

4 TIRSO DE MOLINA
Ligera pincelada biográfica

6 PANORAMA INTERNACIONAL
Japón, *nô es clásico*

7 OTROS CLÁSICOS
Investigación sobre dramaturgos clásicos andaluces



LAS MÁSCARAS DE
DON GIL

Ignacio Arellano



LAS MÁSCARAS DE

DON GIL



LIGERA PINCELADA BIOGRÁFICA

TIRSO DE MOLINA es uno de los tres grandes dramaturgos del Siglo de Oro. Acaso el que guarda más frescura y modernidad en sus obras teatrales. Conviene abandonar, una vez por todas, la hipótesis, sin fundamento alguno, de doña Blanca de los Ríos, que lo hace "hijo natural" de don Pedro Téllez Girón, Duque de Osuna, en base a "tachaduras marginales, borradas e ilegibles", en una partida bautismal en la parroquia de san Ginés de Madrid de un tal "Gabriel, hijo de padre incógnito y Gracia Juliana". ¡No existe en ella "Téllez" ni siquiera bajo los borrones marginales, cuyos rasgos legibles corresponden a la G. de "Gracia" y J de "Juliana"! No hay más misterio.

La realidad —aclarada definitivamente por mis investigaciones desde 1981, y aceptada hoy por la crítica tirsiana más seria— es que está bautizado en la parroquia madrileña de San Sebastián —donde se enterró Lope de Vega—, el 19 de marzo de 1579. Es prácticamente, pues, contemporáneo de Quevedo, que vino al mundo en 1580. Ambos debieron de estudiar y convertirse en buenos "latinistas" en el Colegio de la Compañía de Jesús, después "imperial".

Gabriel Téllez elige el apellido materno, como su hermana, Catalina Téllez, monja de la Magdalena de Madrid, convento fundado por el P. Orozco, agustino, hoy canonizado oficialmente. (Hay fundamentos documentales de que su familia era oriunda de Portugal. De ahí su llamativa "lusofilia": su última obra, en manuscrito por él firmado, y conservado en la Biblioteca Nacional, es una glorificación de la originaria independencia de Portugal, extraña en un madrileño, en vísperas de la independencia definitiva el año 1640).

Es hijo de Andrés López y Juana Téllez, familia humilde, que estuvo sirviendo en la Corte a don Pedro Mexía de Tovar, originario de Villacastín (Segovia), señor y Conde de Molina de Herrera, quien entierra a su padre, según partida de defunción de la parroquia de

la Santa Cruz. La madre, viuda, "no testó, era pobre", y la enterró su hija en el convento de la Magdalena. Él no hace renuncia de bienes antes de profesar, pues carecía de ellos y de la posibilidad de herencia familiar.

Su condición está corroborada por las pocas palabras autobiográficas de *Cigarrales de Toledo* (1624) que nos revelan: "Tirso, aunque humilde pastor de Manzanares". Cuatro afirmaciones tuyas, que debemos tomar como autobiográficas, precedidas de "El Maestro": a) Su seudónimo, *El Maestro*, pues se propone "deleitar aprovechando", Tirso (vara enramada, cubierta de hojas de hiedra y parra, cristianizada acaso por "San Tirso", aclamado en Toledo como hijo suyo —lo cual es incierto: los tres santos "Tirso" son todos de Oriente—; pero tuvo en Toledo consagrada una capilla, cuando nuestro Tirso llega allí por vez primera a principios del siglo XVI); "de Molina", por el señor a quien servían, conde de Molina; b) *humilde*: declaración de su condición familiar y personal. Ni él presumió nunca de nobleza, ni sus contemporáneos se refirieron a tal descendencia cuando le citaron. c) *pastor*: es probable que haya sido literalmente "pastor", dado que Mexía de Tovar poseía dehesas y ganado en el Jarama: En una de sus octavas reales, enviada a la Justa poética sobre san Isidro, dirigida por Lope, que no le premia; pero cuyos poemas recoge en la publicación de dicha Justa. Tirso, en un par de versos, dejó dicho, aludiendo a los "celos de san Isidro": "¡Qué tristes deben ser para quien ama / celos que se apacientan en Jarama!" d) *de Manzanares*: afirmación reiterada, desde Toledo, de ser madrileño. En otra ocasión se confesará "hijo de Madrid y su coronada Villa". Manejó el lenguaje popular, y el de la nobleza. Fue admirable creador de enredos dramáticos. *Ingenio y estudio* son las alas que le elevaron a la altura del Parnaso.

