “enano Manzanares”, su introducción a la capital es en clave de picaresca, en otras palabras, una sátira crítica de la ciudad a la que está entrando.

El mundo de la picaresca no desaparece, ya que al comienzo del segundo acto Quintana describe a Doña Juana como Pedro de Urdemalas por como logra enredar a las mujeres. Pedro de Urdemalas es un personaje folclórico bien conocido por el público de Tirso, popularizado por Cervantes en su comedia del mismo nombre y escrito entre 1610-1615, un poco antes que Don Gil de las calzas verdes. A Tirso le interesa mucho conectar con una genealogía de pícaros que emplean el enredo para burlarse y satirizar a su mundo.

DOÑA INÉS

¿FALTAN HOMBRES EN MADRID
CON CUYA HACIENDA Y APOYO
ME CASES SIN ESE ARDID?
¿NO ES MAR MADRID? ¿NO ES ARROYO
DESTE MAR VALLADOLID?



5. ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES

PERSONAJES Y COMEDIANTES

Para facilitar el montaje de las obras por compañías de actores, las obras del Siglo de Oro suelen tener una serie de personajes tipo en los que los actores se especializarían.

El galán – Las obras normalmente tienen un primer galán, el héroe, y un segundo galán, el antagonista. Suelen ser los protagonistas de las obras, nobles jóvenes, guapos y valientes.

El gracioso – El gracioso normalmente es el criado del galán. Actúa como confidente y amigo del galán, ayudándolo con su consejo, y suele ser muy ingenioso. Normalmente es el que más rompe la cuarta pared: la división imaginaria entre espectador y actor, para hablar y bromear con el público. Suele ser el protagonista de la subtrama de la obra, que normalmente es un espejo cómico de la trama principal.

El barbas – Los actores más mayores, los barbas, interpretarían a los personajes más mayores, tales como padres o reyes u otras figuras de autoridad.

La dama – La protagonista femenina, destinada a casarse con el primer galán al final de la obra. Sus características son parecidas: joven, noble y bella. También suelen haber segundas damas, cuyas acciones intervienen en el amor entre primera dama y galán.

La criada – Ejerce de criada y confidente de las damas, y suele ser un personaje parecido al gracioso, normalmente con algo menos de presencia en la trama. También suelen ser ingeniosas y leales a sus damas.

DOÑA JUANA / DON GIL DE LAS CALZAS VERDES

Mujer ingeniosa y decidida, no se deja vencer por el abandono de Don Martín y toma el control con astucia, planificando su venganza. Disfrutando del disfraz masculino, descubre una libertad insospechada y fascina a todos con su porte en "calzas verdes". Además, adopta el papel de Doña Elvira para manipular emociones y desbaratar los planes de Martín. Fuerte y elegante, mantiene su feminidad incluso bajo la máscara, equilibrando ingenio con dignidad hasta restaurar su honor.

En suma, es astuta, valiente, versátil y orgullosa, una mujer capaz de doblegar convenciones para reivindicar su posición y su amor.

Manuela Morales nos habla sobre su visión del personaje:

Doña Juana prometida de Don Martín se entera que su futuro esposo va camino de Madrid para casarse con Doña Inés. Tiene dos opciones: quedarse en casa llorando por la pérdida o disfrazarse de hombre e ir en busca de Don Martín e intentar frenar la boda. Su objetivo enamorar a Doña Inés haciéndose pasar por Don Gil. Cuando todo se empieza a torcer necesita inventar un segundo personaje Doña Elvira para que Doña Inés confíe en ella y su plan siga adelante.



DON MARTÍN / DON GIL DE ALBORNOZ



Don Martín es un caballero ambicioso e inconstante. Promete matrimonio a Doña Juana en Valladolid pero, al huir a Madrid, adopta la identidad de "Don Gil de Albornoz" para cortejar a Doña Inés con miras económicas. Carece de fidelidad y honra —abandona a Juana y traiciona su promesa— y su engaño alimenta el deseo de Juana para vengarse. Al enfrentarse con el verdadero "Don Gil" (Juana), se muestra inseguro y celoso, perdiendo control del enredo por falta de ingenio. Al final, despojado de máscaras, afronta su derrota ante Juana y acepta su humillación. En resumen, Don Martín es un galán oportunista, negligente en el honor y vulnerable ante la astucia ajena.

