

## Trabajo Fin de Grado

***DON GIL DE LAS CALZAS VERDES:***  
**LA COMEDIA DE ENREDO Y EL DISFRAZ**  
**VARONIL.**

Autor

Marta Julià Sabaté

Director

José Enrique Laplana Gil

Facultad de Filosofía y Letras/ Grado Filología hispánica  
2020

## **RESUMEN:**

Este trabajo de fin de grado pretende reflejar la importancia de las comedias de enredo y el motivo del disfraz varonil dentro del análisis de la obra *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina escrita en 1615. Gracias al análisis de esta obra, donde se entrecruzan diversos enredos propiciados por los protagonistas, vamos a poder observar cómo Tirso domina esta técnica y es capaz de poner en escena a un mismo personaje con distintas identidades. Además también vamos a destacar la importancia del disfraz varonil para poder llevar a cabo el enredo. Tras la descripción de los personajes y de los distintos embrollos vamos a demostrar la gran creación que logró Tirso de Molina y como tras este tipo de obras llegó a ser un precedente para el resto de los escritores.

## **ABSTRACT:**

This thesis aims to reflect the importance of “sitcoms” and the motive of manly disguise within the analysis of the book “Don Gil de las calzas verdes” by Tirso de Molina written in 1615. Thanks to the analysis of this book, where various entanglements fostered by the protagonists intersect, we will be able to see how Tirso dominates this technique and is able to stage the same character with different identities. In addition we will also highlight the importance of men's costume to carry out the entanglement. After the description of the characters and the different entanglements, we are going to demonstrate the great creation that Tirso de Molina achieved and how, after this type of book, it became a precedent for the rest of the writers.

## ÍNDICE:

1.	INTRODUCCIÓN.....	4
2.	EL DISFRAZ VARONIL EN LA LITERATURA .....	4
3.	EL DISFRAZ EN LAS COMEDIAS DE TIRSO DE MOLINA .....	6
4.	EL CONCEPTO DE ENREDO:.....	8
5.	DON GIL DE LAS CALZAS VERDES .....	10
a.	LOS ENREDOS:.....	11
b.	DOÑA JUANA: ENTRE LA MASCULINIDAD Y LA FEMINIDAD.....	26
I.	DOÑA JUANA.....	27
II.	DOÑA INÉS.....	28
III.	LAS RELACIONES AMOROSAS.....	30
IV.	LAS DUDAS DE CARAMACHEL .....	31
C.	LOS PERSONAJES PRINCIPALES:.....	34
I.	DON MARTÍN.....	34
II.	DOÑA INÉS.....	35
III.	DOÑA CLARA .....	37
6.	CONCLUSIÓN: .....	38
7.	BIBLIOGRAFÍA:.....	40

## 1. INTRODUCCIÓN

Las damas no desdigan de su nombre,  
y, si mudaren traje, sea de modo  
que pueda perdonarse, porque suele  
el disfraz varonil agradar mucho.<sup>1</sup>

Con mi trabajo de fin de grado quiero realizar un análisis de la obra *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina.

En este análisis quiero centrarme en dos aspectos que, desde mi punto de vista, son muy importantes tanto en esta obra como en la literatura posterior: su condición de comedia de enredo y la importancia que tiene en ella el disfraz varonil como generador de confusiones, equívocos y complicaciones argumentales. Considero que ambos aspectos, presentes en muchas otras comedias, alcanzaron en Tirso de Molina y en esta comedia en particular, un grado de complejidad que en buena medida refleja la aportación del mercedario al desarrollo del teatro posterior. Además de tratar la comedia de enredo y el disfraz varonil como aspectos fundamentales de la obra mencionada, y los más relevantes de mi trabajo, también voy a analizar otras cuestiones de la obra como pueden ser los personajes o temas importantes como la honra, cuyo papel es crucial en todas las comedias del Siglo de Oro.

He elegido esta obra porque desde mi punto de vista es perfecta para enmarcar las comedias de enredo y el uso del disfraz varonil en la mujer, además de la influencia que ejerce después en la literatura española. Considero que a partir de estas obras de Tirso, cuyo entramado es mucho más complejo que anteriormente, el resto de los autores en parte seguirán el camino abierto por Tirso y elevarán la complejidad de sus comedias.

## 2. EL DISFRAZ VARONIL EN LA LITERATURA

El disfraz masculino en el teatro llega a España en el siglo XVII. Es en este momento cuando Tirso de Molina, gracias a sus comedias, consigue que esta temática adquiera una gran importancia debido a su depurada elaboración dramática y a la detallada psicología que otorga a los personajes femeninos.

La concepción de teatro que tenemos hoy en día proviene del teatro renacentista italiano, cuyos orígenes se remontan a las representaciones del teatro clásico.

---

<sup>1</sup> Yolanda Novo, *Lope de Vega, el "Arte nuevo de hacer comedias" y la nueva bibliografía: aportaciones con motivo del IV Centenario*. Alicante, Biblioteca virtual de Cervantes, 2019.

El origen del disfraz varonil puede rastrearse en muchas obras de épocas muy diferentes. Pero el disfraz en los siguientes casos que vamos a nombrar no juega un papel relevante para el desenlace de la historia. Desde mi punto de vista en estas obras el disfraz simplemente es un complemento de la acción, un accesorio más. Es importante mencionarlas porque, a pesar de no ser fundamentales en sus historias, suponen un trasfondo cultural sobre el que Tirso y otros dramaturgos han incorporado el disfraz varonil como algo fundamental de sus comedias.

El disfraz masculino aparece por primera vez en Occidente en *Ecclesiazuzoe* de Aristófanes y en Oriente en *Vidda sala bbañjikā* de Rājas'ekhara.

En los orígenes del disfraz varonil en Oriente encontramos una obra en la cual sí que es fundamental el uso de este recurso en el desarrollo de la acción, igual que en las comedias de Tirso. Se trata de un cuento que pertenece a Somadeva en el siglo XII. Es uno de los primeros casos donde el personaje femenino disfrazado de hombre juega un papel crucial y determina la estructura y desenlace de la obra. El hilo de la acción tiene gran influencia en cómo se realizará el enredo en las obras que utilizan este recurso en Occidente. Al igual que en *Don Gil de las calzas verdes*, la protagonista huye de su lugar de origen y se disfraza de hombre para conseguir su objetivo.

Si buscamos otro tipo de obras donde aparece el disfraz varonil y juega un papel fundamental es en los romances franceses:

El romance que más encaja con esta fórmula es *Le Livre du très Chavalereux Compte d'Artois et de sa Femme*, de finales del siglo XIII o principios del siglo XIV. En esta obra la mujer de Felipe I es abandonada por su marido, ya que esta no puede darle un heredero. Se disfraza de paje y se acaba convirtiendo en su criado. Una vez como criado consigue concertar una cita entre una desconocida princesa y Felipe I, finalmente se queda embarazada y da a luz a un heredero. Al haber tenido un hijo puede volver a ser mujer de Felipe I, ya que ha cumplido con lo impuesto por este.

Encontramos varias similitudes en esta obra con la que tratamos:

- El hombre abandona a la mujer y esta decide actuar para recuperarle. En *Don Gil de las calzas verdes* don Martín abandona a doña Juana y esta decide disfrazarse de hombre para llevar a cabo su plan y recuperarle.
- Ambas protagonistas se disfrazan tanto de hombre como de mujer. En el caso de *Don Gil de las calzas verdes* doña Juana se disfraza tanto de don Gil como de doña Elvira, en el caso del romance la mujer de Felipe I se disfraza de criado y de princesa.

- Ambas consiguen un final feliz. La mujer de Felipe I se queda embarazada y al tener un heredero, Felipe I tiene que aceptar su condición y volver con su mujer. A su vez, don Martín acaba aceptando su compromiso con doña Juana y finalmente se casan.

En los romances vamos a encontrar siempre la misma temática: una mujer utiliza el disfraz varonil para seguir o acompañar a su esposo o enamorado. Este tema llega a la prosa renacentista italiana y tiene una gran influencia en autores como Boccaccio, Fiorentino o Bandello.

*La Calandria* de Dovizi de Babbiena destaca por ser la primera obra donde se utiliza el disfraz varonil en la escena. El autor pone en acción a un personaje femenino disfrazado de hombre, para complicar el enredo y que se produzca una confusión de identidades.

El recurso de usar el disfraz varonil aparece en España simultáneamente en la prosa y en el teatro. Lope de Vega utilizó repetidas veces esta fórmula, que consideró tan relevante como para destacar su importancia en el *Arte nuevo*, pero es con Tirso de Molina con quien el disfraz varonil llega a su momento más brillante y elaborado, gracias a su protagonismo en la acción dramática. Tirso logra este gran desarrollo mediante su presencia en gran cantidad de obras como forma de impulso para que la mujer, como una heroína, decida cambiar su identidad. Es esta diversidad la que conduce a una gran variedad y riqueza de matices en los personajes femeninos que muestra el genio tirsiano.

### **3. EL DISFRAZ EN LAS COMEDIAS DE TIRSO DE MOLINA**

El uso del tema de la mujer vestida de hombre en el teatro español es un síntoma más de barroquismo, ya que es una confusión donde se utiliza constantemente la identidad oculta, el disfraz y la confusión a la que conduce, como indica C. Bravo Villasante en su clásico estudio:

Es mujer y aparenta ser hombre. Aparece como hombre y, sin embargo, dudan de que lo sea. Lo cierto y lo incierto.<sup>2</sup>

Todo este enredo de la comedia conlleva a una impresión completamente distinta a la que se producía en el teatro clásico. El espectador se contagia de esa confusión, a pesar de ser consciente de los enredos, disfruta con las complicaciones y valora las

---

<sup>2</sup> Carmen Bravo Villasante, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (Siglos XVI y XVII)*, Madrid, Revista de Occidente, 1976.

habilidades de los dramaturgos para llevar a cabo tal número de equívocos, todo ello para llegar a un final feliz que termina de manera sencilla.