Luis Vázquez Fernández, o. de m.

DON GIL DE LAS CALZAS VERDES, CONSIDERADA POR ALGUNOS como la más perfecta comedia de enredo que sea posible escribir, concentra la quintaesencia del teatro ingenioso de Tirso, quien siempre apostó por la libertad del poeta moderno frente a la normativa clasicista demasiado estricta y profesó el optimismo del perfeccionamiento de los antiguos:

si me argüís que a los primeros inventores debemos los que profesamos sus facultades guardar sus preceptos [...] os respondo que aunque a los tales se les debe la veneración de haber salido con la dificultad que tienen todas las cosas en sus principios, con todo eso, es cierto que añadiendo perfecciones a su invención [...] es fuerza que quedándose la sustancia en pie se muden los accidentes, mejorándolos con la experiencia

En la discusión de *Los cigarrales de Toledo*, en torno al *Vergonzoso en palacio* —a la cual pertenece el pasaje citado— defiende la libertad de manejo del tiempo y el espacio, o la de meter duques y condes en un género de comedia doméstica: defiende, en suma, su derecho a hacer lo que crea conveniente para captar al público al que se dirige.

Y sin duda en *Don Gil de las calzas verdes* lo consiguió, no a la primera, es cierto; pero no por culpa del poeta, sino por causa de lo mal que le "entallaba" el papel protagonista a la actriz que lo representó haciendo fracasar la comedia en el estreno: porque el teatro es espectáculo y no literatura, y un buen texto es solo el punto de partida. De ello se hace eco también en *Los cigarrales*:

¿Quién ha de sufrir, por extremada que sea, ver que habiéndose su dueño desvelado en pintar una dama hermosa, muchacha y con 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, y que se enamore la otra y le diga: ¡Ay, qué don Gilito de perlas! Es un brinco, un dix, un juguete del amor...

Tirso, que habla bastante sobre la comedia y sus requisitos, no nos dice sin embargo toda la verdad: la comedia no es, como asegura, imitación de la vida. Es más bien una interpretación de la vida a través del arte. ¿Qué verosimilitud vital, qué "realismo", pueden tener los estupendos lances de *Don Gil*?

Don Gil de las calzas verdes no es vida, sino teatro, ingenio y artificio. Pudiera decirse que es vida (todo lo es) en cuanto apela a estratos humanos esenciales; pero no en cuanto representación doméstica de los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa pública.

¿Cuál es la fórmula del *Don Gil*? Libertad creadora, presencia del público como extremo imprescindible (conciencia ésta que hace a Tirso muy inclinado a preparar escenas de lucimiento de actores: el papel de doña Juana/don Gil es una buena muestra), y un maravilloso ingenio: esa es la receta de la comedia cómica de Tirso, un país de quimeras y fantasías asombrosas. Yo creo que la versión de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, debida a su director Eduardo Vasco, ha entendido muy bien esta cualidad.

Es significativa la conciencia de hacer teatro y de actuar que muestran muchos personajes de Tirso, verdaderos maestros del arte de la máscara y del disfraz y de habilidad histriónica comprobada: ¿qué es lo que hace doña Juana/don Gil sino un recital de representaciones teatrales, un despliegue de papeles y personajes que ella misma se inventa y encarna?

