



La mujer, protagonista del teatro español del Siglo de Oro

XLIII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 14, 15 y 16 de julio de 2020



Edición cuidada por
Rafael González Cañal
y **Almudena García González**



CORTES DE
CASTILLA-LA MANCHA



FFI2017-87523-P



Grupo de
Investigación
**TEATRO CLÁSICO
ESPAÑOL**

Universidad de **Castilla-La Mancha**



Unión Europea
Fondo Social Europeo

*La mujer, protagonista del teatro
español del Siglo de Oro*

XLIII Jornadas de teatro clásico

Almagro, 14, 15 y 16 de julio de 2020

Edición cuidada por

Rafael González Cañal

y

Almudena García González



Ediciones de la Universidad
de Castilla-La Mancha

2021

JORNADAS DE TEATRO CLÁSICO DE ALMAGRO

(43º. 2020. Almagro)

La mujer, protagonista del teatro español de Siglo de Oro: XLIII jornadas de teatro clásico, Almagro, 14, 15 y 16 de julio de 2020 / edición cuidada por Rafael González Cañal y Almudena García González.— [Cuenca] : Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2021.

296 p.; 24 cm.— (Corral de comedias ; 46)

ISBN: 978-84-9044-487-0

1. Teatro español – S. XVII — Historia y crítica I. González Cañal, Rafael, ed. lit. II. García González, Almudena, ed. lit. III. Universidad de Castilla-La Mancha, ed. V. Título VI. Serie

821.134.2-2.09 “ 16 ”(063)

© de los textos: sus autores.

© de la edición: Universidad de Castilla-La Mancha.

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Director: César Sánchez Ortiz.

Colección CORRAL DE COMEDIAS, núm. 46.

Director: Felipe B. Pedraza Jiménez.

1ª ed. Tirada: 200 ejemplares.

Diseño de la cubierta: C.I.D.I (Universidad de Castilla-La Mancha)

Composición y maquetación: Añil desarrollo gráfico –anil.es–

Impresión: MG Color

Impreso en España (U.E.) – *Printed in Spain (U.E.)*

ISBN: 978-84-9044-487-0 (edición impresa)

D.L. CU 167-2021

ISBN: 978-84-9044-488-7 (edición electrónica)

ISSN: 1699-8650

Doi: http://doi.org/10.18239/cor_46.2021.00



Esta obra se encuentra bajo una licencia internacional Creative Commons CC BY 4.0. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra no incluida en la licencia Creative Commons CC BY 4.0 solo puede ser realizada con la autorización expresa de los titulares, salvo excepción prevista por la ley. Puede Vd. acceder al texto completo de la licencia en este enlace: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.es>

Rafael González Cañal
Palabras preliminares 9

Programa 12

Protagonistas y personajes femeninos

Rosa Navarro Durán
Discursos «feministas» en boca de damas de comedias de Tirso de Molina 19

Esther Borrego
Inocente y calumniada. *Lucinda perseguida* y otras damas lopescas 39

Marco Presotto
Sonetos de mujeres en el teatro de Lope 69

Roberta Alviti
«Por los ojos vierto el alma/ luto traigo por mi honor»:
el papel de Tamar en *Los cabellos de Absalón* 87

Javier J. González Martínez
Inés de Castro y la teoría del chivo expiatorio 145

Dramaturgas

María Luisa Lobato
Tres firmezas en una: amor, amistad y poder en
La firmeza en el ausencia de Leonor de la Cueva 163

Francisco Sánchez Ibáñez
Una hermana vengativa en la Corte de Lisboa:
El muerto disimulado de Ángela de Azevedo 195

Actrices

- Piedad Bolaños Donoso
Actrices en el siglo XVII. Notas sobre doña Manuela Enríquez,
esposa de Juan Bautista Valenciano 207

Crónicas de los coloquios

- Óscar García Fernández
Las directoras ante el teatro clásico español:
Helena Pimenta y Eva del Palacio 221

- Alberto Gutiérrez Gil
Las actrices ante el teatro clásico español. Coloquio con
Pepa Pedroche y Paula Iwasaki 241

- Óscar García Fernández
Crónica del coloquio sobre la representación de *En otro reino extraño*,
por la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico 249

Libros en escena

- Daniel Migueláñez
*Cenizas de Fénix. Sobre vida y obra de Lope de Vega y
sor Marcela de San Félix* 259

- Almudena García González
*Sor Juana Inés de la Cruz y el teatro novohispano.
XLII Jornadas de teatro clásico* 262

Romance de ciego

- Fernando Aguado
«Ojos que no ven...» (Romance de ciego)
Espectáculo de calle o kale-barroca 271

DISCURSOS «FEMINISTAS» EN BOCA DE DAMAS DE COMEDIAS DE TIRSO DE MOLINA

Rosa Navarro Durán

UNIVERSIDAD DE BARCELONA

Orcid: 0000-0002-8232-4222

http://doi.org/10.18239/cor_46.2021.01

El riquísimo teatro español de la Edad de Oro –sus creadores– hizo un regalo impagable a nuestra sociedad: permitió ver en un escenario a personajes que se comportaban de manera asombrosa e inconveniente para su tiempo, rompiendo las normas sociales, y con ello pintaban un horizonte futuro en que quizás fuera real lo que se presentaba como deseable y justo. Eran ficticios, inventados, pero parecía de verdad lo que hacían y decían; y podían asombrar o incluso escandalizar al espectador, pero le ofrecían ideas que tal vez no se le hubieran ocurrido, o sí, pero casi seguro no se atrevía a verbalizar. Me voy a adentrar en el terreno en que esto sucede sin castigo, utilizando la diversión como finalidad: la comedia. No lo hago en el del entremés porque lo bufo, la burla, la exageración le da una vuelta de tuerca excesiva a los sucesos, a la transgresión, y aleja esa sensación de ser espectadores de algo real y posible que nos da el género mesuradamente cómico.