Martín Puñal nos habla sobre su visión del personaje:

Don Martín es un joven noble con grandes ambiciones y busca lo que considera más ventajoso. Aunque inicialmente había prometido matrimonio a Doña Juana, decide romper su palabra para perseguir a Doña Inés, cuya riqueza y posición social lo atraen más. Su vida se complica cuando Doña Juana, decidida a recuperar su amor y a desbaratar sus planes, se disfraza como Don Gil de las Calzas Verdes. A medida que ella siembra confusiones y enredos a su alrededor, Don Martín se ve enfrentado a un caos que amenaza con superarle en todo lo que tiene planeado. Nada le sale bien. Pese a todo, sigue convencido de que sus decisiones son correctas y que, como hombre noble, tiene derecho a luchar por lo que cree merecer.

QUINTANA / DOÑA CLARA



Quintana es un criado fiel y astuto, que acompaña y asiste a Doña Juana en cada uno de sus engaños. Demuestra lealtad total: cumple todas sus órdenes, desde cobrar dinero hasta repartir cartas falsas para sostener el disfraz de Don Gil. En el momento más complicado, actúa como confidente de Juana, apoyando sus artimañas, incluso cuando finge que su ama ha muerto.

Doña Clara es una joven decidida que se enamora apasionadamente de Don Gil, aunque ese galán sea en realidad Doña Juana disfrazada. No duda en declararse ante él y presionar a su padre para conseguir el matrimonio. Para ello, recurre al disfraz masculino, introduciéndose en el enredo que envuelve a Don Gil/Doña Juana. Su rivalidad con Inés evidencia su fuerte carácter y la intensidad de sus celos. Al final, aunque no logra a Don Gil, se casa con Don Antonio, lo que le proporciona autonomía y una resolución satisfactoria dentro del conflicto.

Ángel Ramón Jiménez nos habla sobre su visión de sus personajes: Quintana es el consejero de Doña Juana. No se trata del "gracioso" de la obra porque esa figura se representa con el personaje de Caramanchel. Sin embargo, tiene más de una escena cómica con Don Martín, cuando trata de convencerle de que Doña Juana está en un convento en Valladolid o de que ha fallecido en un parto... Es cariñoso con Doña Juana, a la que seguramente conoce desde su nacimiento y se comporta con ella como un padrino cascarrabias, al que le cuesta entender todo de lo que Doña Juana es capaz de emprender por amor y por celos.

Doña Clara es la prima de Doña Inés, divertida y caprichosa. Se enamora de Don Gil (Doña Juana) como su prima, nada más verle en la Huerta y lo persigue hasta que le da palabra de esposa. Es una acosadora, pero interpretarla supone un reto y una alegría porque todo el público se sorprende al ver en escena a una mujer tan grande y barbuda...



CARAMANCHEL

Caramanchel es el criado leal y el Gracioso que sirve a Don Gil (Doña Juana disfrazada), desempeñando un rol clave en el entramado. Su ingenio le permite interactuar con los distintos personajes, comentando en tono burlón y desenfadado los enredos amorosos y las confusiones provocadas por los disfraces. Como mediador, lleva mensajes y aclara malentendidos. Además, su nombre alude a su origen madrileño, resaltando su identidad popular dentro de la trama. En resumen, Caramanchel combina fidelidad, picardía y humor, animando la comedia y reforzando tanto el engaño como el alivio cómico. A diferencia de graciosos más convencionales, Caramanchel no es urdidor de los enredos de la obra, sino una víctima más de Doña Juana.

Nuria Gil nos habla sobre su visión del personaje: Caramanchel, para mí es un/una superviviente, una suerte de lazarillo. Ha pasado por todo tipo de amos, de los cuales se ha llevado muchos quebraderos de cabeza y poco dinero. Es la única persona que desde el principio ve algo raro en Don Gil, tiene la duda, pero su necesidad es tanta que decide confiar y apostar por este nuevo amo. Sin embargo, se encuentra toda la obra buscándolo, lo que le lleva a creer que es un fantasma. Son todas estas calamidades y cómo se sobrepone a ellas, lo que creo que le hace conectar con el público, el único con el que comparte sus sospechas y burlas, son sus cómplices.