El humor tirsiano es un componente esencial de ese mundo; las situaciones —con atre-

vimientos que escandalizaron a los reformadores moralistas—, la lucha de los sexos con frecuentes alusiones eróticas, la exploración de la graciosidad rústica y de la refinada burla cortesana, la dominante atmósfera lúdica en la mayor parte de su obra, la extensión de los agentes cómicos —el gracioso será uno más entre otros muchos personajes integrados en la acción cómica, como directores o víctimas de la burla— y la riqueza de los medios poéticos conforman un universo de plenitud lúdica, especialmente —como es natural— en el género de las comedias cómicas y de manera particular en obras maestras como *Don Gil de las calzas verdes*.

El arranque de la comedia plantea un esquema muy reiterado en el teatro áureo: los 250 primeros versos constituyen la exposición en un diálogo entre el criado, desorientado por la conducta de su amo, y su señor, fórmula socorrida que permite informar al público de los detalles principales que debe saber para seguir la trama. Quintana pregunta a doña Juana sobre su viaje de Valladolid a Madrid y su disfraz varonil. La dama revela que viene en pos de don Martín, el cual, tras gozarla e incumplir su promesa de matrimonio, ha escapado a la corte con el falso nombre de don Gil de Albornoz, para casarse con doña Inés. Doña Juana tiene intenciones de estorbar la boda y recuperar a su galán, para lo cual se disfraza de hombre y se hace llamar don Gil, máscara con la que enredará de tal modo a don Martín, enamorándole a la prometida y causando otras desorientaciones múltiples, que el pobre fugitivo no tiene más remedio que entregar su mano definitivamente. No hace al caso desvelar los numerosos episodios de este laberinto que apresarán sin remedio al espectador lo mismo que a todos los que rodean a doña Juana / don Gil.

“ El teatro es espectáculo y no literatura, y un buen texto es solo el punto de partida ”

Aparecen motivos habituales: el omnipresente tema del amor, celos, casamiento por interés, presión paterna sobre los hijos, infidelidad, decisión y voluntad salvadoras. Todo esto constituye el marco para el principal interés de la comedia: la prodigiosa actuación de doña Juana / don Gil, que con sus calzas verdes desempeña una ficción de múltiples niveles, y con todos juega y a todos manipula con su ingenio extraordinario.

El gracioso Caramanchel no es organizador, ni siquiera parcial, del enredo: solo un asombrado testigo, víctima de las transformaciones de un amo que no consigue controlar, y cuya ambigüedad sexual le da ocasión para numerosos chistes. Bien es verdad que nadie

consigue controlar a este don Gil: los codiciosos padres que han preparado bodas de interés, y sobre todo, el romo y crédulo don Martín se ven envueltos en la vorágine del enredo de doña Juana. Curiosamente la gravedad aparente de estos viejos, como don Pedro, que muestran unas pretensiones de prudencia sumamente optimistas, se revela como verdadera ineptitud al confrontarse con los enredos de los jóvenes: don Pedro cree primero a don Martín, que le engaña, y luego a doña Juana, que también le engaña, y siempre está seguro de acertar cuando se equivoca: declara, por ejemplo, sentenciosamente que “ni a la naturaleza engaña el arte” cuando toda la comedia es un patente ejemplo de cómo el arte de doña Juana engaña a la naturaleza (su sexo).

Obligada por sus propias invenciones a llevar adelante los numerosos hilos de sus ardidés, doña Juana alcanzará una maestría en su metamorfismo proteico difícilmente igualable: en cierto momento del tercer acto hay una escena en la que doña Juana representa a su propio personaje mientras habla con Quintana; a don Gil de las calzas verdes mientras habla con doña Clara; a doña Elvira mientras habla con Inés. Durante un instante se supone que “doña Elvira” representa a “don Gil”, y para Caramanchel resulta a la inversa, que “don Gil” aparece representando, disfrazado de mujer, a “doña Elvira”, con lo que tenemos ya un nivel de actor de tercer grado...

La superposición de máscaras y el recital de habilidades teatrales de doña Juana no pueden ir más allá. Como le dice Quintana:

Yo apostaré que te truecas hoy en hombre y en mujer veinte veces.

A lo que sirve de respuesta otra reflexión de doña Juana:

Ya soy hombre, ya mujer, ya don Gil, ya doña Elvira, mas si amo ¿qué no seré?