Tirso, gran admirador de Lope, decidió introducir en sus comedias el tipo de la mujer disfrazada de hombre. Siguiendo el modelo de Lope llega a un gran nivel de perfección. Alcanza un dominio del manejo del enredo y la confusión que se convierten en las características principales de sus comedias:

Da un doble fondo a su teatro, una dimensión de profundidad que presagia el barroquismo posterior de nuestro teatro, con su doble faceta de realidad e irrealidad; entra de lleno en la corriente barroca, a pesar de estar sus obras exentas de ese patetismo necesario a este fenómeno artístico.

Con las palabras de Carmen Bravo Villasante observamos cómo el teatro de Tirso gracias al uso del disfraz toma una perspectiva mucho más compleja y se adelanta a lo que va a ser la literatura posterior, ya que juega con varios mundos haciendo que el espectador tenga que planificar un esquema de personajes en su cabeza mientras se desarrolla la obra.

En la obra *La mujer por fuerza* observamos una enamorada, Finea, que se disfraza de paje para confundir a su amado, Federico. Finea puede aparecer con múltiples disfraces, incluso llegando a hacerse pasar por el hijo del rey de Aragón. Con este disfraz consigue lo opuesto a su intención: enamorar a su rival Florela. El enredo llega a tal punto que Finea es capaz de hacer que una de sus criadas se haga pasar por la propia Finea. Vemos cómo Finea no tiene suficiente con su personalidad y adquiere dos, tres e incluso cuatro personalidades.

En esta obra observamos cómo la protagonista, quien ha llevado a cabo todos los enredos, llega a dudar de su propia identidad y personalidad. Ve cosas donde no las hay y busca descubrir la verdadera realidad, que no siempre parece corresponderse con lo que está viendo. Esto conlleva a que el espectador también llegue a dudar de qué es lo verdadero o qué es solo mera apariencia.

Esta obra guarda gran similitud con *Don Gil de las calzas verdes*, pues en las dos el personaje principal es una mujer, que es quien lleva el peso de la acción hasta llegar al desenlace de la obra, consecuencia de los enredos producidos por la protagonista. En *La mujer por fuerza* únicamente Finea es quien provoca los enredos, y podemos considerarla un antecedente de don Gil, donde Tirso se atreve con un entramado mucho más complejo con más enredos, historias y duplicidad de personajes e identidades.

El disfraz masculino era un elemento clave para crear la confusión y cuestionar la falsedad de las apariencias a través del equívoco. Uno de los momentos en que los equívocos a partir del disfraz y la suplantación de identidades alcanza mayor complejidad en Tirso podemos observarlo en la obra *Bellaco sois, Gómez*, donde la protagonista llega a hacerse pasar por cuatro personas diferentes a la vez. En esta obra la protagonista reconoce la fórmula de la comedia:

D.<sup>a</sup> Ana.           Vísteme a mí transformada  
                          en Greida, en Portocarrero,  
                          en don Gómez y doña Ana.

En esta obra destaca la utilización de un coche parado en mitad del Prado, donde la protagonista guarda sus disfraces y tan pronto sale de él vestida de hombre como de mujer, siempre pareciendo una persona completamente distinta, lo que hace que el resto de los personajes no la distingan. Además de este enredo destaca la rapidez con la que la protagonista se cambia de ropa en el interior del coche.

Este hecho del coche como medio donde cambiar la identidad no lo volvemos a ver en Tirso. En *Don Gil* los personajes aparecen disfrazados sin más comentarios que las acotaciones de la obra, es decir, no necesitan de ningún lugar concreto para cambiar de disfraz, simplemente se produce en el transcurso de la historia cuando se cambia de una escena a otra.

Hay un diálogo muy importante entre la protagonista y el gracioso donde este último llama a la protagonista «hermafrodito». Este término que utiliza el gracioso resume toda la ambigüedad de la comedia del Siglo de Oro, y esta misma palabra la encontramos, y comentaremos posteriormente, en la obra de *Don Gil* también pronunciada por el mismo tipo de personaje, en este caso en boca del criado.

#### **4. EL CONCEPTO DE ENREDO:**

A lo largo de la historia de la literatura ha habido muchos debates a la hora de definir el concepto de enredo. En muchas ocasiones el término “comedias de enredo” se ha usado como sinónimo de comedias de capa y espada. Antes de utilizarse la palabra enredo se usaron otras como “traza” o “contexto” hasta que se llegó a términos más precisos como “maraña” el cual tiene mayor vínculo con el término “enredo” que los otros propuestos. Además se usan otros términos como “nudo” o “nudos”.



Cuando empieza a usarse el término “enredo” suele ser en plural para referirse a los tejemanejes y engaños producidos por los personajes, pero también hace referencia a la intriga.

Serralta<sup>3</sup> señala en su estudio sobre el enredo que tanto el término “enredo” como los otros que hemos mencionado no deben usarse nunca para definir un subgénero teatral, sino que se pueden aplicar a toda la Comedia de una forma general. Además señala que el teatro en cualquiera de sus formas es enredo. Esto está muy relacionado con la concepción que los contemporáneos tenían del enredo pues consideraban que era algo consustancial al teatro.

José Pellicer de Tovar, como recuerda Serralta, trata también el tema del enredo dentro de la comedia y señala que cuanto más enredada sea la comedia, su estilo debe ser menos artificioso, menos complejo. El enredo alcanzó su propia identidad cuando pasó de actuar como una circunstancia de la comedia, el encadenamiento de sucesos, a ser la base de la acción y, por lo tanto, se comenzó a usar el concepto “comedia de enredo”. Esto Serrata lo explica en el siguiente fragmento:

Podría sugerirse, sin embargo, que la “comedia de enredo”, en el sentido más restrictivo de la expresión, empezó cuando el enredo pasó a ser, no sólo el esqueleto, sino la carne y la sangre, no sólo una marca de coordinar los elementos creadores del placer teatral, sino la fuente principal de este último no sólo el “cómo” sino el “qué” de muchas comedias auriseculares.

Se discute cuándo empezó a aparecer el enredo como género propio. Ya en autores como Lope o Tirso, o incluso en autores anteriores a 1620, como indica Serralta, hay ejemplos de obras teatrales donde se aplica con plenitud el concepto de comedia de enredo. Cabe destacar que mientras la comedia de capa y espada iba decayendo, la comedia de enredo se mantenía y consolidaba además con grandes éxitos. Probablemente esto se debiese a circunstancias históricas como las que apunta Serralta, como la afición teatral del rey Felipe IV, la gran demanda teatral de obras de entretenimiento o el interés por los creadores de restar importancia al teatro de tramoyas. Además, este gran periodo de la comedia de enredo coincide con el momento

---

<sup>3</sup> Frédéric Serralta, «El enredo y la Comedia: deslinde preliminar», *Criticón*, 42 (1988), pp. 125-137.

en el cual los autores llenan sus textos de autoburla e ironía crítica. Es un subgénero de mucha pujanza en la primera mitad del siglo XVII.

Respecto a la metodología aplicada a este tipo de comedia destaca el hecho de que el dramaturgo disponía de una serie “de mecanismos y de enlaces” (Serralta, 1988: 132) para crear el enredo. Uno de los elementos que aparecían con más frecuencia era el de las damas tapadas, esto se debía a la comodidad con la cual un autor podía introducir a una mujer disfrazada en la historia y que esto produjese confusiones y malentendidos que alterasen el orden lógico de la historia. Además a la hora de construir una obra de enredo podemos destacar dos tipos de mecanismos: los mecanismos inductores los cuales facilitan la progresión de la intriga y los mecanismos obstructores los cuales interrumpen la intriga. Se elegía un tipo de mecanismo u otro por la facilidad de integrarlo en la obra.

Si comparamos el reparto de papeles de la comedia de enredo con otro tipo de comedias de la época, destaca el protagonismo de los papeles femeninos respecto al de los masculinos. Según Serralta el hecho de que las mujeres tengan un papel privilegiado dentro de la obra se debe a un fenómeno de compensación ante la injusticia con que se trata a las mujeres en una sociedad masculina.

Además la comedia de enredo respondía, normalmente, a una serie de patrones, como por ejemplo el hecho de que el personaje masculino no mentía y si lo hacía era para proteger el honor de una dama, mientras que la dama tenía muchas más posibilidades de protagonizar diversas peripecias y podía permitirse mayores imprudencias, pero siempre que finalmente se cumpliera el matrimonio y pudiese recuperar la honra a pesar de haber actuado de manera contraria, según afirma Serralta. No obstante, según Ruano, esto no es así, porque las mujeres tanto de Tirso como de Calderón no son intrigantes sino inteligentes mientras que los galanes son tontos.

## **5. DON GIL DE LAS CALZAS VERDES**

En esta obra el hilo conductor es la salida de una mujer tras el hombre que ama y que la ha abandonado. Este tema se va desarrollando a través de una serie de incidentes que

van enredando y complicando la trama, lo que provoca la curiosidad y el suspense del público.

Doña Juana va a la corte disfrazada de hombre y se hace llamar igual que su amado. Es decir, en este momento doña Juana actúa bajo el mismo nombre, don Gil, que ha adoptado su amado al llegar a la corte, aunque ambas identidades son falsas. Este, tras abandonar a Doña Juana, pretende a doña Inés. Doña Juana, utilizando el disfraz varonil, consigue enamorar a doña Inés y el padre de esta decide oficializar el noviazgo entre doña Juana (disfrazada de hombre) y doña Inés. Tras una serie de enredos y confusiones, doña Juana acaba casándose con don Martín, su amado.