Creo que Caramanchel, si bien sirve para introducir todos los chistes y juegos de palabras respecto al cambio de género o falta de masculinidad de Don Gil (propios de la época de Tirso) también nos ayuda a mostrar la inteligencia y destreza que tiene Doña Juana para burlarlos a todos. Es Caramanchel quien nos cuenta lo rápido que desaparece y lo hábil de palabra que es cuando la reconoce una vez la ve vestida de Elvira y consigue hacerle dudar incluso de sus propios ojos.

DON PEDRO

Don Pedro, el padre de Doña Inés, ejerce como figura autoritaria que impulsa el desarrollo de la trama. Decide casar a su hija con Don Martín (que se hace pasar por Don Gil de Albornoz), mostrando su preocupación por las conveniencias sociales y económicas. Es prudente y reservado, pues no participa en los enamoramientos, sino que manipula los matrimonios como transacciones favorables. Cuando comienza a sospechar de las identidades confusas, asume un rol de juez que termina por desenmascarar a los impostores. Su intervención en la huerta y en el acto final asegura el restablecimiento del orden familiar y pone fin al enredo al aprobar las bodas legítimas.

Enrique Meléndez nos habla sobre su visión del personaje: Mi personaje es Don Pedro, el padre de Doña Inés. Responde a un arquetipo bastante utilizado en este tipo de obras del siglo de oro, el padre viudo de una dama casadera, Doña Inés.

El objetivo de Don Pedro es casar bien a su hija, esto es, con un galán con buena herencia. Por esa misma razón, es una víctima muy fácil de los engaños tanto de Don Martín y su padre Don Andrés de Guzmán; como de los de Doña Juana.



DOÑA INÉS

Doña Inés es una joven ingenua y romántica que acaba perdidamente enamorada de quien cree ser el auténtico Don Gil. Su aceptación de lo inesperado la lleva a desafiar la voluntad paterna, pues insiste en que su pasión es válida a pesar de la conveniencia social. Se deja guiar por las apariencias y confía ciegamente en Don Gil/Doña Juana. Sin embargo, su determinación por seguir su corazón le brinda un atisbo de independencia. A través de su emotividad e inocencia, Inés impulsa gran parte del conflicto amoroso de la obra.

Leticia Ramos nos habla sobre su visión del personaje: Doña Inés es una mujer en una búsqueda constante de su libertad. Sobre todo, en la libertad de decisión. Su padre quiere casarla y ella reniega de esa imposición al matrimonio porque no está dispuesta a casarse con cualquiera. Quiere encontrarse a sí misma y descubrir su propio camino. Y en ese camino aparece Don Gil, quien le rompe todos los esquemas y de quien se enamora locamente. Su camino se desvía y a partir de ese momento su objetivo es conseguir casarse con Don Gil. Si tiene que casarse con alguien, que sea con quien ella decida y a quien de verdad ella ame.



DON GIL DE LAS CALZAS VERDES

DON JUAN

Don Juan es un pretendiente de Doña Inés que, al verla enamorada de "Don Gil", experimenta una intensa frustración y celos. Impulsivo y apasionado, no soporta perder su posición y se lanza al enredo con tal vehemencia que llega incluso a desafiar a Don Gil, pronunciando amenazas y mostrando su orgullo herido. A pesar de su ardor, se revela vulnerable: sufre humillaciones al comprobar que Inés lo abandona por un desconocido, pierde terreno frente al ingenio de Juana y queda emocionalmente expuesto. En el duelo final, resulta herido por el criado de Don Gil, simbolizando su derrota. Su figura ilustra la tensión entre honor, pasión y desenfreno en la comedia.

José Ramón Arredondo nos habla sobre su visión del personaje: Don Juan, ama con locura a doña Inés.

Quiere la felicidad para sí mismo, como todos...

Es insistente y pertinaz en la persecución de sus metas en la vida y también un poquito intonso.

¿Conseguirá lo que busca? Quien sabe...