En este vertiginoso mundo el público se halla ligado al autor por la complicidad de un secreto compartido. El contrato que resulta es muy diferente del de la verosimilitud. En efecto, es el contrato de la diversión, del puro ámbito teatral donde la función lúdica predomina.

Embebecidos en el juego, ni siquiera sentimos la tentación de apuntar el único defecto del que se podría acusar a esta comedia: ¿qué habrá visto la hechicera doña Juana en un galán tan corto y limitado como don Martín? ¿Para qué se toma tanto trabajo en recuperar a semejante mostrenco? Pero ya se sabe, el amor es ciego.

Ignacio Arellano
Universidad de Navarra

ALGUNAS AMISTADES DE TIRSO

En primer lugar debe constar la madrina de su bautizo, doña Francisca de Aguilar, esposa del portugués Ascensio López —Coutinho era su segundo apellido, que no usa aquí en la corte madrileña—, y él, abogado, funda el Colegio de Abogados de Madrid. Es significativo que coincida su apellido con el del padre de Tirso. ¿Eran familiares? ¿Por qué su esposa le amadrina? Sobre el padrino de su bautizo sólo pude localizar un documento: el capitán Gregorio de Tapia, en el Archivo Histórico Nacional, en el que le hace saber al rey Felipe II —a quien solicita personal—, que ya no se alista la gente de buena gana, si no se les paga debidamente.

La “lusifilia” tirsiana hunde sus raíces en Portugal. El hijo de Ascensio López se llama Francisco L. de Aguilar —siguiendo el modo más corriente en España, dado que en Portugal se escribe primero el apellido materno—; pues bien, resulta que será uno de los amigos más fieles de Lope de Vega. Es, como su padre, jurista, pero, además, escritor reconocido, a quien Lope, en su *Laurel de Apolo*, le dedica versos laudatorios, destacándolo como poeta, y en *Rimas del Licenciado Tomé de Burguillos* vuelve a recordarle poéticamente.

En la conocida polémica entre Lope y Góngora —en la que terciará Quevedo, implacable—, el mismo Góngora salpica directamente con sus versos contra Lope a su amigo Francisco de Aguilar, aludiendo acaso implícitamente al que siempre lleva el don por delante, don Francisco de Quevedo:

Das en decir, Francisco, y yo lo niego, que nadie sabe griego en toda España, pues cuantos Helicón poetas baña todos escriben, en España, en griego. Para entender al Venusiano ciego querrás decir, por imposible hazaña, si a las lenguas la ciencia no acompaña, lo mismo es saber griego que gallego. Cierta poeta de mayor esfera, cuyo discipulado dificulto, de los libros de Italia fama espera; mas, porque no conozcan por insulto los hurtos de Stillani y del Chiabrera, escribe en griego, disfrazado en culto.

Tirso —amigo de Lope y de su amigo Francisco L. de Aguilar— no tomará partido en esta polémica, quizá porque él, que pone en evidencia a quienes “al uso de agora gongorizan” sin poseer el genio de Góngora, se dejará ganar por el mejor gongorismo, que sale a relucir en sus poemas y en el teatro. Otros amigos fieles suyos son: Matías de los Reyes, que le dedica *El agravio agradecido* (1622), con carta-prólogo interesante; Juan Fernández, regidor de Madrid y Ministro de “los millones”: en su “Huerta” se representará la comedia tirsiana *La huerta de Juan Fernández*; Juan de Piña, que tenía una hija monja en la Magdalena, que profesa siendo Priora la hermana de Tirso; y su tía, María de San Ambrosio y Piña, le dedica una décima en *Cigarrales*, al igual que Alonso del Castillo Solórzano, Montalbán, Juan de Salinas, Alonso de Paz, regidor salmantino que vive en Madrid, etc. Tirso escribirá *Cómo han de ser los amigos* y *El amor y el amistad*.