He elegido tres comedias creadas por un maestro genial, Tirso de Molina (1579), que está entre Lope y Calderón –17 años separan su nacimiento del de Lope, 1562, y 21 del posterior de Calderón, 1600–, ¡qué trébol de ases!

Y voy de la mano de un personaje esencial de las comedias de Tirso de Molina: la dama tracista, y no solo lo es, sino que a veces es dama transgresora y da plenamente en el clavo del Argel femenino; pero vayamos paso a paso.

I. LA DAMA TRACISTA EN PLENITUD: DOÑA JUANA EN *DON GIL DE LAS CALZAS VERDES*

El personaje central de la comedia aurisecular es la dama tracista¹, y Tirso le da a veces todos los poderes, la rienda de la trama²; alguna de ellas logra confundir a todo el mundo, y casi a ella misma. Voy a recordar solo a doña Juana Solís, la protagonista de *Don Gil de las calzas verdes*, que se estrenó en el toledano Mesón de la Fruta, en julio de 1615, por la compañía de Pedro de Valdés, autor de comedias, casado con Jerónima de Burgos, o quizás en Madrid, en las mismas fechas [Zamora Vicente, 1990: 15-17], y debió de escribirse poco antes. Fue un fracaso y parece ser que lo fue por culpa de la corpulenta Jerónima de Burgos, que no daba el tipo³; Lope, que había sido su amante no mucho antes (ella tenía el manuscrito de *La dama boba*, firmado el 28 de abril de 1613), habla en carta de fines de ese julio al duque de Sessa a propósito de

¹ Como analicé su papel en comedias de Calderón, remito a ese ensayo para los rasgos del personaje [Navarro Durán, 2002].

² Laura Dolfi describe muy bien el papel de la dama como «*arbitr* del enredo amoroso» en las comedias de Tirso y subraya que «no hay límites para su fantasía antojadiza que le sugiere audaces e improvisas mutaciones de sexo, de condición y función social» [1991: 135]. Sofía Eiroa dice de las mujeres tirsianas que «por donde quiera que vayan estas mujeres siembran a su paso enredos, dudas, marañas, embelecros, lances, trazas, quimeras, desconciertos», y entre todos estos términos destaca «*maraña*» como «el concepto que mejor define su *modus operandi*, sus múltiples formas de enredar» [2004: 42]. E Ignacio Arellano, el de *quimera*, «que refleja bien la calidad ilusionista y fantástica de las tramas» de las comedias de capa y espada de Tirso; y más adelante señala que «el disfraz y la metamorfosis es un elemento esencial para llevar adelante los enredos [...]. Es arquetípico el personaje de doña Juana (*Don Gil de las calzas verdes*)» [2004: 59, 76].

³ El propio Tirso lo dice a través de uno de sus personajes de los *Cigarrales de Toledo* (impresos en 1624, pero con aprobaciones de 1621), don Melchor, en el «Cigarral cuarto»: «La segunda causa –prosiguió don Melchor– de perderse una comedia es por lo mal que le entalla el papel al representante. ¿Quién ha de sufrir, por extremada que sea, ver que, habiéndose su dueño 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, y que se enamore la otra y le diga: “¡Ay, que don Gilito de perlas!, ¡es un brinco, un dix, un juguete del amor!”» [Tirso de Molina, 1996: 451-452].

ella y califica al *Don Gil de las calzas verdes* de «desatinada comedia del mercenario»⁴. Ya sabemos que Lope no solía hablar bien de sus competidores en su correspondencia con el duque de Sessa.

El caso comienza como siempre: caballero noble enamora y corteja a dama hermosa de igual condición pero sin muchos bienes de fortuna, y bajo palabra de ser su esposo, lo logra sin pasar por la vicaría. Como ella le cuenta a su fiel criado Quintana:

En dos meses don Martín
de Guzmán, que así se llama
quien me obliga a andar así,
allanó dificultades,
tan arduas de resistir
en quien ama, cuanto amor
invencible, todo ardid.
Diome palabra de esposo;
pero fue palabra en fin
tan pródiga en las promesas
como avara en el cumplir.
[Tirso de Molina, 2009: 101]

Se entromete el padre de don Martín, que, viendo una boda mucho mejor para su hijo, con la rica doña Inés Mendoza, hija de un noble amigo suyo, lo manda a Madrid y le cambia el nombre: se llamará don Gil de Albornoz, y ya no será su hijo, porque en carta a don Pedro Mendoza le dice que este se había comprometido con doña Juana, y que en su lugar le propone a otro noble y rico caballero, don Gil. Como otra vez ya dije, el viejo y noble caballero es también un tracista [Navarro Durán, 2004a: 18], y su hijo no le va a la zaga; pero los dos no van a tener nada que hacer ante doña Juana, que será don Gil de las calzas verdes, porque ese es el color de las suyas, o doña Elvira o lo que se tercié.

Y además enamorará a esa dama a quien pretende cortejar en vano don Martín con el nombre de don Gil, pero sin el verde que distinguen las calzas de doña Juana/don Gil y que compite con él arrasando: no solo conquista a doña Inés, sino a su

⁴ «Mientras Vex^a. estaba hablando con ella, Salvador estaba dando voces llamándola los nombres que la ennoblecieron desde que pregonaba bizcochos en Valladolid; perdía el tal hombre el juicio de celos, porque había averiguado que se echaba con San Martín y prometía no ir con ella a Lisboa, con tantos donaires, voces y desatinos que se llegaba más auditorio que ahora tienen con *Don Gil de las calzas verdes*, desatinada comedia del mercenario» [Vega, 1989: III, 206].

prima doña Clara, y caerá maravillosamente al padre de doña Inés, en cuanto lo conoce. «Un ángel de cristal es/ el rapaz» dice de este don Gil doña Clara, y su también enamorada prima, doña Inés: «Ya por el don Gil me muero;/ que es un brinquillo el don Gil». Más adelante el padre de doña Inés le comentará a su hija: «¡Qué muchacho y qué discreto/ es el don Gil! Grande amor/ le he cobrado, te prometo» [Tirso de Molina, 2009: 130, 169].