Si algo hace Tirso a la perfección es desarrollar la psicología de sus personajes y, sin duda, la personalidad de doña Juana es un ejemplo de esta habilidad. En ella muestra una mujer que destaca por su gran sutileza. Es una dama que tiene un gran ingenio y lo utiliza para defender su interés y dignidad personal como enamorada que ha sido injustamente postergada. Es una mujer con gran carácter y fuerza, pero esto nunca hace que pierda su feminidad. A diferencia de otros personajes femeninos de Tirso, doña Juana cuando es abandonada no se deja llevar por el despecho con una actitud negativa ante el resto de los hombres, sino que decide tomar las riendas de la situación y afrontarla usando sus capacidades intelectuales para conseguir sus fines. Para lograrlo usa como arma la astucia, igual que la había usado su amado para engañarla a ella.

Dentro de la obra encontramos varios aspectos importantes que vamos a ir comentando detalladamente.

#### **a. LOS ENREDOS:**

El enredo es el arma fundamental de doña Juana para conseguir su fin: recuperar a don Martín y, por lo tanto, recuperar su honra. Para el enredo necesita una herramienta imprescindible: el disfraz varonil.

Es, sin duda, el eje de la acción, gracias a este la acción deriva hacia caminos distintos de los que hubiese tomado sin él. Como vamos a observar en el análisis del enredo, no es doña Juana la única que causa enredos, sino también otros personajes como don Martín y su padre.

Este recurso es muy enrevesado y a veces cuesta comprender con exactitud cuál es el fin del enredo o qué personaje es el que lo está realizando. Esto lo podemos ver resumido en este cuadro explicativo:

<b>PERSONAJE</b>	<b>ENREDO</b>	<b>MOTIVO</b>
Doña Juana	Identidad falsa: don Gil de las calzas verdes	Actúa bajo la identidad de don Gil de las calzas verdes para enamorar a doña Inés y alejarla de don Martín
	Identidad falsa: doña Elvira	Se gana la confianza de doña Inés para que esta crea una historia que definitivamente impida el matrimonio con don Martín
	Embarazo y muerte	Finge, siendo la propia Juana, estar embarazada y posteriormente muerta para causar remordimientos en don Martín.
Don Martín y su padre	Identidad falsa: don Gil de Albornoz	Se presenta don Martín con este nombre en Madrid para poder enamorar a doña Inés y evitar que doña Juana le intente sabotear el matrimonio.
Don Juan	Identidad falsa: don Gil	Se hace pasar por don Gil para intentar acabar con los dos don giles y conseguir a doña Inés

Doña Clara	Identidad falsa: don Gil	Se disfraza de don Gil para intentar descubrir si su amado pretende a doña Inés.
------------	--------------------------	--

Antes de entrar a analizar el enredo de manera cronológica en la obra, vamos a explicar la multiplicidad del personaje de doña Juana:

Como hemos señalado doña Juana puede aparecer como doña Juana o bajo la identidad de don Gil o de doña Elvira. Cuando la protagonista actúa bajo una identidad distinta tenemos a un personaje interpretando a otro. Para Nadine Ly<sup>4</sup> existen personajes en primer grado, es decir, quienes actúan bajo una voz (1), un nombre (1) y una apariencia (1) sin alternar ninguna de estas características con otras. Por otro lado, considera personajes de segundo grado aquellos que son interpretados por otros personajes de primer grado. En este caso para el espectador la voz continúa siendo la misma (1), pero hay alternancias respecto al nombre y la apariencia. Por ejemplo se puede producir la combinación voz (1), nombre (2) y apariencia (1). Nadine Ly llega incluso a hablar de la existencia de personajes de tercer grado: el personaje interpretado por un personaje en segundo grado. En este caso un ejemplo de esta combinación sería: voz (1), nombre (2) y apariencia (3). Todo esto lo observamos en el siguiente cuadro planteado por Nadine Ly:

VOZ	NOMBRE	APARIENCIA	DESTINATARIO
Da. Juana Da. Juana	Da. Juana D. Gil	D. Gil D. Gil	Quintana Caramanchel, Da. Inés, Da. Clara, D.Juan, D. Pedro, etc.
Da. Juana Da. Juana	Da. Juana Da. Elvira	Da. Elvira Da. Elvira	Quintana, Caramanchel, Da. Inés.
Da. Juana Da. Juana	D. Gil Da. Elvira	Da. Elvira D. Gil	Caramanchel Da. Inés

<sup>4</sup> Nadine Ly, «Descripción del estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas verdes*», *Criticón*, 24 (1983), pp. 69-103.

Es decir, doña Juana sería un personaje en primer grado y don Gil en segundo grado ya que es interpretado por esta, pero desde la perspectiva de doña Inés don Gil sería un personaje en primer grado ya que no sabe de la existencia de doña Juana.

Esto es la base del enredo respecto al personaje de doña Juana, porque el espectador debe realizar un doble esfuerzo: él sabe en todo momento qué personaje está actuando bajo una identidad distinta, pero debe ser consciente de que el resto de los personajes son ajenos a esta suplantación de identidad.

Tras esto, vamos a analizar el enredo en la obra siguiendo su desarrollo argumental:

La obra comienza planteándonos una confusión, ya que lo primero que vemos sobre la escena es a una mujer, doña Juana, disfrazada de hombre, algo que de entrada requiere una explicación sobre la causa de esta singular circunstancia.

El primer acto empieza con una conversación entre doña Juana y Quintana, su criado. En esta conversación doña Juana le explica a Quintana qué le ha motivado a disfrazarse de hombre y a viajar a Madrid desde Valladolid. El motivo de su disfraz y de su viaje es el resentimiento que siente tras haber sido traicionada por su prometido, Don Martín, quien no cumplió con el matrimonio que había prometido.

En esa misma conversación doña Juana le explica a Quintana otro de los enredos más importantes de la obra y cuya ejecución no es suya. El padre de don Martín se había enterado de que este se había prometido con doña Juana, pero le compromete con otra joven llamada doña Inés. Cuando don Martín va a viajar a Madrid para conocer a su prometida, se ve en la necesidad de cambiar de identidad por si doña Juana le persiguiese.

Doña Juana le cuenta a Quintana este enredo de don Martín y su padre:

Dijole que se mudase  
el nombre de don Martín,  
atajando inconvenientes,  
en el nombre de don Gil,  
porque, si de parte mía  
viniese en su busca aquí  
la justicia, deslumbrase  
su diligencia este ardid. (173-180)

La mentira no se queda solo en el cambio de identidad, sino que, como el padre de don Martín había concertado el matrimonio entre su hijo y doña Inés, se ve obligado a

mandar una carta donde explica que su hijo no se puede casar y que es otro quien va a casarse con doña Inés:

Escribió luego a don Pedro  
Mendoza y Velasteguí,  
padre de mi opositora,  
dándole en él a sentir  
el pesar de que impidiese  
la liviandad juvenil  
de su hijo el concluirse  
casamiento tan feliz,  
que por estar desposado  
con doña Juana Solís,  
[...]  
enviaba en su lugar  
y en vez de su hijo a un don Gil  
de no sé quién, de lo bueno  
que ilustra a Valladolid. (181-196)

Por lo tanto, observamos cómo el enredo se hace cada vez más grande. Primero don Martín huye de doña Juana, se promete a distancia con doña Inés, se ve en la necesidad de cambiar de identidad para que el matrimonio se pueda llevar a cabo y, por lo tanto, de mentir a doña Inés y que esta se piense que don Martín y don Gil de Albornoz son dos personas distintas. Aquí el lío propiciado por don Martín y su padre anuncia una cadena de confusiones.

Es importante ver que dice “don Gil de no sé quién”. Este hueco vacío que encontramos en el apellido va a ser muy recurrente a lo largo del enredo, ya que, conforme se vayan añadiendo más personajes haciéndose pasar por don Gil, se irán añadiendo apellidos distintos. Don Martín será conocido como don Gil del Albornoz y doña Juana como Don Gil de las calzas verdes.

Todo lo mencionado hasta ahora se lo cuenta doña Juana a su criado en un extenso diálogo donde doña Juana introduce la historia. Aquí también encontramos cómo la protagonista, tras contarle todo lo sucedido, le explica que ha decidido disfrazarse para estorbar el matrimonio con doña Inés.

Yo, pues que he de ser estorbo  
de su ciego frenesí,  
a vista tengo de andar  
de mi ingrato don Martín,  
malogrando cuanto hiciere;  
el cómo, déjalo a mí. (229-234)

Vemos cómo doña Juana es capaz de hacer todo lo posible para conseguir su fin y que don Martín fracase en cuanto intenta. Quiere llevar el enredo hasta el límite que haga falta. Es tal la capacidad de embrollo que tiene doña Juana que su criado la compara con el mago Merlín.

El enredo continua en las escenas siguientes cuando doña Juana (de hombre) conoce a Caramanchel y le dice a este que su presencia en Madrid es porque quiere pretender un hábito o encomienda y que procede de Segovia, donde dejó malo a un mozo y, por lo tanto, necesita un criado nuevo. Engaña a Caramanchel haciéndole pensar que no tiene criado (este no puede ser visto porque si no don Martín les descubriría) y que, además, procede de Segovia. En este caso engaña tanto acerca de la falta de criado como de su procedencia.

Otro hecho importante de esta conversación es que es la primera vez que doña Juana se presenta como don Gil. Y es en este caso donde volvemos a encontrar la ausencia de apellido que hemos mencionado anteriormente.

DOÑA JUANA: Don Gil no más.  
CARAMANCHEL: Capón sois hasta en el nombre,  
pues si en ello se repara,  
las barbas son en la cara  
lo mismo que el sobrenombre.  
DOÑA JUANA: Agora importa encubrir mi apellido. (518-524)

En el primer acto también encontramos la primera conversación entre don Pedro y don Martín. Esta conversación se inicia con la lectura de la carta que el padre de don Martín le envía a don Pedro disculpándose por no poder casar a sus hijos, pero ofreciéndole a don Gil, y por ello le presenta con una serie de falacias:

[...] el señor don Gil de Albonoz, que esta lleva, esté en estado de casarse y deseoso de que sea con las mejoras que en vuestra hija le he ofrecido. Su sangre, discreción, edad y mayorazgo, que heredará brevemente de diez mil ducados de renta, os pueden hacer olvidar el favor que os debo, y dejarme a mí envidioso. (p. 118)

El padre de don Martín se muestra apenado por no poder casar a su hijo con doña Inés y, a consecuencia de esto, le manda a don Gil, caballero de buena reputación, para sustituirle. Todo esto forma parte del enredo de don Martín y su padre.