LA RELATIVA AMISTAD DE LOPE CON TIRSO

Llama fuertemente la atención el modo equívoco de los gestos de amistad de Lope ante la actitud incondicional tirsiana. Es posible que a Lope le sentaran mal las alusiones a la causa de la falta de éxito del *Don Gil de las calzas verdes*, representada, en julio de 1615, en el Mesón de la Fruta de Toledo. Son actores, entre otros, don Pedro de Valdés y su mujer Jerónima de Burgos, que asumía el papel de don Gil. La adiposidad de ella no favoreció la representación, según cuenta Tirso en *Cigarrales*, donde hace un gran elogio de Lope y su teatro. En carta lopiana al de Sessa, con fecha de 25-26 de julio de dicho año, califica de “desatinada comedia del mercenario” a *Don Gil*. La “desatinada” era su amante Gerarda, no la comedia, una de las de mayor éxito, por su logrado enredo. Tirso dice la verdad, mientras Lope malinterpreta la realidad, y quebranta la debida amistad tirsiana. ¿Eran dos vidas muy dispares, si bien coincidían en el amor y capacidad teatral, llegando Tirso a superar a su maestro! En su comedia *La villana de Vallecas*, representada en 1620, elogia de nuevo a Lope por *El asombro de la limpia Concepción*, encargo de la Universidad salmantina. El 17 de septiembre Lope se siente obligado a dedicarle *Lo fingido verdadero*, y califica a Tirso de “fertilísimo ingenio”, a la vez que reconocen que lo hace “en reconocimiento de lo que a todos nos enseña”, no sin antes referirse únicamente a que “al-

gunas historias divinas he visto de Vuestra Paternidad en este género de poesía”. También le consagra un par de décimas en *Cigarrales*. Sin embargo no le premia las octavas reales y décimas que envía a la “Justa poética” en honor de S. Isidro (1622), cuando se “autopremia,” bajo la ficción de firmar versos suyos su hijo pequeño. No eran malos los tirsianos, aunque “gongorizaban”. Lope intentará reparar el agravio, editándolos. En el verano de dicho año Tirso honra a Lope con su *Fingida Arcadia*, donde se traslucen, muy discretamente, “socarronas ironías”. Relaciones, pues, en las que sobresale la fidelidad tirsiana ante la actitud cambiante de Lope, que le despacha con brevísimos versos en su *Laurel de Apolo* (1630).

DEFINIDOR GENERAL DE SANTO DOMINGO, Y SUS ÚLTIMOS CARGOS EN ESPAÑA

Es bien sabido que Tirso decide irse a formar parte de la nueva Provincia mercedaria de Santo Domingo —creada en 1606, y ya en crisis antes de diez años, pues la gente se iba a Tierra Firme, entre otras razones—, embarcándose en Sanlúcar el 10 de abril de 1616 con otros cinco mercedarios, incluido el Vicario P. Juan Gómez. Éste le nombra Definidor General, y ambos asisten al capítulo de Guadalajara, en virtud de sus cargos, que concluye el martes 5 de junio de 1618. El 24 de agosto fallece su padre. Probablemente este hecho es decisivo para no regresar, y reintegrarse a la Provincia originaria de Castilla. La madre fallecerá el 20 de febrero de 1620. Edita cinco tomos de Teatro, después de *Cigarrales* (1624), y luego *Deleytar aprovechando* (1635). Es elegido Cronista General, y redacta la *Historia de la Orden*, siendo a la vez Definidor Provincial por Castilla. Antes había desempeñado el cargo de Comendador de Trujillo (Cáceres); y acabará siéndolo de Soria (1646-1647): Fallece en Almazán (Soria), en 1648, siendo Definidor Provincial, camino de la Corte. Allí yacen sus restos mortales, en una iglesia semiabandonada, sin lápida ni túmulo. Muere olvidado de la Corte, y es enterrado como un fraile más, sin distinción alguna. Al final, la única gloria son sus obras, las de fraile y las de dramaturgo-poeta, coexistentes unitariamente en su espíritu.

Luis Vázquez Fernández, o. de m.