

ÍNDICE

- **Biografía y obra del autor** Pág. 2
- **Argumento...** Pág. 6
- **Estructura** Pág. 7
- **Bibliografía** . Pág. 9

BIOGRAFÍA Y OBRA DEL AUTOR

Tirso de Molina (Madrid, 1579–Almazán, 1648), seudónimo literario del fraile mercedario Fray Gabriel Téllez, ha pasado a los anales de la historia de la literatura como creador dramático del personaje de don Juan, pero es el conjunto de su obra lo que le sitúa al lado de los nombres más importantes de la comedia del Siglo de Oro (Lope de Vega y Calderón de la Barca). Cultivador también de prosa, con obras narrativas, misceláneas e historias, y de poesía lírica, su fama y renombre se deben a la fecunda labor que realizó para la escena barroca.

Nace fray Gabriel Téllez en 1579, en Madrid, donde cursa estudios de Humanidades e ingresa, en 1600, en el convento de la Merced, para ser ordenado un año más tarde en Guadalajara. Durante la primera década del XVII realiza estudios universitarios de Artes, Teología y Sagrada Escritura. En su actividad dentro de la Orden de la Merced ocupará un lugar destacado: ostenta cargos de responsabilidad, y desarrolla labores pastorales, educativas y teológicas, etc.

Entre 1604 y 1610 coincide en Toledo con Lope de Vega, a quien consideraría su maestro; en 1610 ya es conocido como dramaturgo, y a partir de 1615 comienza a firmar sus obras con seudónimo. El lustro de 1620 a 1625 supone un periodo de gran actividad literaria, que se verá oscurecido cuando el 6 de marzo de 1625 la Junta de Reformación de Costumbres le condena por «el escándalo que causa [...] con comedias que hace profanas y de malos incentivos y ejemplos», recomendando «al Nuncio le eche de aquí a uno de los monasterios más remotos de su Religión y le imponga excomunión mayor *latæ sententiæ* para que no haga comedias ni otro ningún género de versos profanos».

En 1632 es nombrado Cronista General de la Orden y en 1639 termina la *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes*. Pero un año después es confinado en el convento de Cuenca, privándosele de su cargo de cronista y prohibiendo la publicación de su *Historia...*; éste y otros incidentes y persecuciones posteriores parecen deberse a la nefasta influencia del conde-duque de Olivares.

En 1646 es elegido definidor provincial de Castilla, y en 1648, de camino hacia Madrid, le sorprende la muerte en Almazán, provincia de Soria.

Se estima que compuso unas 400 obras para los escenarios (en los *Cigarrales de Toledo* habla de 300), cultivando todos los géneros, pero se conserva aproximadamente un centenar. Sus comedias completas se imprimieron en cinco partes: *Primera parte* (Sevilla, 1627), *Segunda parte* (Madrid, 1635), *Tercera parte* (Tortosa, 1634), *Cuarta parte* (Madrid, 1635) y *Quinta parte* (Madrid, 1636).

Continuador de la fórmula dramática lopesca, que defenderá en los *Cigarrales de Toledo*, su obra presenta unas características propias, unos rasgos personales más acusados. La calidad de su teatro se basa en una aguda capacidad de observación de la realidad política y humana, el tratamiento irónico y, en ocasiones, satírico que imprime a su creación, y una sólida formación intelectual y teológica.

Destaca particularmente el acierto psicológico en la configuración de los personajes, creando una variada galería de caracteres individuales. Sobresale de manera especial la caracterización de los personajes

femeninos, fenómeno inusual en la literatura dramática del Siglo de Oro. La crítica ha subrayado en su obra el aspecto de la defensa de la mujer, que, como protagonista de su destino, desde una postura activa reafirma su espíritu de independencia. Un caso ejemplar sería el de *La prudencia en la mujer*, obra considerada como una de las grandes piezas históricas en el teatro barroco español, en la que retrata a doña María de Molina como reina, mujer y madre (el papel de la madre está prácticamente ausente de la escena española del siglo XVII), además de enfrentar dos concepciones de gobierno (cristiana y maquiavélica).

El origen de sus obras presenta un referente directo en la realidad, lo que supone la desmitificación del carácter más idealizado de la comedia anterior. Configurando personajes individuales, pero representativos, y construyendo una ambientación general, destaca la presencia del pueblo llano y de personajes de clase media: «no sé yo por qué ha de tener nombre de Comedia la que introduce sus personas entre Duques y Condes, siendo así que las que más graves se permiten en semejantes acciones no pasan de ciudadanos, patricios y damas de mediana condición» (*Cigarrales de Toledo*, Cigarral Primero).