Tal dama tracista desorienta por completo a un criado, Caramanchel, al que contrata para que le sirva; este se pasa la obra buscando a don Gil, su amo capón (como él dice), que tanto se parece a una dama, doña Elvira, y al final cree con razón que su señor barbilampiño es alma en pena, y lo es, pero sin morirse y sin dejar que las penas le coman el corazón.

Eso es solo algo de lo que hace doña Juana, pero dice mucho más. Trocará a su vez el nombre y la historia de don Martín, y en su papel de doña Elvira contará a doña Inés que el caballero se llama don Miguel de Ribera, que es de Burgos y que la ha burlado a ella. Sus palabras en ese momento la retratan muy bien: «Ya esta boba está en la trampa./ Ya soy hombre, ya mujer,/ ya don Gil, ya doña Elvira;/ mas si amo, ¿qué no seré?» [Tirso de Molina, 2009: 151].

Gracias a su fiel Quintana, hará creer primero a don Martín que ella, es decir, doña Juana, está encerrada en un convento y preñada; luego que, al malparir a una niña mal formada, muere; y por último, le hará llegar a su padre una carta diciéndole que está en Alcorcón a las puertas de la muerte por las puñaladas que don Martín le ha dado. Esta es su labor como mentirosísima escritora de cartas: doña Juana en un convento, embarazada, muerta...; ¡lo que haga falta! Con razón le dice Quintana: «Retrato eres del engaño», y poco después: «Yo apostaré que te truecas/ hoy en hombre y en mujer/ veinte veces» [Tirso de Molina, 2009: 140-141]. Aunque las palabras que mejor la definen son otras: «¡Dios me libre de tenerte/ por contraria!» [Tirso, 2009: 189].

Cuando Tirso tiene a todos los personajes reunidos, con golpe de varita de su dama tracista única, lo soluciona todo, y cada cual se casa con quien le toca. Y nadie protesta, claro está, porque para eso es una comedia, y, al acabarse, todos tienen que casarse bien.

Como pincelada final de ese personaje desmesurado y divertidísimo pongo la última conversación entre doña Juana y el pobre Caramanchel. El desnortado criado la está conjurando porque cree que es ánima en pena, doña Juana le aclara que es don Gil, vivo en cuerpo y alma, y él, por fin, le pregunta: «¿Y sois hombre o sois mujer?». La verdad triunfa en la respuesta de doña Juana: «Mujer soy», y también lo hace en el

comentario del criado: «Esto bastaba/ para enredar treinta mundos» [Tirso de Molina, 2009: 218].

No es que Tirso cambie de sexo a su personaje, pero ella sí. Y lo vemos en escena, y advertimos cómo seduce a hombres y mujeres; bien es cierto que, con ese talle tan gentil, hecho un pincel y barbilampiño (no barbado como es don Martín), seduce sobre todo a las mujeres. Y una vez visto, la idea ya se ha dibujado; puede ser inaceptable, pero ahí está.

2. LA LUCIDEZ DE DIANA, LA CONDESA DE MOMBLÁN

Poco después Tirso de Molina escribiría *El castigo del penseque*, otra espléndida comedia, y en su texto hay guiños al *Quijote* y también a dos comedias de Lope: *La ocasión perdida* y, sobre todo, *El perro del hortelano*⁵. Zugasti la fecha entre fines de 1613 y 1615 [2013: 20] aunque la datación podría prolongarse hasta comienzos del 1616, antes de irse Tirso a La Española, porque el mercedario había leído ya la segunda parte del *Quijote*. La menciona el gracioso Chinchilla junto a las *Novelas ejemplares* al encarecer los sucesos pasados:

Cuando los llegue a saber
Madrid, los ha de poner
en sus novelas Cervantes;
aunque en el tomo segundo
de su manchego Quijote
no estarán mal, como al trote
los lleven por ese mundo
las ancas de Rocinante,
o el burro de Sancho Panza⁶.
[Tirso de Molina, 2013: 161-162]

⁵ Béziat, que analiza «el fracaso del silencio» en la comedia, ya señala su relación con *El vergonzoso en palacio*, y ambas con *El perro del hortelano* de Lope, y destaca su diferencia: «Al revés de lo que suele pasar en el teatro cómico, el héroe masculino no logra casarse en el desenlace con la heroína» [2004: 276-277].

⁶ Y más adelante dice refiriéndose al caballero Pinabel: «Si no se va, por Dios que hay carambola;/ cambrones lleva bajo de la cola» [Tirso de Molina, 2013: 246]. Es la travesura que les hacen a don Quijote y Sancho dos muchachos al entrar en Barcelona: «alzando el uno de la cola del rucio y el otro la de Rocinante, les pusieron y encajaron sendos manojos de aliagas», 2^a, LXI [Cervantes, 1999: 1132].

Como una de las aprobaciones de la *Segunda parte* está firmada en marzo de 1615 por José de Valdivielso, amigo de Tirso, quizás pudo verla este antes de ser impresa a fines de ese año⁷.

La comedia está sembrada de ligeras pero continuas referencias al *Quijote*, por ejemplo, el gracioso Chinchilla al comienzo de la obra va a decir a su señor, que se lamenta de las grandes desdichas que le persiguen:

Si pudiéramos comer
desdichas tuyas y más,
no echáramos el dinero
menos; porque con mandar
a la huéspedea guisar
cuatro desdichas, primero
que aquellas se digirieran
–si hay para ellas digestión–,
por que hubiera provisión,
otras tantas acudieran,
y comiéramos los dos
desde hoy más nuestras desdichas.