Durante esta conversación Osorio, el criado de don Martín, advierte a este de que se dé prisa con la boda porque intuye que doña Juana va a aparecer para estorbarles. Es decir, el criado advierte a su dueño de que doña Juana también puede estar trazando un enredo para evitar el compromiso.



Siguiendo con el análisis de este recurso, en el verso 736 observamos cómo Caramanchel, sin ser consciente de la realidad, sintetiza lo que significa el enredo para doña Juana: el juego de amor. Para doña Juana todo el enredo se mueve por dos motivos: el amor de don Martín y la recuperación de su honra. Para don Martín, sin embargo, el enredo es consecuencia de la imposición de su padre.

Continuando con la mentira de doña Juana, nos situamos en la primera conversación entre don Gil de las calzas verdes y doña Inés. Aquí doña Inés no conoce todavía a don Martín y por ello se produce la confusión sobre quién es don Gil y si hay dos.

DOÑA INÉS:	¿Y que es de Valladolid vuestra merced? ¿Conocerá un don Gil, también de allá, que vino ahora a Madrid?
DOÑA JUANA:	¿Don Gil de qué?
DOÑA INÉS:	¿Qué sé yo? ¿Puede haber más que un don Gil en todo el mundo? (796-802)

Tras esta conversación doña Inés cree que este don Gil es quien la pretende y su futuro marido y queda maravillada. Doña Juana ha conseguido a la perfección su misión: doña Inés ha caído por completo en su embrollo. Sin que sea intención de doña Juana, su enredo se complica más y no solo doña Inés queda prendada de don Gil, sino también doña Clara, la prima de esta. Una vez finalizada la conversación entre don Gil de las calzas verdes y doña Inés, esta le cuenta a su padre que está enamorada de don Gil. Una muestra más de que la mentira ha salido a la perfección.

Al hablar don Pedro con su hija y ver que ha conocido a don Gil, este habla con don Martín sobre cuándo doña Inés ha podido verle y cómo ya se ha enamorado de él. Es en este momento cuando se produce el primer desencuentro entre don Martín y doña Inés y donde se advierte de la existencia de un segundo don Gil.

DON MARTÍN:	[...] ¿Posible es que solo el verme en la calle os diese causa a tanto bien? ¿Es posible que me admitís, prenda cara?
DOÑA INÉS:	¿Qué es esto? ¿Estáis loco? ¿Yo por vos enamorada? Yo a vos, ¿cuándo os vi en mi vida?
DON PEDRO:	Hija, Inés, ¿perdiste el seso? (958-967)

Tras esto se produce una extensa discusión donde cada uno discute sobre qué don Gil es el real. Esta disputa es fruto del enredo de doña Juana. Doña Inés le explica que su don

Gil también es de Valladolid y don Martín le recalca que el único don Gil de todo Valladolid es él, que no existe ninguno más. Además, doña Inés constata que su don Gil es mucho más hermoso y sus rasgos mucho más finos que los bastos rasgos de don Martín.

Es en esta conversación donde se apoda a doña Juana como don Gil de las calzas verdes; este apelativo se lo pone la propia doña Inés cuando don Martín se interesa por el apellido del otro supuesto don Gil. Aquí el enredo de doña Juana adquiere mayor importancia, ya que doña Inés le ha dado mayor reputación otorgándole un sobrenombre. Durante toda la conversación las intervenciones de don Pedro son para constatar que su hija ha perdido el juicio. Don Pedro cree que su hija se ha vuelto loca, pero lo que ocurre verdaderamente es que cada uno está viviendo una realidad distinta debido al lío.

Y en todo este enredo de ciudades, rasgos físicos y apellidos, aparece doña Clara, quien expresa su amor por don Gil de las calzas verdes, enfrentándose a su prima y presumiendo de que va a pedirle a su padre que le permita casarse con él. Es decir, tras esta discusión de don Martín (como don Gil) y doña Inés, con las intervenciones de don Pedro y doña Clara, el enredo se hace mucho mayor. Es esta disputa la que pone fin al primer acto.

El segundo acto comienza con una conversación entre Quintana y doña Juana. Quintana compara a doña Juana con Pedro de Urdemalas, un tipo folklórico con fama de enredador y tramposo, destacando además la natural propensión de la mujer al enredo.

Si el inicio del primer acto era también un diálogo entre ambos en el cual doña Juana le explicaba a Quintana el porqué de su mentira y cómo la iba a llevar a cabo, en este diálogo lo que encontramos es una recapitulación de la situación en la que se encuentra el enredo:

DOÑA JUANA:	Doña Inés pierde el sentido con la libertad por mí; don Martín anda buscando este don Gil que en su amor y nombre es competidor.	(1022-1026)
-------------	--	-------------

Una vez doña Juana ha puesto a Quintana al corriente de la situación del enredo de don Gil de las calzas verdes con doña Inés, don Martín, doña Clara, etc., le informa de un nuevo enredo: el de doña Elvira. Le explica detalladamente cuál es su pretensión:

Engaños  
son todos nuevos y extraños

Con estos versos doña Juana le explica a Quintana que todas sus mentiras son consecuencia de una misma cosa: causar el mayor daño posible a don Martín. Y por ello se ve en la necesidad de iniciar nuevos líos como la invención de doña Elvira.

Doña Juana le cuenta cómo ha sido su encuentro con doña Inés haciéndose pasar por doña Elvira y cómo se ha ganado su confianza. Una muestra del enredo y de la incapacidad de los otros personajes (doña Inés) para descubrirlo, son los siguientes versos:

DOÑA JUANA:       Tenemos brava amistad,  
                          porque afirma quiere bien  
                          a un galán de quien retrato  
                          soy vivo [...]               (1110-1113)

Aquí observamos que doña Inés, a pesar de ser consciente de la gran similitud entre doña Elvira y don Gil de las calzas verdes, no supone ni un segundo que puedan ser los dos la misma persona. El enredo triunfa en doña Inés a la perfección, además de por el ingenio y agudeza de doña Juana, por su propia ingenuidad y su amor ciego por don Gil de las calzas verdes. Es la combinación perfecta para el éxito garantizado de la mentira. Una frase que simboliza muy bien el enredo en doña Juana, que siempre triunfa frente al escaso éxito de don Martín y su padre, es la que le dice su criado cuando esta acaba de contarle todos sus enredos y sus éxitos: «Retrato eres del engaño».

Tras este resumen de la situación de don Gil de las calzas verdes y de doña Elvira en el primer acto, encontramos lo que será el siguiente enredo y, por lo tanto, el tercero planteado por doña Juana.

Doña Juana le pide a su criado que aparezca en Madrid con unas cartas procedentes de Valladolid firmadas por ella misma, donde esta le cuenta a don Martín que está preñada. Es decir, su nuevo propósito es que don Martín se sienta mal por pensar que, mientras él está intentando casarse de nuevo, doña Juana está en un convento sola y embarazada. Intenta jugar con los sentimientos de don Martín después de haber jugado con los de doña Inés y también con los de doña Clara.

Este nuevo engaño se ve doña Juana en la obligación de elaborarlo para tapar las sospechas que tiene don Martín de que ella pueda estar detrás de todo lo que le está sucediendo con el otro don Gil.

Lo siguiente que encontramos interesante para este análisis es la conversación entre doña Inés y doña Juana, disfrazada de doña Elvira. En esta conversación doña Elvira le cuenta a doña Inés quién es y por qué está en Madrid. Es en este momento cuando, además de hacerse pasar por una mujer distinta de la que es, inventa una nueva historia sobre don Martín y don Gil. Le dice que don Martín la pretendía a ella y que su padre decidió que sería don Gil quien se casase con doña Inés. Don Martín, enterado de esto, se enamoró de la dote de doña Inés y decidió hacerse pasar por don Gil para casarse con ella y así acabó abandonándola. En busca de su venganza y de recuperar su honra, doña Elvira y don Gil decidieron viajar a Madrid para recuperar lo que era de cada uno. Una vez que doña Elvira le ha contado toda la historia a doña Inés, es esta quien se plantea ahora el enredo de forma completamente inocente:

DOÑA INÉS:	¿Que don Miguel de Ribera el don Gil fingido fue que, dueño tuyo y tu esposo, quiere que yo el sí le dé? [...]	
DOÑA INÉS:	¿Que el don Gil verdadero y cierto fue aquel de las verdes calzas?	(1414-1420)

En estos versos observamos cómo doña Inés ha creído por completo a doña Elvira y su historia sobre don Miguel y don Gil. La misma Inés le dice a doña Elvira: «¡Ay, Elvira de mis ojos, / tu esclava tengo de ser!»

Cuando doña Inés hace ese comentario, doña Juana ve que su enredo ha calado totalmente, otra vez, en la ingenuidad de doña Inés y por ello dice:

Ya esta boba está en la trampa. Ya soy hombre, ya mujer, ya don Gil, ya doña Elvira; mas si amo, ¿qué no seré?	(1438-1441)
---	-------------

Doña Juana es consciente de su astucia y de la gran ignorancia de doña Inés. Además de saber trazar el enredo, doña Juana es una gran manipuladora y con estas palabras muestra cómo su manipulación ha tenido éxito: le da igual quién ser y cómo actuar con tal de conseguir su fin.