GUÍA DIDÁCTICA

6. CARACTERÍSTICAS DE LA OBRA

COMEDIA NUEVA

Lope de Vega es el creador de la 'comedia nueva', una fórmula de creación teatral del Siglo de Oro que ha influido en casi todo el teatro posterior en España, y en particular el teatro de Tirso de Molina. El mismo Lope se encargó de definir las pautas principales de este teatro en su ensayo en verso, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. El texto deja claro el concepto de tragi-comedia, reflexiona sobre las unidades de Aristóteles, el pensador de la antigua Grecia que había establecido las primeras reglas teatrales. Después pasa a hablar de la estructura de la comedia, el lenguaje que se debe usar, la temática, las formas versales y figuras retóricas, e incluso la duración de la obra para no acabar con la paciencia del respetable.

Uno de los aspectos más importantes de su teoría del teatro es que la obra debía "dar gusto", que fuera entretenida a la vez que tuviera un mensaje relevante al público. Tirso entendió esta lección a la perfección, diciendo en su *Historia* que quería "deleitar aprovechando a los curiosos", objetivo que repitió en muchos escritos. En este sentido, a diferencia de Lope, la obra no busca la misma verosimilitud que las obras de Lope: que Doña Juana pueda engañar a tanta gente tan completamente con su disfraz no deja de ser difícil de creer, y el final de la obra con el restablecimiento de las parejas también resulta poco creíble. En su lugar, Tirso enfatiza el disfrute de una ficción más exagerada o agudizada. Tirso desarrolla y perfecciona el modelo de Lope, y algunos estudiosos consideran que dota de mayor libertad a sus personajes que Lope, pero el maestro de la comedia nueva es indiscutiblemente Lope de Vega.

COMEDIA DE CAPA Y ESPADA

En el Siglo de Oro había muchos tipos de obras: los autos sacramentales, las comedias de santo, las comedias de enredos, los dramas de honor... *Don Gil de las calzas verdes* es considerada una de las comedias de capa y espada más pulidas de Tirso. Probablemente se llamen así porque un noble siempre iría con su atuendo icónico con capa y espada, y normalmente algún personaje habría de ir embozado, tapándose con su capa para que no le reconocieran y empleando su espada en algún duelo.

Una comedia de capa y espada se centra en tema galante de damas y galanes. Tenían que ser nobles, pero personajes ficticios y no de la alta nobleza. Y claro, tenían que haber lances y empeños, los obstáculos y confusiones que permitieran contar las historias de amores y celos. Como tal, *Don Gil de las calzas verdes* se centra en jóvenes nobles y damas ficticios y en sus dificultades a la hora de afianzar su amor. Además, la obra es considerada una de las comedias de enredos más perfectas de la época.

VERSO

El teatro del Siglo de Oro está siempre en verso, pero hay muchas formas versales y cada una sirve para un propósito distinto. Esto es muy importante para el actor, ya que le ayuda a situarse en el tipo de escena que ha de representar. Normalmente los dramas y las tragedias tendrían una gran variedad de formas estróficas para expresar una gran variedad de estados emocionales. Al tratarse de una comedia, Don Gil de las calzas verdes emplea las formas más flexibles.

El verso normalmente es octosílabo y endecasílabo ya que se ajusta a los ritmos y la musicalidad del castellano.

REDONDILLA

Verso octosílabo de cuatro versos con rima abba. Con 1720 versos en redondilla, es la forma versal más utilizada en la obra, y también la más extendida a través del teatro del Siglo de Oro. Se suele usar para diálogo o escenas dinámicas con mucha acción y movimiento escénico.

Además, esta obra contiene 153 versos endecasílabos sueltos o pareados, cuya función también es principalmente para diálogo, a menudo en circunstancias o temas más serios o elevados que las redondillas.

CARAMANCHEL Pues para fiador no valgo,
sal acá, bodegonero,
que en esta puente te espero.

DOÑA JUANA ¡Hola! ¿Qué es eso?

CARAMANCHEL Oye, hidalgo:
eso de hola, al que a la cola
como contera le siga
y a las doce solo diga:
«olla, olla» y no «hola, hola».