[Tirso de Molina, 2013: 130]

Y al final de la comedia, cuando le dice a su señor «Tres días ha que no cenas/ ni comes», será el propio don Rodrigo el que afirme: «Manjar de penas/ es solo el que busco y quiero» [Tirso de Molina, 2013: 262]; es expresión de su dolor, porque el caballero en ese momento, igual que don Quijote, no tiene un alma que llevarse a la boca.

No me he resistido a pregonar en plena Mancha que los duelos y quebrantos que comía los sábados don Quijote eran eso solo: duelos y quebrantos en su sentido real, y no un inexistente entonces y consistente plato ahora, autorizado solo por una

⁷ Así lo apunté ya señalando que Valdivielso firma la aprobación de la *Segunda parte* del *Quijote* a 17 de marzo de 1615 [Navarro, 2004a: 25-26]; en ese artículo analicé también los asuntos y personajes de las comedias de Cervantes que pudieron inspirar a otros del *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, y me asentaba en el mismo argumento, porque las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos, nunca representados* de Cervantes se publicaron unos meses después de la puesta en escena de la comedia de Tirso de Molina, y también José de Valdivielso firma su aprobación, a 3 de julio de 1615.

mala traducción al francés del texto cervantino⁸. Tirso de Molina nos da una prueba más de ello.

Vuelvo al texto de la comedia, y con ese caballero español, sin hacienda y sin comida, don Rodrigo Girón, y con su gracioso criado Chinchilla, entro en Momblán, que en esa geografía literaria no está en Tarragona⁹, sino en Flandes. Y lo hago para escuchar atentamente lo que dice la protagonista, Diana, condesa de Oberisel –se llamaba también Diana la condesa de Belflor del *Perro del hortelano*–, que hace un año se quedado viuda, sin hijos, y a la que su hermano Arnesto quiere casar con el conde alemán Casimiro:

Viuda soy, moza y mujer,
con un condado a mi cargo
que, aunque sola, podrá ser
que con el discurso largo
del tiempo venga a tener
para regille prudencia [...].
Cuanto y más que mis vasallos
no se quejan hasta ahora
de que no sé gobernallos,
que al fin como su señora
legítima sé estimallos.

[Tirso de Molina, 2013: 150-1]

Hasta aquí se nos pinta la figura de una mujer que asume el gobierno del condado que ha heredado legítimamente, y tiene como modelo a un par de reinas que podían recordar los espectadores: doña María de Padilla, a la que Tirso convertiría en protagonista de *La prudencia en la mujer*, y la reina Isabel la Católica. Y junto a esas reinas reales, otra literaria, cantada nada menos que por Virgilio y Ovidio: la reina de Cartago, Dido, a la que la propia condesa de Oberisel evoca comparándose con ella:

porque sepa el conde necio
que si en la constancia imito

⁸ Véase Navarro Durán, 2020.

⁹ Comienza la novela *El bandolero* que Tirso incluye en *Deleitar aprovechando*: «Señor de la Guardia de Montblanch, en la diócesis de Tarragona, en el principado de Cataluña, era Alberto Armengol» [Tirso de Molina, 1979: 57]. El mercedario –la Orden de la Merced tuvo su origen en Cataluña– sabe muy bien que juega con el bello nombre y lo convierte en literario.

a la viuda de Siqueo,
en fortaleza la igualo.
[Tirso de Molina, 2013: 174-175]

Precisamente quien sedujo a Dido y la abandonó fue el pío Eneas, modelo en que inspiró Tirso para su don Juan Tenorio, el impío¹⁰.

Y en ese comienzo de la comedia es donde Diana va a hablar claro, muy claro, sobre la mujer malcasada y sobre el distinto rasero que la sociedad utiliza para medir la honra en el hombre y la mujer. Primero comentará su vida de casada al mensajero de su hermano, el duque Arnesto¹¹, que no es otro que el disfrazado conde Casimiro, que aspira a casarse con ella, apoyado por el duque:

Yo he quedado escarmentada
y con deseo infinito
de no vivir mal casada,
y así el conde que encareces
busque a su contento esposa
haciendo sus ojos jueces,
porque el casarse no es cosa
que se ha de probar dos veces.
[Tirso de Molina, 2013: 152]

Diana fue una mal casada y no lo oculta, aunque su marido fue el duque de Cleves, y enseguida precisará el porqué, y lo hace hablando con Pinabel, su persona de confianza:

Nadie espere, Pinabel,
tener de mi esposo nombre,
pues murió el duque con él;
que en la libertad de un hombre
libre, soberbio y crüel,
no estriba bien la flaqueza
de una mujer a quien ves
con mocedad y riqueza,
porque es locura el ser pies
la que puede ser cabeza.

¹⁰ Véase «Eneas, modelo de don Juan» [Navarro Durán, 2004b].

¹¹ En *La española inglesa* aparece un personaje con el nombre de conde Arnesto.

Cansada de estar casada
estoy: ¡gracias a los cielos
que no lloro despreciada
ya desdenes, ya desvelos
de una afición mal pagada!
[Tirso de Molina, 2013: 584-585]

¡Mucho dice la duquesa Diana! Sufrió desdenes de ese hombre «libre, soberbio y cruel»; es lógico, pues, que diga que está cansada de estar casada, en elocuente paronomasia. Además añade una idea importante: «es locura el ser pies la que puede ser cabeza»; sabe bien que es mejor mandar que ser mandada si puede hacerlo. Y lo más reivindicativo es lo que va a decir a continuación:

Si en el conyugal amor
hubiera penas iguales
para el esposo agresor,
y sus obras desleales
tocaran en el honor
como las de una mujer,
perseverara en los dos
el recíproco querer.
Pero que en la ley de Dios
iguales vengan a ser
los delitos del marido
y la esposa, y que en el suelo
haya el vulgo establecido
venganza en leyes del duelo
para el esposo ofendido
y no para la mujer,
esa es terrible crueldad
suficiente a deshacer
a amor, que sin igualdad
no sabe permanecer.
[Tirso de Molina, 2013: 155-156]

Pinabel no puede más que asentir y decirle:

Dios conserve a vüexcelencia
 en esta opinión honrada,
 que es digna de su prudencia.
 [Tirso de Molina, 3013: 156]

Esa reivindicación de la igualdad de hombre y mujer ante la ofensa es uno de los grandes discursos «feministas» que fray Gabriel Téllez pone en boca de una mujer, y no lo hace para ridiculizarla, sino para que se escuche claramente en escena una opinión honrada y prudente¹².