Una vez que doña Inés ha caído en el engaño, el siguiente en caer es don Martín, otra vez. En esta ocasión se trata del enredo del embarazo. Quintana conversa con él y le hace creer que doña Juana está preñada. La mentira triunfa cuando don Martín dice:

«Basta, que ya padre soy; / basta, que está doña Juana / preñada. »

Una vez más los planes de doña Juana han salido a la perfección y su astucia ha hecho que don Martín la crea sin dudar en ningún momento. Observamos cómo vuelve a conseguir lo que pretende sin mayor dificultad.

Por otro lado, volviendo al engaño tejido por don Martín y su padre, este último le envía unas cartas, pero para que estas misivas no sean descubiertas, las escribe con un sobrescrito: en primer lugar van dirigidas a don Gil de Albornoz y en la otra cubierta especifica que son para su hijo don Martín. Un dato importante de estas cartas es que en ellas el padre aconseja a don Martín que vaya a pedir dinero a un conocido suyo, pero que en su lugar vaya Osorio, su criado, ya que este conocido suyo descubriría que don Gil es el propio don Martín. Además de este aviso, también le advierte de la ausencia de doña Juana en Valladolid, lo que podría ser un impedimento para sus planes.

Al igual que don Martín antes de saber del supuesto embarazo, el padre también duda de doña Juana y sus intenciones. Los tres son de la misma condición y están dispuestos a hacer lo mismo por conseguir su fin, por eso dudan todos de todos.

Avanzando en la historia lo siguiente que encontramos es la conversación entre doña Inés y don Pedro, donde la hija le explica al padre todo lo que le ha contado doña Elvira, lo cual provoca el asombro de don Pedro. Doña Inés le cuenta el engaño en un diálogo muy extenso pero que se resume en estos versos:

[...] fingió que era don Gil, diote ese pliego  
y con él entabló su desatino.  
El don Gil verdadero vino luego,  
que fue el que vi en la huerta [...] (1814-1817)

Es en este momento cuando don Pedro conoce la supuesta verdad y cree que don Martín es un traidor. Sabemos exactamente que don Pedro ha caído en la mentira de doña Juana cuando este dialoga con ella disfrazada como don Gil y le dice:

El don Miguel de Cisneros  
es gentil enredador.  
Mucho gano en conoceros.  
Hoy habéis de ser señor  
de esta casa. (1896-1899)

Con estos versos observamos cómo don Pedro oficialmente le entrega a don Gil de las calzas verdes a su hija doña Inés.

Doña Juana había realizado tres enredos: disfrazarse de don Gil para enamorar a doña Inés y alejarla de don Martín, hacerse pasar por doña Elvira para todavía alejar más a

doña Inés de don Martín por el pasado de este y que don Martín creyese que doña Juana estaba preñada.

Estos versos que acabamos de mencionar son la constatación de que el primer enredo de doña Juana, de momento, ha tenido total éxito porque en esa época lo más importante en una relación amorosa era que el padre le diese la mano de su hija al caballero.

Una vez que don Pedro ha aceptado el noviazgo de don Gil de las calzas verdes y de su hija, el siguiente aspecto importante es el desconcierto que produce el enredo de doña Juana en don Martín, cuando este escucha a don Pedro acusarle de lo siguiente:

¿Es digno de un caballero,  
don Miguel, el enredar  
con disfraces de embustero?  
¿Es bien que os finjáis don Gil  
de Albornoz si don Miguel  
sois, y con astucias mil,  
siendo ladrón de un papel  
queráis por medio tan vil  
usurparle a vuestro amigo  
el nombre, opinión y dama?                    (1963-1972)

En estos versos lo que observamos es que paradójicamente lo que don Pedro le reclama a don Martín es todo lo que doña Juana ha hecho. Ambos don Giles han actuado de la misma manera, disfrazándose de embusteros y adoptando una identidad falsa con idéntico nombre, y trazando mil astucias para engañarle a él y a su hija doña Inés. Es decir, el patrón del enredo es muy similar en los dos personajes, pero doña Juana es más astuta que don Martín y consigue llevarlo a una dimensión mayor triplicando los embrollos y sabiendo manejarlos mientras que don Martín no consigue que triunfe su único enredo.

Don Martín se da cuenta además de que el otro don Gil, del cual desconoce todavía su identidad, se ha vuelto a hacer pasar por él y se ha llevado el dinero que tenía que ir a buscar. Una vez más don Gil de las calzas verdes ha usado mejor la astucia, ha sido más rápido y gracias a su disfraz ha conseguido el dinero.

Hemos observado que tanto el primer acto como el segundo comienzan con una conversación entre doña Juana y su criado Quintana donde doña Juana hacía una recapitulación de lo acontecido. En el primer acto ponía en contexto la historia y explicaba el porqué de su enredo, en el segundo acto hacía un resumen de los embrollos que había llevado a cabo durante el primer acto y de los resultados que habían tenido.

Sin embargo, en el tercer acto al comienzo nos encontramos con una conversación entre Quintana y don Martín. En esta conversación Quintana continúa con el engaño iniciado por su dueña y le explica a don Martín que doña Juana ha muerto como consecuencia del parto, un argumento más del enredo de doña Juana para causar remordimientos en don Martín. Esta mentira comenzó con su embarazo, pensado que quizás así don Martín iría en su búsqueda, pero como no fue así ahora pretende jugar con su conciencia y hacer que este se sienta mal.

Una vez que don Martín es consciente de lo que ha ocurrido, su imaginación va más allá e intenta explicar un enredo tan complejo por la intervención de elementos sobrenaturales. Don Martín considera que es el espíritu de doña Juana el responsable de todo lo que le está pasando.

No es posible, sino que es  
el espíritu inocente  
de doña Juana el que siente  
que yo quiera a doña Inés  
y que en castigo y venganza  
del mal pago que la di  
se finge don Gil [...]  
El no dejar casa o calle  
que no busque por hallalle,  
el nunca llegarle a ver,  
el llamarse de mi nombre,  
¿no es todo esto conjetura  
de que es su alma que procura  
que la venga y que me asombre? (2098-2117)

A raíz de este pensamiento tan disparatado de don Martín, Quintana se da cuenta de que puede sacar beneficios de ello y lo apoya. De esta forma el enredo es todavía mejor, ya que don Martín no se va a centrar en buscar culpables, sino que considera que se trata de sucesos del más allá en los que él no puede hacer nada. Quintana aumenta la confusión explicándole que en Valladolid todo el mundo duerme acompañado, pues se les aparece doña Juana vestida de hombre diciendo que es un don Gil debido a que don Martín se ha disfrazado con ese nombre, causando las penas de doña Juana.

Lo siguiente que observamos es una conversación entre Caramanchel y doña Inés. Caramanchel le cuenta a doña Inés los supuestos encuentros entre don Gil de las calzas verdes y doña Elvira. Una herramienta más de doña Juana para aumentar el enredo y poner a prueba al resto de personajes.

Por otro lado, encontramos a doña Juana dialogando con su criado Quintana. Es en esta conversación donde, encaminando la obra hacia el final, doña Juana explica por qué ha hecho correr el rumor de su propia muerte:

Es para que de esta suerte  
parta de Valladolid  
mi padre y pida mi muerte  
a don Martín en Madrid;  
que he de perseguir, si puedo,  
Quintana, a mi engañador  
con uno y con otro enredo  
hasta que cure su amor  
con mi industria o con su miedo. (2347-2355)

Doña Juana quiere que su padre responsabilice a don Martín de su muerte, mientras ella le tortura psicológicamente a través de los embrollos y de esta forma don Martín pagará doblemente por lo que ha hecho: a través del padre y a través de los enredos.

Si anteriormente Caramanchel ponía en conocimiento de doña Inés los encuentros de don Gil de las calzas verdes con doña Elvira, ahora don Gil de las calzas verdes entabla una conversación con doña Clara en la que este le jura su amor y le promete que su relación con doña Inés solo era para acercarse a doña Clara. Como doña Inés está escuchando la conversación, la mentira se amplifica.

Es en este momento cuando doña Inés hace una definición perfecta de lo que es doña Juana, sin ser consciente realmente del enredo.

Enredador, embustero,  
pluma al viento, corcho al mar,  
¿no basta que a doña Elvira  
engañes [...]   
sino que a mí y doña Clara  
embeleque tu mentira?  
¿A tres mujeres engaña  
el amor que fingir quieres? (2469-2477)

Tras la decepción de doña Inés, se produce una conversación entre ella y don Gil de las calzas verdes. Este momento es un poco confuso, ya que doña Juana, vestida como don Gil, dice a doña Inés, para salir del apuro en que se encuentra, que en realidad es doña Elvira disfrazada de don Gil. En esta conversación Tirso consigue poner en escena a don Gil y a doña Elvira al mismo tiempo, lo que muestra la habilidad de doña Juana para cambiar de identidad y de sexo sin necesidad ni siquiera de cambiar el vestuario.

Doña Inés le acusa («¡Este es don Gil, el que engaña / de tres en tres las mujeres!») y le amenaza con casarse con don Miguel, es decir, con don Martín.



Hasta este momento doña Juana aparecía con la identidad de don Gil de las calzas verdes, pero de repente se transforma en doña Elvira vestida de hombre y desvela esta segunda identidad a doña Inés. Elvira justifica haberse hecho pasar por don Gil para poner a prueba el amor de doña Inés. Es algo muy complejo porque en realidad lo que el espectador está viendo es en un principio a doña Juana disfrazada de don Gil que finalmente resulta que es doña Juana bajo la identidad de doña Elvira disfrazada de don Gil. Es un personaje bajo dos identidades distintas, como si de capas de ropa se tratase. Doña Elvira le promete a doña Inés que don Gil de las calzas verdes esa misma noche va a ir a verle al balcón. Es en ese instante cuando se produce el encuentro de los dos don giles más otros dos nuevos. Podemos decir que es el momento álgido del enredo donde Tirso con gran ingenio pone de manera natural y cómica a todos los pretendientes en el mismo punto de la acción.