ROMANCE

Con sus 660 versos en romance, es la segunda forma estrófica más utilizada en la obra. Es octosílabo, con rima asonante en los versos pares, y su extensión es indefinida. Normalmente el romance se emplea para relatar o contar historias o eventos que han tomado lugar fuera de la escena.

“Las relaciones piden los romances” – Lope de Vega

DOÑA JUANA Dos meses ha que pasó
la pascua, que por abril
viste bizarra los campos
de felpas y de tabís,
cuando a la puente, que a medias
hicieron, a lo que oí,
Pero Anzures y su esposa,
va todo Valladolid.

QUINTILLA

Estrofa de cinco versos, generalmente octosílabos con rima consonante variable. Son útiles para caracterizar las emociones. Puede servir tanto para el reproche, el júbilo, las intenciones torvas, bajezas humanas, etc. Hay 605 versos en Quintilla en la obra, reflejando la intensidad emocional de los personajes.

DOÑA JUANA

Ya que di en embelecar
salir bien de todo espero.
A doña Inés voy a hablar.

DOÑA INÉS

Enredador, embustero,
pluma al viento, corcho al mar,
¿no basta que a doña Elvira
engañes, que no repara
en honras que el cuerdo mira,
sino que a mí y doña Clara
embeleque tu mentira?



OCTAVA

Estrofa de ocho versos endecasílabos que rima abababcc. Se suele usar para denotar una situación solemne, como por ejemplo la presentación formal de Don Martín ante Don Pedro para pedir la mano de su hija Doña Inés. Hay 112 versos en la forma estrófica de la Octava en la obra.

DON PEDRO

Seáis, señor, mil veces bien venido
para alegrar aquesta casa vuestra,
que para comprobar lo que he leído
sobra el valor que vuestro talle muestra.
Dichosa doña Inés hubiera sido
si para ennoblecer la sangre nuestra
prendas de don Martín con prendas mías
regocijaran mis postreros días.

Ha muchos años que los dos tenemos
recíproca amistad, ya convertida
en natural amor, que en los extremos
de la primera edad tarde se olvida.
No pocos ha también que no nos vemos,
a cuya causa en descansada vida
quisiera yo, comunicando prendas,
juntar como las almas, las haciendas.

DÉCIMA

Estrofa de diez versos octosílabos, con rima abbaaccdda. Normalmente se emplea para marcar una subida de tensión emocional y para hablar de amor. En Don Gil de las calzas verdes solamente hay una décima, justamente una carta de quejas de amor que Doña Juana escribe entre sus dos alter ego: de Don Gil para Doña Elvira.

"las décimas son buenas para quejas" – Lope de Vega

DOÑA INÉS

(Ábrele y léele.)
«No hallo contento y gusto
cuando con vos no le tengo
puesto que a ver a Inés vengo
a costa de mi disgusto.
Ya deseo el plazo justo
de volver a hacer alarde
de mi amor, y aunque esta tarde
a ver a doña Inés voy,
no os dé celos. Vuestro soy,
dueño mío. El cielo os guarde».



SEGUIDILLA

Es bastante común en las comedias del Siglo de Oro incluir canciones populares, y Tirso ha optado por una seguidilla de 12 versos para acompañar la visita a la Huerta del Duque, situada entre lo que hoy serían las calles de Barquillo y Recoletos. En la representación, la canción, interpretada por los propios actores, cobra mucho protagonismo a lo largo del primer acto.

MÚSICOS

(Cantan.)
Alamicos del Prado,
fuentes del Duque,
despertad a mi niña
porque me escuche,
y decid que compare
con sus arenas
sus desdenes y gracias,
mi amor y penas,
y pues vuestros arroyos
saltan y bullen,
despertad a mi niña
porque me escuche.