Lo que sucede en la comedia es que el amor saldrá al encuentro de Diana, la condesa de Oberisel —como lo hizo con la reina Dido—, y esto echará al traste su voluntad de ser libre y no casarse de nuevo. Ella se lo confiesa a sí misma en un muy bello soneto que da inicio al acto segundo de la comedia:

Yo os prometí, mi libertad querida,
 no cautivaros más ni daros pena,
 pero promesa en potestad ajena
 ¿cómo puede obligar a ser cumplida?
 Quien promete no amar toda la vida
 y en la ocasión la voluntad enfrena
 seque el agua del mar, sume su arena,
 los vientos pare, lo infinito mida.
 Hasta ahora con noble resistencia
 la pluma corto a leves pensamientos,
 por más que la ocasión su vuelo ampare.

¹² En 1603 se imprimen en Madrid los *Diálogos de apacible entretenimiento* de Gaspar Lucas Hidalgo (ed. hoy perdida), y de nuevo en 1605 en Barcelona, por Sebastián de Cormellas, obra de puro pasatiempo que alcanzaría popularidad; en el cap. IV del «Diálogo tercero», dirá Fabricio a doña Margarita (y ella asentirá): «Puede un hombre situar su reputación en letras, en armas, en gobierno y en virtud; pero la mujer en sola la virtud puede fundar su honor; porque ni ellas son menester para letras ni para jugar las armas ni salir con ellas al enemigo, ni para gobierno que pase de remendar unas mantillas a sus criaturas y dar unas sopillas a los gatos de casa; y, si más hacen, es meterse en la jurisdicción de sus maridos y dueños. De modo que solo pueden conservar reputación y honra en la virtud; pero como el honor y estimación con las gentes respeto de la mujer no consiste más de solo en una virtud, que es la honestidad y el ser prenda de un solo dueño, de aquí es que en tanto será una mujer tenida por virtuosa y por consiguiente por honrada, en cuanto tuviere de honesta y fiel a su dueño» [Hidalgo, 2010: 172]. La cita sirve como significativo contraste con las palabras que Tirso de Molina pone en boca de Diana.

Pupila soy de amor: sin su licencia
 no pueden obligarme juramentos,
 ¡perdonad, voluntad, si los quebrare!
 [Tirso de Molina, 2013: 177]

La condesa se ha enamorado del español Rodrigo Girón, que ha aceptado la identidad de Otón, noble huido por haber matado al hermano de Pinabel, porque todos creen que es él (incluido su supuesto padre, Libertio); y ese caballero no está a la altura social de la condesa. Y ahí está en la sombra el argumento de *El perro del hortelano*, de Lope, y Tirso no se esconde porque pondrá la mención a ese dicho en boca de Clavela¹³, la hermana de Otón, que, desesperada, se da cuenta de que se ha enamorado del que cree que es su hermano.

El conde Casimiro, al verse rechazado en sus pretensiones amorosas por Diana, le declara la guerra. Serán Rodrigo Girón (en su falsa identidad de Otón) y Pinabel quienes, mandando las tropas de la condesa, lograrán la victoria sobre el enemigo pretensor; y ese dato es importante porque al final Diana se casará con él, y los espectadores saben que su situación en el matrimonio ha quedado reforzada por ese triunfo bélico sobre su futuro esposo.

Pero el asunto principal de la comedia, el que le da título (*El castigo del pense-que*), es otro, el que imita la comedia de Lope, *El perro del hortelano*: la condesa tiene que dar a entender a su secretario Otón que le quiere, y él, al que le parece que así es, pero no acaba de creerlo por los vaivenes, hechos a posta, del discurso de la prudente Diana, echa a perder su suerte con un equivocado y timorato «pensé que», entregando su ocasión a su rival, el vencido conde Casimiro. Si cuento esa parte esencial del argumento es para asistir a una escena provocadora y de gran carga erótica en la que la mujer poderosa toma la iniciativa, sabedora ya de que su amado no es Otón sino el segundón y pobre don Rodrigo Girón: los guantes son los protagonistas, y poco antes se los ha traído a Diana precisamente Clavela.

Diana le dice a Otón que debe ella amar al conde y le pregunta si es galán; el joven, desalentado, le contesta «Pues a vuestro amor se iguala, / ¿qué más dicha, qué más gala?»; la condesa no quiere seguir con este asunto porque no oye lo que quiere oír y

¹³ La condesa le dará en dote la aldea de Belflor [Tirso de Molina, 2013: 192], y Clavela en un monólogo confiesa cómo le ha causado celos a Otón para que deje de pretender a la condesa Diana y dice al amor: «¿Mas qué os aprovecha, amor, / el ser vos enredador / si un imposible os responde / que no puedo, aunque a mi hermano / adore, ser su mujer? / Mas diréis que queréis ser / el perro del hortelano» [Tirso de Molina, 2013: 213].

lo cierra con un «Mudemos conversación,/ no paséis más adelante» [Tirso de Molina, 2013: 234]. Decide entonces ponerse un guante, pero no puede hacerlo porque le va estrecho, y le pide a Otón que se lo calce:

CONDESA. No me le puedo calzar.
Calzádmele vos, Otón.