Por un lado don Martín, que pretende a doña Inés, sigue haciéndose pasar por don Gil de Albornoz, pero en esta ocasión vestido de verde. Doña Juana, que pretende por interés a doña Inés, también sigue haciéndose pasar por don Gil de las calzas verdes. Y de manera novedosa, don Juan para recuperar a doña Inés se disfraza de don Gil, al igual que doña Clara, que lo hace para ver si el verdadero don Gil va a ver a doña Inés al balcón.

De esta forma nos encontramos con cuatro don giles que van apareciendo poco a poco bajo el balcón de doña Inés. En primer lugar aparece don Juan, después aparece don Martín, quien cree que el primero es el verdadero don Gil de las calzas verdes, ya que nunca se ha topado con él y es de noche. Una vez se ha producido el encuentro entre don Juan y don Martín como don giles, aparece en escena doña Clara como don Gil también mostrando sus celos por don Gil de las calzas verdes. Finalmente aparece doña Juana como don Gil de las calzas verdes y se produce un desencuentro entre todos los giles. Este desencuentro termina con un cruce de espadas en el que don Juan es herido por Quintana. Es Quintana quien hiere a don Juan en nombre de doña Juana jugando con la oscuridad. Por mucho que estemos en una obra muy moderna respecto al papel de la mujer, ya que Tirso la ha capacitado para muchas cosas impensables para la época, que una dama use un arma es algo impensable y por eso utiliza el recurso del personaje de Quintana para que sea este quien se manche las manos y no doña Juana.

En el desenlace de la obra afloran todos los enredos en contra de don Martín, quien aparece solo en la calle y es víctima de todas las acusaciones que van acumulando contra él los personajes que van saliendo a escena.

En primer lugar, don Diego, padre de doña Juana, le acusa ante la justicia de la muerte de su hija. Seguidamente, Antonio, primo de doña Clara, reclama la palabra de matrimonio que le había dado doña Juana-Gil. Como don Martín es el don Gil que hay ahí en ese momento, es él quien tiene que hacer frente a todos los enredos provocados por doña Juana. En tercer lugar, Fabio y Decio le acusan de herir a don Juan.

Tras estas tres reclamaciones hacia don Martín aparece doña Juana junto con el resto de los protagonistas. Es en este momento cuando doña Juana hace frente a todo lo que ha hecho, explica todas sus mentiras y reconoce su responsabilidad, pero a pesar de esto no es castigada. Por el contrario, se produce la restauración del orden gracias a una serie de casamientos: don Martín y doña Juana, doña Inés y don Juan y doña Clara y su primo Antonio.

#### **b. DOÑA JUANA: ENTRE LA MASCULINIDAD Y LA FEMINIDAD.**

Doña Juana durante toda la obra juega con la masculinidad y la feminidad. Cuando le interesa actúa bajo la condición masculina con la identidad de don Gil o bajo la condición femenina con su propia identidad o la de doña Elvira. De esta forma crea un enredo todavía mayor, ya que incrementa la confusión que produce en el resto de los personajes. Esto lo podemos observar en el siguiente fragmento de Nadine Ly<sup>5</sup>:

[...] Nadie (menos Quintana y Don Martín) sabe de la “existencia” de Doña Juana; nadie (menos Quintana) sabe que Don Gil es el personaje interpretado por Doña Juana. Para Caramanchel, Doña Inés, Doña Clara y Don Juan, sólo existe Don Gil: en consecuencia, en cuanto adopta Doña Juana otro disfraz, creen que es Don Gil quien se disfraza. En cuanto al lector-espectador, sabe que se trata de un trans-disfraz de Doña Juana.

Es el personaje que mejor domina el disfraz. Uno de los disfraces que utiliza es el de don Gil de las calzas verdes, en este caso utiliza un disfraz físico. Uno de los aspectos más importantes que vienen de la mano del disfraz es el juego de los rasgos tanto masculinos como femeninos.

Restrepo-Gautier habla de la masculinidad y la analiza en la obra de Tirso:

---

<sup>5</sup> *Op. cit.*, p. 78

La obra dramática de Tirso de Molina, como la de otros dramaturgos de la época, confirma que la virilidad no está determinada solamente por la sexualidad sino también por actitudes culturales y sociales.<sup>6</sup>

Este fragmento de Restrepo-Gautier es muy importante pues habla de las actitudes culturales y sociales como elementos indisociables de la masculinidad. A lo largo de este análisis vamos a observar cómo doña Juana a veces se caracteriza por presentar rasgos masculinos que se deducen de sus actos y sus gestos más que de su aspecto físico. Sus características faciales no son nunca las propias de un hombre, pero consigue jugar con la feminidad-masculinidad a través de los principios tradicionalmente asociados con los hombres y de esa forma triunfan sus enredos.

Para realizar este análisis lo vamos a dividir en cuatro apartados diferentes:

- Doña Juana
- Doña Inés
- Las relaciones amorosas
- Las dudas de Caramanchel

## I. DOÑA JUANA

Doña Juana aparece disfrazada de don Gil con unas calzas y todo de color verde. El uso de estas ropas y esta identidad le llevan a adoptar una figura masculina, pero sin olvidar su condición femenina. Esto lo observamos en los siguientes versos:

Saque fuerzas de flaqueza,  
dejé el temor femenil. (209-210)

En esta declaración doña Juana expresa que es consciente de su condición femenina, pero que esta no le va a impedir mostrar la valentía propia de los hombres. Mezcla la feminidad y la masculinidad sin olvidar sus raíces femeninas, pero dejando que aflore la masculinidad. De esta forma la protagonista demuestra que el valor y la valentía no son exclusivos de los hombres. Este es el único fragmento donde doña Juana hace referencia a su doble juego de géneros.

---

<sup>6</sup> Pablo Restrepo Gautier, «Mujeres varoniles y masculinidades en “La mujer por fuerza” y “Don Gil de las calzas verdes” de Tirso de Molina» en *Ramillete de los gustos: Burlas y veras en Tirso de Molina*. coord. por Ignacio Arellano Ayuso, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la lengua, D.L. 2005, pp. 373-385.

El rasgo más importante de doña Juana respecto a la masculinidad es su disfraz. Según Tafoya:

El disfraz masculino es un pasaporte a la movilidad en una sociedad masculina, pues da al personaje femenino no sólo el acceso a un mundo de hombres, sino la facilidad de maniobrar con más facilidad dentro de una sociedad en la cual hubiese sido imposible lograrlo como mujer.<sup>7</sup>

Es decir, gracias al disfraz masculino doña Juana puede entrar en el mundo varonil, pero sobre todo, y lo más importante, actuar como un hombre sin ser juzgada por el resto de la sociedad. En esa época las mujeres actuaban siempre en segundo plano y bajo la dependencia de una figura masculina, lo que las convertía en perpetuas menores de edad en la vida social. Gracias a actuar bajo una identidad masculina y asumir los roles varoniles, doña Juana es capaz de llevar a cabo sus enredos.

## II. DOÑA INÉS

Doña Inés destaca en varios momentos los rasgos faciales femeninos de don Gil, algo que le extraña, pero que no le hace dudar.

Un rasgo importante de la masculinidad/feminidad de doña Juana es la barba. Don Gil de las calzas verdes se caracteriza por ser imberbe, por ello cuando don Martín se presenta como don Gil, este es diferenciado del otro don Gil de las calzas verdes por sus barbas, pues don Martín destaca por tener una barba muy frondosa.

De esta forma doña Inés ante la aparición del nuevo don Gil (don Martín) se refiere a su don Gil como:

Una cara como un oro  
de almíbar unas palabras,  
y unas calzas todas verdes,  
que cielos son, y no calzas. (990-993)

Doña Inés lo describe como almíbar siendo esto algo dulce, lo que conlleva un matiz más femenino que masculino. Se siente atraída por las características femeninas de don Gil sin ser ella consciente. Le gusta su cara como un oro, sin barba, sin impurezas, la cara de un joven que todavía no ha dado el paso a la madurez.

---

<sup>7</sup> Jesús L. Tafoya, «La mujer armada en dos comedias de Tirso de Molina», en *Teatro, historia y sociedad: Seminario Internacional sobre el teatro del Siglo de Oro Español*, Murcia, octubre 1994, coord. por María del Carmen Hernández Valcárcel, Murcia, Universidad de Murcia, 1996, pp. 83-94.

Otro momento en que podemos ver este doble perfil masculino-femenino en doña Juana es cuando esta se presenta como doña Elvira ante doña Inés. En ese momento doña Inés hace hincapié en el gran parecido que guardan don Gil de las calzas verdes y doña Elvira:

[...] no puedo negar  
que te amo porque pareces  
a quien adoro [...] (1264-1266)

En este enredo doña Elvira admite su gran parecido con don Gil para que doña Inés no dude sobre la doble personalidad:

Don Gil, a quien imité  
en el talle y en la cara,  
de suerte que hizo un pincel  
dos copias y originales  
prodigiosas esta vez. (1389-1393)

Aquí doña Juana juega con los rasgos femeninos que tiene don Gil, ya que es la única manera de explicar por qué se parecen doña Elvira y don Gil.

El hecho de que don Gil tenga características más femeninas que masculinas es algo que se comenta a lo largo de toda la obra y por ello encontramos comentarios en voz de doña Inés como:

[...] ¿No es encanto  
que hombre de barba tan poca  
se atreva a ser para tanto? (2407-2409)

Aquí observamos cómo doña Inés duda de la masculinidad que pueda tener don Gil. Esta incertidumbre la tiene debido a su aspecto femenino, no entiende cómo una persona imberbe puede tener tanta valentía. Para doña Inés en este momento se enfrentan los conceptos de feminidad y masculinidad; sin embargo, en doña Juana/don Gil estos conceptos conviven de manera equitativa en ambos personajes, aflorando unas veces uno y otras veces otro.