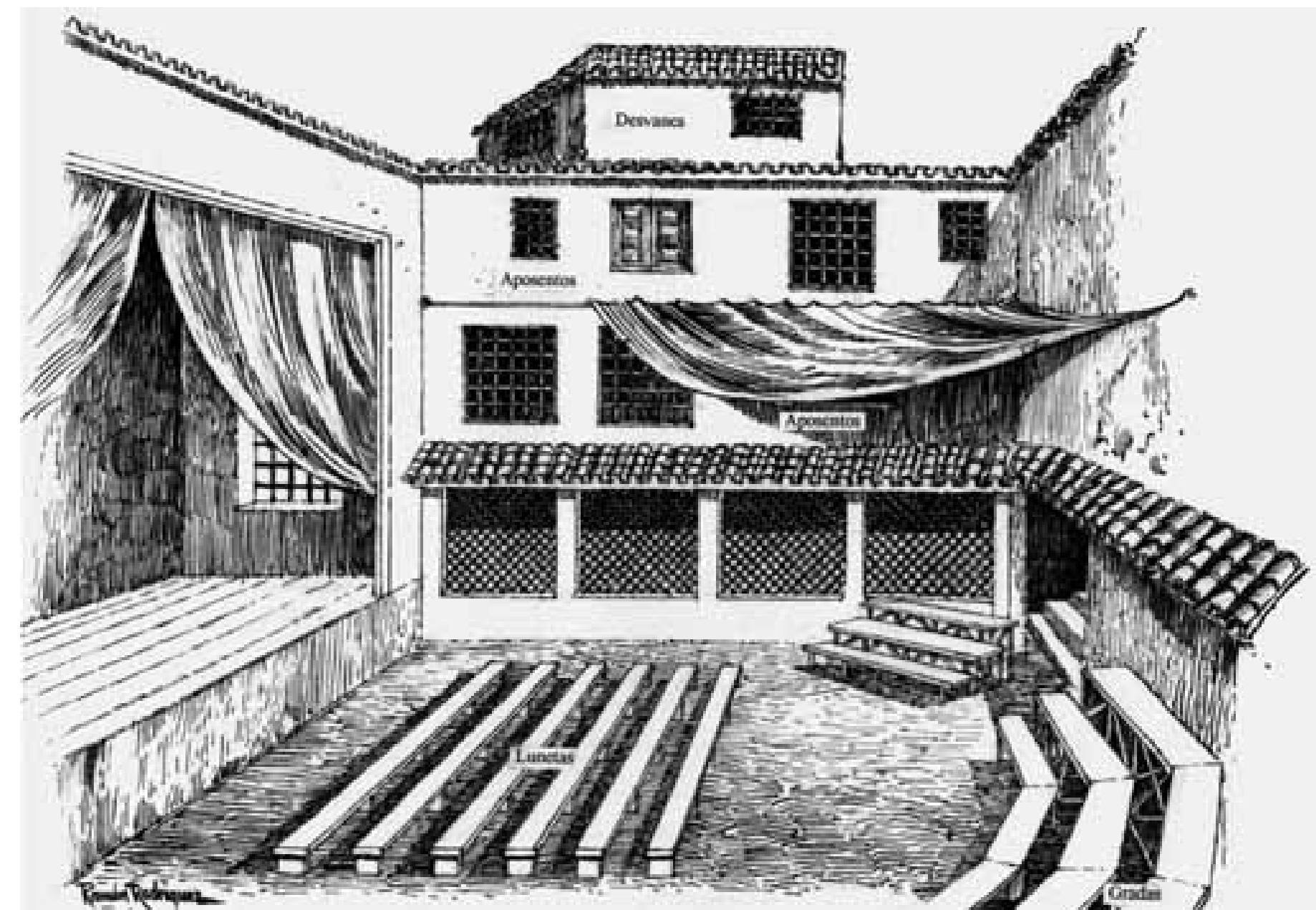
7. EL ESPACIO ESCÉNICO

EL CORRAL DE COMEDIAS

Los corrales de comedias eran los teatros populares del Siglo de Oro. Estos eran espacios habilitados en los patios interiores de los edificios de vecinos. Dada la popularidad del teatro en la época, los corrales se extendieron por todo el país.

Normalmente un corral de comedias se forma por su escenario, un tablado elevado a un fondo del patio. En algunos corrales, bajo el escenario se albergaría la maquinaria escénica para el llamado teatro de tramoya, los efectos especiales de su día: las trampillas para hacer personajes aparecer o desaparecer a través del suelo, la máquina de truenos, etc. Normalmente se podían también usar los balcones o las ventanas detrás del tablado para crear espacios en altura: allí aparecerían figuras de autoridad o divinas.