Don Rodrigo «túrbase» –lo dice la acotación– y rehúsa diciéndole: «¿Yo, señora? Aqueso no, que os burláis»; y como ella insiste con un «Acabad, necio,/ que es el cordobán muy recio/ y no tengo fuerzas yo» [Tirso de Molina, 2013: 234], él lo va a hacer, pero al acercarse a la dama, se le caen capa y sombrero por su turbación. No lo logrará, y aunque la condesa asume que le viene pequeño el guante, le anima a que encuentre la solución, y da lugar a este diálogo:

CONDESA. ¿Quién hay, Otón, que no sepa
que para que un guante quepa
no hay cosa como picalle?
DON RODRIGO. Puede venir tan pequeño
que el picalle sea excusado.
CONDESA. Dadme vos que esté picado,
que vendrá sin duda al dueño.
[Tirso de Molina, 2013: 236]

Y mientras don Rodrigo se consume luchando con el sí es, no es («¿Es favorecerme/ esto o burlarse?»), ella retrocede porque se dice a sí misma «Amor que así se declara/ ya toca en desenvoltura» [Tirso de Molina, 2013: 237] y da fin a la ambigüedad en beneficio otra vez del poderoso Casimiro.

Es la penúltima oportunidad de don Rodrigo; la última será la que la condesa le brinda haciéndole escribir un papel con una cita en el jardín para ser su esposa y que él tiene que dar «a quien sabéis/ que me quiere más que a sí», y el bobo de don Rodrigo no se da cuenta de que responde él a esa condición y de que él mismo acaba de escribir la declaración que le hace la condesa. Entregará el papel a su contrincante y perderá la oportunidad; y ahí Tirso imita de nuevo a Lope, pero en su comedia *La ocasión perdida*, como subraya Zugasti, y el propio don Rodrigo afirma lamentándose de su ignorancia: «¡Mal haya/ quien ama y la ocasión pierde! [...] Pero todos diréis, y justamente,/ que muera el que una vez la ocasión pierde./ Yo la perdí, yo el ignorante he sido,/ solo puedo quejarme de mí mismo» [Tirso de Molina, 2013: 268-269].

Pero volvamos a la escena del guante porque hay dos palabras con doble significado: calzar y picar; ambas pueden aplicarse al guante, pero también tienen un sentido erótico. «Picar» significa también «mover, excitar o estimular», como recoge *Autoridades*, y «calzar» es término que tiene larga tradición literaria aplicado a la relación sexual. Con estos datos, entendemos la turbación del apocado don Rodrigo y vemos el atrevimiento de la condesa llevando las riendas de esa declaración erótica¹⁴.

Diana, la condesa de Oberisel, al igual que la protagonista de *El vergonzoso en palacio*, doña Magdalena, es discípula de Diana, la condesa de Belflor, y las tres damas consiguen declarar su amor al caballero del que están enamoradas, inferior a ellas socialmente y que no se atreve, por tanto, a tomar la iniciativa. Pero en *El castigo del penseque*, como indica el título de la comedia, el pacato caballero va a perder irremediabilmente la ocasión.

Hemos oído discursos de damas que saben muy bien el diferente tratamiento que se da al hombre y a la mujer en materia de honor, y hemos visto cómo su ingenio sabe sortear el obstáculo de que su enamorado no se atreva a declararse por ser inferior socialmente a ellas. Pero queda todavía un escalón más en ese «feminismo» tirsiano: la lucha por lograr una educación que le permita a la mujer no solo leer o saber bailar o incluso tener una academia literaria en su casa, sino acceder a una profesión, que es el camino para lograr esa libertad amenazada siempre por la mala elección de un marido, el Argel de la mujer. Y para comprobarlo vamos a conocer a otra dama, doña Jerónima, que es la inteligente protagonista de *El amor médico*.

3. LA DAMA MÉDICO: «LAS ARTES SON LIBERALES PORQUE HACEN QUE LIBRE VIVA A QUIEN EN ELLAS SE EMPLEA»

Doña Jerónima es otra tracista ingeniosa que logra que los demás personajes giren en torno a sus disfraces y decisiones, pero además es una mujer muy inteligente que consigue ser médico de la corte real portuguesa. Es la protagonista de *El amor médico*, de cuya fecha dice Oteiza:

¹⁴ Béziat destaca la escena, pero primero la relaciona con la «estratagema más conocida de la caída fingida, a la que recurre Diana en *El perro del hortelano* o Magdalena en *El vergonzoso en palacio*»; luego sí ve en ella «la metáfora sexual, fácilmente perceptible, cuya función esencial sería subrayar la inversión de los papeles masculinos y femeninos entre Diana y Rodrigo. Diana desempeñaría aquí el papel masculino (la mano que intenta introducirse en el guante) y Rodrigo, el papel femenino (el guante)» [2004: 290]. Sin embargo no es cierto, como dice la investigadora, que haya inversión de papeles, porque el caballero es el que calza a la dama.

Más difícil e impreciso resulta establecer la fecha a partir de la versificación, según la cual se situaría entre 1612-1630; por los restantes datos la mayor probabilidad se halla entre 1617 y 1626, y casi todos ellos apuntan a los años inmediatamente anteriores a 1622 [Tirso de Molina, 1997: 29]¹⁵.

Se enamora de don Gaspar, que está alojado en su casa y no ha mostrado el mínimo interés en verla, y va a seguirlo hasta Coimbra, en donde ella triunfa en su empeño de graduarse como médico. Allí se disfrazará de mujer y se hará pasar por una supuesta hermana suya, porque, como es lógico, el grado de doctor lo consigue con la identidad de hombre; y al final casará a doña Estefanía, la dama que se enamora de ese joven doctor, con el caballero que está enamorado de ella sin esperanza. Y doña Jerónima, como es de suponer, logrará al fin el caballero por el que ha suspirado desde el comienzo de la comedia, don Gaspar, que cobra fama entre unos y otros de ser un don Juan, de emular a Eneas, aunque en el fondo lo sea solo en apariencia.