Continuando con los comentarios de doña Inés hacia don Gil y su feminidad encontramos un fragmento muy llamativo:

¡Qué varonil  
mujer! Por más que repara,  
mi amor dice que es don Gil  
en la voz, presencia y cara. (2612-2615)

En esta ocasión doña Inés piensa que doña Elvira en un momento del enredo se ha hecho pasar por don Gil. Si antes doña Inés veía a un don Gil afeminado, ahora ve a

doña Elvira con rasgos masculinos, se produce una inversión a la hora de descubrir la verdadera identidad de los personajes. Doña Inés no se cree que doña Elvira sea una mujer y ve rasgos como la voz, la presencia y la cara como masculinos, cuando antes le llamaban la atención por femeninos. Ve tan masculina a doña Elvira que incluso la llama varonil mujer. Observamos en «varonil mujer» cómo Tirso adelanta el adjetivo al sustantivo para enfatizar el adjetivo y darle la relevancia que le corresponde, quiere destacar la masculinidad de doña Juana. Todo esto lo resume perfectamente Nadine Ly<sup>8</sup> en el siguiente fragmento:

Para los demás personajes de la comedia no “existe” el disfraz Don Gil, sólo “existe” el personaje Don Gil, o mejor dicho, los personajes en primer grado toman también a Don Gil por un personaje en primer grado. Doña Inés no deja de notar la prodigiosa semejanza entre Don Gil y Doña Elvira: sin embargo considera a Doña Elvira como dama de primer grado

Es decir, doña Inés percibe a don Gil y doña Elvira como personas que viven en su misma realidad, pero no se da cuenta que se trata de personajes en segundo grado, ya que son representados por doña Juana.

### III. LAS RELACIONES AMOROSAS

Doña Juana bajo la identidad de don Gil tiene que adoptar otro rasgo más de la masculinidad: el acto de cortejar. En primer lugar corteja a doña Inés, algo que está dentro de sus planes, pero también se ve en la necesidad de cortejar a doña Clara. Podemos encontrar aquí una similitud con una expresión posterior: “ser un don Juan”. Observamos cómo Tirso le otorga a doña Juana el mismo nombre que llevará su más célebre cortejador mujeriego, el don Juan de *El Burlador*. La protagonista actúa como un don Juan y decide cortejar a más de una dama a la vez, algo que en esa época era más propio de los don Juanes que de las damas. También, supuestamente, enamora a doña Elvira (siendo ella misma doña Elvira y don Gil). El hecho de que consiga enamorar a tres mujeres es un éxito del triunfo de su fingida masculinidad.

Dentro del aspecto de las relaciones amorosas encontramos una disputa entre doña Juana como don Gil y don Juan, pretendiente de doña Inés.

DOÑA JUANA: Yo soy  
don Gil, el verde o el pardo.

---

<sup>8</sup> Op. cit., p. 74.

DOÑA INÉS: ¿Hay suceso más gallardo?  
DON JUAN: Guardando este paso estoy.  
O váyanse, o matarelos. (3035-3039)

De este fragmento hay que destacar dos cosas. En primer lugar, el hecho de que doña Inés se refiera al carácter «gallardo» de su acción. Por gallardo se entiende algo galán, valiente, por lo tanto, doña Inés destaca que el enfrentamiento es un acto propio de la valentía que deben mostrar los hombres, los caballeros. En segundo lugar, el enfrentamiento pone a prueba la supuesta masculinidad de doña Juana, ya que se ve obligada a batirse con don Juan. Es decir, con este duelo doña Juana tiene que mostrar su masculinidad y dejar atrás su feminidad. Como hemos dicho en el apartado de los enredos, Tirso soluciona este enfrentamiento poniendo en escena al criado Quintana, evitando que la mujer use su espada para herir a alguien, a pesar de estar bajo el disfraz masculino.

Sobre este enfrentamiento Tafoya argumenta:

Ante la problemática escena de tener que presentar a una mujer empuñando las armas, Tirso resuelve poner una figura masculina, Quintana, quien lo haga por ella. De esta forma libera al personaje femenino de las obligaciones propiamente varoniles.<sup>9</sup>

Es decir, Tirso llena de rasgos masculinos a doña Juana durante toda la obra, pero considera que no es viable que una mujer empuñe un arma.

#### IV. LAS DUDAS DE CARAMANCHEL

A lo largo de la obra observaremos cómo a Caramanchel le extraña la apariencia de su amo, desde el primer encuentro entre ellos:

Capón sois hasta en el nombre,  
pues si en ello se repara  
las barbas son el cara  
lo mismo que el sobrenombre. (519-22)

En este momento Caramanchel pone en relación la ausencia de apellido con la ausencia de la barba, algo que le llama la atención. El hecho de que sea imberbe conlleva connotaciones negativas como puede ser la ausencia de virilidad, según se advierte en la intencionada selección del término «capón». Capón se dice de un hombre o un animal que ha sido castrado, y aquí su empleo conjuga una doble alusión a la falta de

<sup>9</sup> *Op. cit.*, p. 88.

masculinidad y al aspecto afeminado, con ciertos resabios jocosos acerca de una posible homosexualidad.

El siguiente caso, más significativo, lo observamos en estos versos:

Aquí dijo mi amo hermafrodita  
que me esperaba, y vive Dios, que pienso  
que es algún familiar que en traje de hombre  
ha venido a sacarme de juicio. (724-727)

Teniendo en cuenta que el término hermafrodita significa que tiene los dos sexos, podemos considerar que Caramanchel en este punto de la obra (todavía en el primer acto) duda ya de la identidad de su amo y del uso del disfraz como segunda identidad.

Cuando Caramanchel descubre la identidad verdadera de doña Juana encontramos varios comentarios donde se mezcla la masculinidad y la feminidad:

¿De día Gil, de noche Gila? (2689)  
Azotes dan en España  
por menos que eso. ¿Quién vio  
un hembrimacho que afrenta  
a su linaje? (2697-2699)

En el primer caso juega con los antropónimos del personaje de manera humorística. Aquí parece que Caramanchel piensa que de día es hombre y de noche mujer, pero que no puede tener rasgos femeninos y masculinos a la vez. Sin embargo, en el segundo caso sí que observamos cómo Caramanchel une los rasgos femeninos y masculinos en uno mismo bajo la palabra «hembrimacho». Este término reúne las características que lleva demostrando doña Juana a lo largo de la obra, tanto cuando es hombre y tiene rasgos femeninos o poco masculinos, como cuando es mujer y tiene características masculinas o actitudes valientes poco frecuentes de las mujeres.

Caramanchel va siendo consciente de la condición de doña Juana:

Amo, o ama,  
despídome: hagamos cuentas.  
No quiero señor con saya  
y calzas, hombre y mujer,  
que querréis en mí tener  
juntos lacayo y lacaya.  
No más amo hermafrodita,  
Que comer carne y pescado  
a un tiempo no es aprobado. (2702-2709)

Observamos en estos versos que Caramanchel rechaza por completo la idea de que doña Juana se vista de hombre. El criado no entiende que todo es fruto del enredo y por ello



reniega de un amo que pueda vestir saya y calzas a la vez. En este fragmento Caramanchel contrapone los términos más generales de la masculinidad y la feminidad desde la vestimenta, el género de las palabras o los gustos sexuales. Cabe destacar que vuelve a usar el término hermafrodita, siendo esta vez consciente de lo que ocurre.

Restrepo-Gautier analiza las dudas de Caramanchel sobre la masculinidad de don Gil:

La voz de Juana/Gil también es objeto de sospecha para Caramanchel, quien observa que su amo carece de virilidad puesto que «habla atiplado» (v. 2780) y «a lo caponil» (v. 2868).<sup>10</sup>

Como vemos, otro rasgo más de su carencia de masculinidad cuando está bajo la identidad de don Gil es su voz, ya que la tiene demasiado aguda para pertenecer a un varón.

Tras hablar de cómo observamos la feminidad-masculinidad de doña Juana en diversas circunstancias o a través de algunos de los personajes, podemos fijarnos en un fragmento del análisis de Restrepo-Gautier donde se resume muy bien en qué consiste este juego de feminidad-masculina:

Las relaciones y actitudes de los personajes hacia la androginia de Juana/Gil parecen indicar que aceptan dos masculinidades, varón y mancebo, ambas válidas, pero jerarquizadas: el varón, superior, es el mancebo desarrollado y maduro. Por lo tanto, la ambigüedad sexual de Juana/Gil no se desprende solamente de su condición de mujer varonil vestida de hombre. También es el resultado de ser un mancebo que precozmente se comporta como un varón con toda su virilidad y poder de seducción y que es capaz de burlar a tres mujeres. Juana/Gil se encuentra en el limbo a varios niveles: no es hombre, ni mujer, no es varón ni mancebo. Es decir, no se ajusta a las características establecidas, ni a las fronteras entre los sexos, ni a los límites entre dos tipos de masculinidad.<sup>11</sup>

Este párrafo resume muy bien la peculiar masculinidad/feminidad de doña Juana, ya que los atributos masculinos con los que juega no son puramente físicos, sino que consigue apropiarse de los comportamientos característicos de los caballeros, como la actitud valiente o la seducción, que demuestran que es un hombre viril. Pero, a pesar de demostrar todos estos caracteres masculinos, no abandona ni reniega en ningún

---

<sup>10</sup> *Op. cit.*, p. 382.

<sup>11</sup> *Op. cit.*, p. 383.

momento su condición femenina y en muchas ocasiones aflora de manera natural por encima de la masculina. Por todo ello las personalidades de doña Juana, don Gil y doña Elvira actúan aportando cada una de ellas a la dama protagonista características propias de cada personaje y confluyendo todas en una mezcla de feminidad y masculinidad que hacen que no siga un patrón establecido de la sociedad, sino que escoja de cada género lo que más le interesa y se convierta, como dice Caramanchel, en un personaje hermafrodito.