Tirso tiende a manifestar objetivamente la realidad que observa, y la plasma a través de unos caracteres, como autor que considera el teatro como representación de la vida, donde todo acaece:

¿Qué fiesta o juego se halla
que no le ofrezcan los versos?
En la comedia, los ojos
¿no se deleitan y ven
mil cosas que hacen que estén
olvidados sus enojos?
La música ¿no recrea
el oído, y el discreto
no gusta allí del conceto
y la traza que desea?
Para el alegre, ¿no hay risa?
Para el triste, ¿no hay tristeza?
Para el agudo, ¿agudeza?
el necio, ¿no se avisa?
El ignorante, ¿no sabe?
¿No hay guerra para el valiente,
consejos para el prudente,
y autoridad para el grave?
Moros hay si quieres moros;
si apetecen tus deseos
torneos, te hacen torneos;
si toros, correrán toros.
¿Quieres ver los epítetos
que de la comedia he hallado?
De la vida es un traslado,
sustento de los discretos,
dama del entendimiento,
de los sentidos banquete,
de los gustos ramillete,
esfera del pensamiento,
olvido de los agravios,
manjar de diversos precios,
que mata de hambre a los necios
y satisface a los sabios.

Pero esta concepción de la comedia se acerca, por el contrario, a una visión lúdica del hecho teatral, que entronca con la importancia que se otorga a las apariencias.

Tirso de Molina es uno de los autores más brillantes en el uso del disfraz, planteando situaciones de gran comicidad y mostrando una burla de la rigidez del sistema, que rodea y condiciona a los personajes, frente a la libertad del individuo. La apariencia, la máscara, el disfraz, dominan sobre el hombre, pero esta oposición entre la apariencia y la verdad, entre los personajes y el medio, no supone un enfrentamiento trágico, sino el modo de establecer un conflicto dramático y realizar la denuncia del ambiente social desde unos planteamientos lúdicos, festivos.

Los finales de Tirso son positivos, pues en la confrontación entre personaje y sociedad va a vencer aquél, excepto en las que quizá sean sus dos mejores comedias: *El condenado por desconfiado* y *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra*. Con todo, esta derrota del sistema no supone una violación de las normas, pues, en el juego dramático, por encima de la moral predomina la ironía y el humor, en ocasiones, tolerante y comprensivo ante la debilidad del hombre. La conciliación final supone un reconocimiento de la relatividad del juego de las apariencias, del entramado de las conductas sociales, de lo real, porque todo es verdad y todo es mentira.

De este modo, se huye de la identificación por medio de distintos recursos de distanciamiento, como el uso del disfraz, el procedimiento del teatro dentro del teatro, la localización espacio-temporal lejana a los espectadores (en *El vergonzoso en palacio* la acción acontece en el Portugal de 1400), en unas obras que se han venido a llamar «comedias de fantasía».

El humor de Tirso va desde lo satírico hasta la tolerancia; es artificioso en las comedias de enredo, donde predomina la complicación, el embrollo y la intriga en la acción. La comicidad va más allá del simple ingenio lingüístico; la fuerza cómica recae en las situaciones y en distintos personajes. En el lenguaje demuestra un gran dominio, aunque sin la frescura y espontaneidad de Lope de Vega, puesto que su verso es más barroco por mayor virtuosismo formal, con predominio del ingenio lingüístico y del equívoco en el vocablo, con juegos de palabras y construcciones, en ocasiones, conceptistas.

En su teatro religioso podemos distinguir tres tipos de obras: comedias bíblicas (*La venganza de Tamar*), comedias hagiográficas (la trilogía de *La Santa Juana*), y autos sacramentales en los que dramatiza problemas teológicos (*El colmenero divino*). Tirso destaca en la encarnación dramática de tesis morales y teológicas, aunque sin la capacidad de abstracción de grandes conceptos y de creación alegórica propia de Calderón.

En las comedias de asunto histórico, de distinta temática (aragonesa, portuguesa, americana o castellana; cabe señalar que sus variadas estancias en distintos lugares dejarán una influencia destacable en su producción), exalta el valor colectivo y las virtudes nacionales, pero, lejos del predominio lopesco del ambiente, se preocupa por los personajes concretos, cercanos a la categoría de héroes y representativos del grupo. Sus ambientaciones tienen visos realistas, aderezados de hechos maravillosos, batallas,... Sobresalen en su producción la trilogía de Pizarro (*Todo es dar en una cosa*, *Las Amazonas en las Indias* y *La lealtad contra la envidia*), y la historia de doña María de Molina (*La prudencia en la mujer*).