La serie de trazas femeninas que forman la compleja historia ya la ejemplifiqué al comienzo con la doña Juana de *Don Gil de las calzas verde*, y podría también hacerlo con doña Marta, la hipócrita e ingeniosa protagonista de *Marta la piadosa* o con doña Magdalena, *La celosa de sí misma*, que descubre que el ser humano se siente más atraído por lo que ve a medias, por lo que intuye, que por lo que contempla sin dificultad alguna; o con otras damas tirsianas, porque son muchas las geniales tracistas que imaginó el mercedario. Pero ahora quiero, para concluir, seguir otro camino para escuchar el discurso más «feminista» de una de esas damas, y además hacerlo con sus pasos por la vida teatral, que muestran la razón que tiene con lo que dice. Doña Jerónima sabe latín, y habla también portugués y ha leído a muchos autores que cita, pero no presume de culta, sencillamente lo es, e inteligente y... médico.

Al empezar la comedia está doña Jerónima hablando con su criada Quiteria sobre el comportamiento de su hermano, que lleva dos meses sin dirigirle la palabra porque ella se niega a sus pretensiones casamenteras. Y lo hace porque tiene una ocupación que la absorbe, como le recuerda la doncella:

No me espanto;
haste embebecido tanto
en latines, que a cansarme

¹⁵ Sin embargo, la situación inicial en la comedia con la presencia de don Gaspar en casa de doña Jerónima como huésped de su hermano, el hecho de que no parece haberse enterado el caballero de que vive también en la casa una dama y el amor que le inspira a esta nos lleva claramente a *La dama duende* de Calderón, estrenada en 1629.

llego yo sin que me importe,
cuanto y más quien se encargó
de ti desde que murió
tu padre.

[Tirso de Molina, 1997: 96]

Y la respuesta de doña Jerónima merece ponerse en marco de oro por la imagen que nos ofrece y por las palabras que dice¹⁶:

Yo sigo el norte
de mi inclinación, ¿qué quieres?;
mi señor se recreaba
de oírme cuando estudiaba.
¿Siempre han de estar las mujeres
sin pasar la raya estrecha
de la aguja y la almohadilla?

[Tirso de Molina, 1997: 96]

Y luego recuerda a «la reina doña Isabel» y a su preceptora «la Latina», es decir a doña Beatriz Galindo. Podemos asociar esas palabras a las que dice al lector María de Zayas en el prólogo a sus *Novelas amorosas y ejemplares*, porque tras afirmar que «las almas ni son hombres ni mujeres»¹⁷, añade que la razón de que las mujeres no puedan ser sabias como los hombres es «su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros [...]. Porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres» [Zayas, 2000: 160].

¹⁶ Oteiza habla de ella como «dama de comedia particularmente novedosa» [1997: 47] y cita en nota a los estudiosos que hablaron de su «prefeminismo o feminismo», desde Blanca de los Ríos, en su introducción a su edición, a Halkhoree o a Maurel, que niega que Tirso pretenda al crear a doña Jerónima defender los derechos de la mujer y reduce su ciencia a «un moyen de ruse pour conquérir le coeur de l'indifférent» [1971: 233-234].

¹⁷ Es afirmación que Lope de Vega pone en *La Dorotea* (1632) en boca de la misma Dorotea: «Las almas ni son mujeres ni hombres» [Navarro Durán, 2019: 91-92]. También Tirso lo afirma aplicado esta vez a la clase social en la novela *El bandolero* que incluye en *Deleitar aprovechando* (1635): «Las almas, en la calidad y la estima, conforme la opinión de algunos, todas son iguales, que como no tienen casas solariegas ni antecesores con que diferenciarse, en un solo instante criadas y no con dilaciones producidas, ni emulan noblezas ni lloran deslucimientos [Tirso de Molina, 1979: 198].

Pero Tirso es quien lo dice primero –y Castillo Solórzano lo toma de él y lo pone en boca de su heterónimo María de Zayas– y lo va a demostrar con esa doña Jerónima tan interesante.

En su conversación con Quiteria, sigue ella haciendo afirmaciones que sorprenden por su modernidad:

El matrimonio es Argel,
la mujer cautiva en él.
Las artes son liberales
porque hacen que libre viva
a quien en ella se emplea;
¿cómo querrás tú que sea
a un tiempo libre y cautiva?
[Tirso de Molina, 1997: 98]

Y lo que es más importante: disfrazada de hombre va a ganar la oposición a la cátedra de medicina. Primero defenderá ante don Gaspar el conocimiento frente a la apariencia y la juventud que él le achaca, porque el caballero le dice que es «breve de persona,/ sin autoridad de barba,/ y la edad no muy doctora»; y el doctor Barbosa, que ese es su nombre, le contesta: «No dan las ciencias los años» [Tirso de Molina, 1997: 169]. Cuando don Iñigo, a quien pide que asista a la oposición, le apunta que podría «hablar votos», el joven doctor se niega rotundamente:

Eso no;
mi justicia, señor, sola
es de quien he de valerme;
que los sabios no sobornan.
[Tirso de Molina, 1997: 177]

Y el acto tercero comenzará con el triunfo del doctor Barbosa sancionado por el rey de Portugal en el salón del real alcázar de Coimbra, que lo nombra médico de su cámara y alaba su conocimiento:

Doctor, vuestras muchas letras
en años tan juveniles
merecen que yo las honre
por que los demás se animen.

La cátedra que llevastes
y soluciones sutiles
que soltaron argumentos
es justo que se confirme
con que en mi cámara entréis,
y desde hoy el pulso os fie
la reina, en cuya salud
la de Portugal consiste.
Doctor de cámara sois.
[Tirso, 1997: 199-200]

El doctor Barbosa –doña Jerónima– le dará las gracias evocando las alabanzas que grandes personajes históricos hicieron a sus médicos y acabará con una cita de Séneca¹⁸: «mas como Séneca dice:/ aquel *qui laudandum laudat, se ipsum laudat* [Tirso de Molina, 1997: 201]; en la epístola CIII Séneca dice: *laudat qui laudandum esse iudicat*.