Los corrales eran espacios populares y la gente iba en masa a pasárselo bien. El teatro religioso de los Autos Sacramentales se solía representar en las iglesias o en tablados montados fuera de las iglesias, y los nobles y la corte tenían su propio teatro cortesano para no tener que mezclarse con la gente de rango inferior.



EL CORRAL DE COMEDIAS DE ALMAGRO

Ya solamente quedan en España el Corral de Comedias de Alcalá, que se preserva de modo parcial, y el Corral de Comedias de Almagro. Declarado Monumento Nacional el 4 de marzo de 1955, es el único ejemplo de corral que se conserva íntegramente en todo el país. Refleja claramente la estructura de un corral de comedias descrito anteriormente, y se viene usando como teatro activo desde mediados del siglo XX. La recuperación del espacio dio lugar al célebre Festival de Teatro Clásico de Almagro, y ha ayudado para redescubrir y revitalizar el teatro del Siglo de Oro.

El edificio fue construido en 1628, y el escenario formaba parte de una posada para poder ofrecer entretenimiento a los viajeros. Los hombres ocupaban el patio de los mosqueteros a pie, y las mujeres se sentaban en la cazuela, una grada al fondo del primer piso. Hombres y mujeres se mezclaban en las galerías en los dos laterales, pero también eran espacios reservados para quien se lo pudiera pagar: normalmente la gente mayor rango ocupaba los espacios superiores. En los laterales del escenario había aposentos privados que se alquilaban sólo a familias nobles.

El espacio se perdió a raíz de la prohibición de los corrales en el siglo XVIII, pero fue redescubierto en 1950 al comenzar una obra en el edificio. Se decide recuperar y restaurar el edificio, reiniciándose en 1954. Al año siguiente, Jacinto Higuera, pupilo de Lorca en La Barraca, obtuvo un notable éxito con dos entremeses de Cervantes, y desde entonces el espacio ha estado en uso continuo. En 2025 la Fundación Siglo de Oro asumió parte de la programación del espacio, ahondando en su labor de preservación y exhibición del teatro del Siglo de Oro español.



EL CORRAL CERVANTES

El Corral Cervantes, en el que la Fundación Siglo de Oro representa sus funciones en Madrid, es una reconstrucción del escenario del Siglo de Oro. Vemos el tablado y los balcones tras el escenario que hubieran conformado el espacio escénico del momento. Claro está, hay ciertas mejoras modernas: el público se sitúa en un graderío para poder ver bien el escenario, en Almagro por ejemplo las butacas están sobre un suelo plano. Además, se cuenta con luz eléctrica y apoyo de sonido y microfonía para permitir al actor emplear una mayor amplitud de registros vocales.

La música en directo también hubiera sido un elemento clave de las funciones del Siglo de Oro, y también aquí se cuenta con un elenco con grandes dotes musicales. Al fin y al cabo, el teatro del Siglo de Oro era un espectáculo audiovisual, con música, baile y trepidante movimiento escénico, todo lo cual se mantiene en el Corral Cervantes, además de un trabajo muy cuidado del verso, para que pueda ser claramente comprendido por un público contemporáneo.



8. BIBLIOGRAFÍA



Florit Durán, Francisco (1986). Tirso de Molina ante la comedia nueva: aproximación a una poética, Madrid: Estudios.

Tigner, Amy L. (2012). 'The Spanish Actress's Art: Improvisation, Transvestism, and Disruption in Tirso's El vergonzoso en palacio', Early Theatre, 15.1. pp. 167-188.

Tirso de Molina (1990). Don Gil de las calzas verdes, ed. Alonso Zamora Vicente, Madrid: Castalia.

— (2009). Don Gil de las calzas verdes, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid: Cátedra.

Tirso de Molina, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes,
https://www.cervantesvirtual.com/portales/tirso_de_molina/

Historia del Corral de Comedias de Almagro,
<https://corraldecomediasdealmagro.es/corral-de-comedias>



UN PROYECTO DE



www.fundacionsiglodeoro.org

COPRODUCIDO



y



de la



COLABORAN