Las comedias de intriga o de enredo destacan por la configuración estructural, pues con una magistral técnica para enredar y desenredar situaciones y tramas dentro de una acción dinámica no provoca la pérdida de interés en la acción, y consigue una rápida y eficaz creación de ambiente y de tipos. Entre éstas, sobresale *Don Gil de las calzas verdes*, comedia urbana con escenarios y personajes cotidianos, perfectamente construida, destaca por su astucia e ingenio, por el brillante enfoque cómico de personajes, situaciones y lenguaje.

Entre las comedias de carácter, señalamos: *Marta la piadosa*, comedia de dramatización de la hipocresía, anterior a Molière y a Moratín, presenta una original comicidad en la censura de la falsa religiosidad, satirizando tipos y situaciones; y *El vergonzoso en palacio*, con doña Magdalena, ejemplo de sus personajes femeninos, que luchan ante cualquier obstáculo por conseguir sus propósitos.

Se le atribuyen dos importantes obras de contenido filosófico: *El burlador de Sevilla y el convidado de piedra* y *El condenado por desconfiado*.

El burlador de Sevilla, que no es la primera obra que se escribió sobre el personaje de don Juan, escenifica una caída ejemplar por motivos morales: supone una llamada al arrepentimiento postrero y muestra la fragilidad y miseria de la sociedad. La escena del «convidado de piedra» destaca como muestra de humor macabro español.

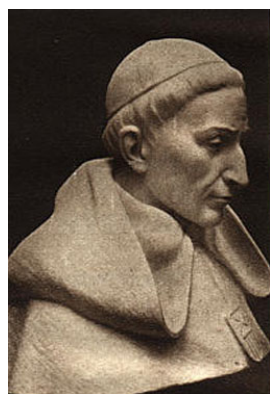
El condenado por desconfiado es un extraordinario drama teológico en el que se debate el tema de la predestinación, el problema teológico del libre albedrío, en una historia de profunda emoción humana. En este conflicto teológico, vigente en el Siglo de Oro, Tirso opta por la teoría molinista: la libertad del hombre tiene una importancia decisiva en el camino hacia la salvación. Esta obra es, además, un caso ejemplar en la manifestación del tema barroco del engaño de las apariencias.

Tirso escribió también obras novelísticas e históricas, entre las que destacan la *Historia General de la Orden de Nuestra Señora de las Mercedes* (acabada en 1639), y las misceláneas *Cigarrales de Toledo* (1624) y *Deleitar aprovechando* (1635).

Cigarrales de Toledo es una miscelánea profana con novelas cortesanas, poemas y tres comedias (*El vergonzoso en palacio*, *Cómo han de ser los amigos* y *El celoso prudente*). Presenta la disposición estructural del *Decamerón*: con un ritmo muy ágil cuenta la reunión de varios amigos que se han dado cita en una fiesta campestre en Toledo y salpican su diversión con relatos agudos y picarescos.

Deleitar aprovechando es, por el contrario, una obra más grave y serena, formada por relatos piadosos, autos sacramentales y poesía devota. De finalidad formativa y de adoctrinamiento, mantiene un tono de ejemplaridad.

Por último, es significativa la influencia de la poesía tradicional en la lírica tirsista, a la que tampoco falta su tendencia conceptista y su agudo ingenio.



ARGUMENTO:

Doña Juana se ha trasladado de Valladolid a Madrid disfrazada de hombre para buscar a don Martín, quien, después de darle palabra de matrimonio, se fue a Madrid con el falso nombre de don Gil de Albornoz, para casarse con doña Inés. Doña Juana, para recuperar a su prometido, toma el nombre de don Gil (que siempre va

vestido con calzas verdes) e intenta enamorar a doña Inés, prometida de don Gil de Albornoz(en realidad, don Martín). La comedia se complica, pues doña Juana tiene que hacer el papel de hombre, como don Gil, y de mujer, como doña Elvira, otra falsa identidad que se crea ella misma para poder congeniar con doña Inés, esta vez de mujer a mujer. Doña Inés va a enamorarse de don Gil... pero el enredo no acaba aquí.

ESTRUCTURA

La obra tiene tres actos.

ACTO I: Entrada al Puente de Segovia.