Tirso de Molina pone en boca de doña Jerónima citas, demostración sobrada de su conocimiento, que son a la vez auténticos discursos feministas: obras y no solo palabras.

Es, pues, el mejor momento para poner fin a esta breve galería de damas que han pronunciado bellos discursos en defensa de la educación de la mujer. Tirso de Molina supo ya señalar el auténtico camino que lleva a su liberación: el desempeño de una profesión, de un oficio, y no hay duda de que logró en sus comedias deleitar aprovechando. No se trata de hablar de su «feminismo», término que queda fuera de la época de fray Gabriel Téllez, sino de escuchar las palabras que puso en boca de esas damas tracistas, que sonaron con toda la fuerza en los escenarios de esas primeras décadas del siglo XVII. No hay como oír imposibles para empezar a pensar cómo lograr que dejen de serlo.

¹⁸ Oteiza traduce: «el que alaba a quien debe ser elogiado, él mismo se alaba», y añade: «No he podido localizar esta cita» [Tirso de Molina, 1997: 201, en nota].

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- ARELLANO, Ignacio [2004]: «La fuerza del ingenio en las comedias de capa y espada de Tirso de Molina», en *Tirso, de capa y espada. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, 8, 9 y 10 de julio de 2003, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 55-81.
- BÉZIAT, Florence [2004]: *El silencio en el teatro de Tirso de Molina*, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos.
- CERVANTES, Miguel [1999]: *Don Quijote de la Mancha*, ed. dirigida por F. Rico, Barcelona, Instituto Cervantes / Crítica, 3ª ed. revisada.
- DOLFI, Laura [1991]: «La “mujer burlada”: Honor e invención en la comedia de enredo», en *Tirso de Molina: immagine e rappresentazione. Secondo Coloquio Internazionale*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 135-186.
- EIROA, Sofía [2004]: «Los enredos de la dama en las comedias de Tirso», en *Tirso, de capa y espada. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, 8, 9 y 10 de julio de 2003, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 39-53.
- HALKHOREE, Premraj R. K. [1989]: «*El amor médico*. Feminism versus feminity», en *Social and Literary Satire in the Comedies of Tirso de Molina*, ed. J. Ruano de la Haza y H. W. Sullivan, Ottawa Hispanic Studies, pp. 95-151.
- HIDALGO, Gaspar Lucas [2010]: *Diálogos de apacible entretenimiento*, ed. Julio Alonso Asenjo y Abraham Madroñal, Valencia, Universitat de València, 2010.
- MAUREL, Serge [1971]: *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université.
- NAVARRO DURÁN, Rosa [2002]: «La dama tramoyera», en *Calderón: entre veras y burlas. Actas de las II y III Jornadas de Teatro Clásico de la Universidad de La Rioja*, ed. F. Rodríguez Matito y J. Bravo Vega Logroño, Universidad de la Rioja, pp. 189-203. Reimpreso en R. Navarro Durán [2016]: *Por sus culpas o por sus gracias. Pasiones y trucos en el gran teatro áureo: de Lope a Calderón*, Barcelona, Calambur, pp. 199-216.
- [2004a]: «*Don Gil de las calzas verdes* a la luz de Cervantes», en *Tirso, de capa y espada. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro Clásico*, Almagro, 8, 9 y 10 de julio de 2003, ed. F. B. Pedraza Jiménez, R. González Cañal y Elena Marcello, Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 17-37.
- [2004b]: «Eneas, modelo de don Juan», en *Seis caminos hacia el mito de Don Juan. Cuadernos de Teatro Clásico, 19*, ed. César Oliva, Madrid, Compañía Nacional de

- Teatro Clásico, pp. 191-208. Reimpreso en *Por sus culpas o por sus gracias. Pasiones y trucos en el gran teatro áureo: de Lope a Calderón*, Barcelona, Calambur, 2016, pp. 73-90.
- [2019]: *María de Zayas y otros heterónimos de Castillo Solórzano*, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona.
- [2020]: «La merced de Dios: huevos y torreznos», *Clarín*, nº 147 (mayo-junio 2010), pp. 21-24.
- OTEIZA, Blanca [1997]: «Estudio introductorio» a Tirso de Molina, *El amor médico*, Pamplona, Universidad de Navarra, Instituto de Estudios Tirsianos, pp. 11-88.
- TIRSO DE MOLINA [1979]: *El bandolero*, ed. André Nougué, Madrid, Castalia.
- [1997]: *El amor médico*, ed. Blanca Oteiza, Pamplona, Universidad de Navarra, Instituto de Estudios Tirsianos.
- [1996]: *Cigarrales de Toledo*, ed. Luis Vázquez Fernández, Madrid, Castalia.
- [2009]: *Don Gil de las calzas verdes*, ed. Enrique García Santo-Tomás, Madrid, Cátedra.
- [2013]: *El castigo del penseque*, ed. Miguel Zugasti, Madrid, Cátedra.
- VEGA CARPIO, Lope de [1989]: *Epistolario, III*, ed. Agustín G. de Amezúa, Madrid, RAE, Arco / Libros.
- ZAMORA VICENTE, Alonso [1990]: «Introducción biográfica y crítica» a Tirso de Molina, *Don Gil de las calzas verdes*, Madrid, Castalia, pp. 7-73.
- ZAYAS Y SOTOMAYOR, María de [2000]: *Novelas amorosas y ejemplares*, ed. Julián Olivares, Madrid, Cátedra.
- ZUGASTI, Miguel [2001]: «La ocasión perdida de Lope de Vega, antecedente necesario de *El castigo del penseque* de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina: textos e intertextos*, ed. L. Dolfi y E. Galar, Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos, pp. 11-38.
- [2013]: «Introducción» a Tirso de Molina, *El castigo del penseque*, Madrid, Cátedra.