- **ESCENA I :** Sale DOÑA JUANA, de hombre, con calzas y vestido todo verde, y QUINTANA, criado.
- **ESCENA II:** Sale CARAMANCHEL, lacayo. DOÑA JUANA.
- **ESCENA III:** Sala en casa de DON PEDRO.
- **ESCENA IV:** Salen DOÑA INÉS y DON JUAN .Al fin de la escena DON PEDRO.
- **ESCENA V:** DON PEDRO, DOÑA INÉS.
- **ESCENA VI:** La huerta del Duque.
- **ESCENA VII:** Sale CARAMANCHEL. DOÑA JUANA.
- **ESCENA VIII:** Sale CARAMANCHEL. DOÑA JUANA.
- **ESCENA IX: DOÑA INÉS, DOÑA CLARA, DON JUAN, músicos.**
- **ESCENA X:** Salen DON MARTÍN y DON PEDRO.

ACTO II:

- **ESCENA I:** Sala en casa de DOÑA JUANA.
- **ESCENA II:** Salen DOÑA INÉS, con manto, y DON JUAN.
- **ESCENA III:** DOÑA INÉS.
- **ESCENA IV:** DOÑA JUANA, de mujer, sin manto; VALDIVIESO, escudero viejo. DOÑA INÉS.
- **ESCENA V:** DOÑA JUANA, DOÑA INÉS.
- **ESCENA VI:** Calle.
- **ESCENA VII:** DON MARTÍN.
- **ESCENA VIII:** Sale DON JUAN. DON MARTÍN.
- **ESCENA IX:** DON MARTÍN.
- **ESCENA X:** Sale OSORIO. DON MARTÍN.
- **ESCENA XI:** Sale AGUILAR. DON MARTÍN, OSORIO.
- **ESCENA XII:** Salen DOÑA JUANA, de hombre, y CARAMANCHEL
- **ESCENA XIII:** Sala en casa de DON PEDRO.
- **ESCENA XIV:** Sale DOÑA JUANA, de hombre. DOÑA INÉS, DON PEDRO.
- **ESCENA XV:** Sale QUINTANA.
- **ESCENA XVI:** DON PEDRO, DOÑA INÉS.
- **ESCENA XVII:** Salen DON MARTÍN y OSORIO
- **ESCENA XVIII:** DOÑA INÉS, DON MARTÍN, DON PEDRO.
- **ESCENA XIX:** DON MARTÍN.
- **ESCENA XX:** Sale OSORIO. DON MARTÍN.

ACTO III:

- **ESCENA I:** Sala en casa de DON MARTÍN.
- **ESCENA II:** Sala en casa de DON PEDRO.
- **ESCENA III:** Un criado. AGUILAR.] [DOÑA INÉS, CARAMANCHEL.

- **ESCENA IV:** QUINTANA y DOÑA JUANA, de hombre.
- **ESCENA V:** Sale DOÑA CLARA. DOÑA JUANA, de hombre.
- **ESCENA VI:** Sale DOÑA INÉS. Dichas.
- **ESCENA VII:** Sale DOÑA INÉS. DOÑA JUANA, de hombre.
- **ESCENA VIII:** Salen CARAMANCHEL y DON JUAN
- **ESCENA IX:** De mujer, DOÑA JUANA, y DOÑA INÉS. CARAMANCHEL.
- **ESCENA X:** Calle. Sale DON JUAN, como de noche.
- **ESCENA XI:** Sale CARAMANCHEL. DON JUAN.
- **ESCENA XII:** A la ventana, DOÑA INÉS y DOÑA JUANA, de mujer
- **ESCENA XIII:** DON MARTÍN, con vestido verde, y OSORIO.
- **ESCENA XIV:** DOÑA JUANA, DOÑA INÉS, DON MARTÍN, DON JUAN, CARAMANCHEL.
- **ESCENA XV:** DOÑA JUANA, DOÑA INÉS, DON JUAN, CARAMANCHEL.
- **ESCENA XVI:** Sale DOÑA CLARA, de hombre. DON JUAN, DOÑA INÉS, CARAMANCHEL.
- **ESCENA XVII:** DOÑA JUANA, **de hombre.** [QUINTANA. **Dichos.**]
- **ESCENA XVIII:** El prado de San Jerónimo. Sale DON MARTÍN, vestido de verde.
- **ESCENA XIX:** Salen QUINTANA, DON DIEGO, viejo, y un ALGUACIL
- **ESCENA XX:** DON ANTONIO y CELIO.
- **ESCENA XXI:** FABIO y DECIO.
- **ESCENA XXII:** DOÑA JUANA, de hombre; DON PEDRO; DOÑA INÉS; DOÑA CLARA, de mujer, y DON JUAN, con banda al brazo.
- **ESCENA XXIII:** Sale CARAMANCHEL, lleno de candelillas el sombrero y calzas, vestido de estampas de santos, con un caldero al cuello y un hisopo.
- **ESCENA XXIV:** Sale OSORIO.