## **C. LOS PERSONAJES PRINCIPALES:**

### **I. DON MARTÍN**

Don Martín desempeña un papel fundamental en la obra. En primer lugar, es el hombre deseado por doña Juana. La protagonista está comprometida con él, pero este le abandona y va a conquistar a doña Inés.

Don Martín utiliza el enredo para cortejar a doña Inés, pero lo hace de una manera mucho más simple de lo que puede hacerlo doña Juana. Don Martín solo cambia su identidad, no utiliza disfraces o falsas apariencias, simplemente cambia su nombre con el fin de ocultarse de doña Juana en el caso de que ella fuese a buscarlo a Madrid. La simplicidad de su enredo no es fortuita, sino que tiene que ver también con la simplicidad del personaje. Don Martín no destaca por ser el prototipo de caballero o héroe que estamos acostumbrados a ver en las obras literarias, en todo caso sería más un ejemplo de antihéroe, pues resalta por una personalidad plana y simple. El hecho de definirlo como un antihéroe se justifica en aspectos como, por ejemplo, que rehúya un duelo sin mostrar la valentía que se espera. Todos los personajes masculinos de esa época, por el mero hecho de ser varones, deben mostrar gallardía ante situaciones difíciles, sin embargo, don Martín se aparta del enfrentamiento con don Juan en el acto tercero cuando da por sentado que en realidad don Juan es el fantasma de doña Juana, sin pararse a comprobar que realmente es así.

Otra característica fundamental de don Martín es que no muestra arrepentimiento en ningún momento. No siente culpabilidad por haber abandonado a doña Juana e incluso considera que esta le incordia cuando va tras él. Este rasgo lo vemos, sobre todo, a lo largo del primer y del segundo acto, donde se muestra como un personaje plano que lo único que le importa es el dinero y su honra. Sin embargo, en el comienzo del tercer

acto sí que observamos algo importante: don Martín muestra su dolor ante la supuesta muerte de doña Juana:

No digas más; basta y sobra  
saber por mi mal, Quintana,  
que murió mi doña Juana.  
Muy justa venganza cobra  
el cielo de mi crueldad,  
de mi ingratitud y olvido.  
El que su homicida ha sido  
soy yo, no su enfermedad. (2046-2053)

Este es el único fragmento en el que don Martín muestra aprecio por su prometida. Él cree que doña Juana ha muerto a causa de un mal parto en el cual él era el padre, por lo tanto, es en este momento cuando don Martín cree que es el asesino de doña Juana. Aquí observamos cómo por un instante Tirso nos muestra un lado más humano del personaje que hasta ahora había estado sumergido por la codicia y la honra.

Durante este análisis de don Martín hemos destacado varias veces su personalidad simple y plana. Esto se debe a que es una persona que se conforma con las necesidades básicas, es decir, mientras él tenga una prometida con buena posición y dinero que le asegure un buen futuro, no le preocupa nada más. Sin embargo, al final de obra podemos advertir que todos sus empeños acaban en un rotundo fracaso.

Don Martín elabora el enredo de actuar bajo la identidad de don Gil para casarse con doña Inés y, en el caso de que doña Juana aparezca en Madrid, escapar de esta. En el transcurso de la historia el protagonista actúa siempre bajo esta premisa para conseguir su objetivo, pero esto se ve truncado, ya que acaba casándose con doña Juana. Si don Martín hubiese sido un caballero digno y virtuoso al final de la historia hubiera tenido su recompensa que sería doña Inés, pero al actuar como un antihéroe su recompensa es todo lo contrario: casarse con doña Juana, su verdadera prometida.

## **II. DOÑA INÉS**

Es un personaje indispensable en el desarrollo de la acción, pues gracias a ella doña Juana consigue su fin, que es recuperar a don Martín. Respecto a las características del personaje, la más importante es que es muy crédula. Todo lo que ocurre a su alrededor ella se lo cree, aunque sea un disparate propiciado por doña Juana. Durante toda la obra no duda de que doña Juana es el verdadero don Gil e incluso sin conocerle tan apenas le

otorga reconocimiento y credibilidad. Este afán por creer todo sin dudar en ningún momento está enlazado con su falta de madurez, ya que se caracteriza por tener una personalidad bastante pueril. Esta inmadurez la diferencia de doña Juana, quien destaca por su astucia frente a doña Inés, que aparece como una persona más ilusa. Un ejemplo de esto aparece al final de la obra cuando se produce el encuentro entre don Gil de las calzas verdes y doña Inés: doña Inés simplemente se muestra desconcertada por la oscuridad de la noche y el revuelo montado, pero no tanto por la aparición de don Gil. Por otro lado, durante la obra observamos a doña Inés como un personaje que, en cierta medida, está anulado por su padre. Como es característico de la época, doña Inés debería acatar las órdenes de su progenitor y casarse con don Gil sin conocerle. Pero doña Inés se rebela ante esta imposición:

¿O es bien que mi gusto impidas,  
y entrando amor por los ojos,  
dueño me ofrezcas de oídas? (689-693)

Todo cambiará cuando conozca a don Gil de las calzas verdes y crea que es en realidad el don Gil que su padre le había propuesto como marido. Doña Inés consigue convencer a su padre de que el verdadero don Gil es el don Gil del que ella se ha enamorado. Doña Inés ha conseguido su propósito: que su progenitor acepte al segundo don Gil como futuro esposo de su hija. A pesar de ser una persona crédula, como hemos indicado anteriormente, lucha por lo que quiere y rompe con el principio de la obediencia filial para imponer sus preferencias.

Respecto a su actitud ante los hombres, podemos considerar que Inés desea encontrar un marido, pero que no es una persona conformista. En primer lugar, doña Inés es cortejada por don Juan, quien persiste en su intento durante toda la obra y al final consigue casarse con ella. En segundo lugar, don Martín, bajo el nombre de don Gil de Albornoz, intenta conquistar a doña Inés, pero sus intentos no tienen éxito en ningún momento. Y, en tercer lugar, doña Juana, haciéndose pasar por don Gil de las calzas verdes, seduce a doña Inés con mayor fortuna que los dos anteriores, pues aunque al final resulte una farsa, es capaz de que la dama pierda la cabeza por él y haga todo lo posible para poder comprometerse.

Por ello podemos decir que, aunque doña Inés sea una persona que se caracterice por su ingenuidad, destaca por su inconformismo y su lucha por lo que desea.

### III. DOÑA CLARA

Doña Clara es el otro personaje que se enamora de don Gil de las calzas verdes. Sin embargo, su función en la obra es muy distinta a la de doña Inés. Doña Clara es la prima de doña Inés y en un principio ambas se acompañan a todos los sitios, pues en la época no estaba bien visto que las damas pasearan solas. Las dos se enamoran en el mismo momento de don Gil y esto hace que la relación entre ellas cambie.

Durante la obra doña Clara intenta que don Gil se fije en ella y así poder comprometerse, pues está locamente enamorada. Doña Clara demuestra que es capaz de todo por conseguir a don Gil:

Señor don Gil, justo, fuera,  
sabiendo de cortesía  
tanto, que para mí hubiera  
un día...¿qué digo un día?  
una hora, un rato siquiera.  
También tengo casa yo  
como doña Inés; también  
hacienda el cielo me dio;  
y también quiero yo bien  
como ella. (2361-2368)

A pesar de ser familia, ambas actúan de manera distinta. Mientras que doña Inés, en un principio, está anulada por su padre, doña Clara es quien se busca marido y luego pide a su padre que la case con él («y, en yendo a casa, / procuraré que mi padre /me case con él»), aunque al final de la obra sea su primo Antonio quien pide justicia para doña Clara, introduciéndose de este modo un nuevo galán que le servirá de pareja en las bodas finales.

Doña Clara es uno de los personajes que participan activamente en el enredo a través del disfraz, también varonil. A diferencia del resto de personajes, ella lo utiliza simplemente para aclarar si su don Gil ronda a doña Inés. Es decir, no lo usa con el fin de conquistar a doña Inés, como sí lo hacen don Martín, doña Juana o don Juan, sino para descubrir la verdad.

Doña Clara es un personaje ambicioso que lucha por lo que quiere sin importarle dañar a otras personas como su prima. No consigue su fin (casarse con don Gil de las calzas verdes), pero acaba casada con su primo, Antonio.

## 6. CONCLUSIÓN:

*Don Gil de las calzas verdes* no destaca por ser una obra fácil, pues la complejidad de su argumento y el continuo trueque de identidades de los personajes lleva a un ejercicio continuo de confusión, especialmente cuando la obra se lee en lugar de verse representada, pues los actores atenúan la dificultad con su interpretación ante los espectadores. Durante todo este trabajo hemos observado cómo todos los componentes, hasta los más insignificantes, contribuyen a la confusión.

Las relaciones amorosas parten como hilo conductor de la obra, pero, sin embargo, los enredos continuados son su motivación principal. Los enredos son una magnífica herramienta para el desarrollo del argumento que Tirso maneja a la perfección, mezclando distintas historias que se solapan y provocan equívocos que exigen atención durante toda la obra.

Las marañas de doña Juana son un ejemplo perfecto de enredo, pero estas no podrían haberse llevado a cabo sin otro elemento fundamental: el disfraz varonil. Tirso juega con este artificio tanto de forma física como psicológica. El disfraz masculino viene unido a otro componente de la obra que es una constante durante todo su desarrollo: la distinción, o no, de la masculinidad y feminidad, pues hemos visto que algunos personajes masculinos carecen de virtudes que se suponen asociadas al hombre, por ejemplo el mantenimiento de la palabra dada o la valentía frente a lo desconocido en don Martín, mientras que un personaje femenino como doña Juana es capaz de asumir distintos roles de género gracias al gran dominio que tiene de lo masculino y lo femenino para conseguir un fin muy concreto: recuperar su honra, aunque sea a través de la mentira y el disfraz.

Uno de los componentes principales de esta obra es la mentira, el cambio de identidades, como hemos explicado a lo largo de este trabajo. Esta mentira es completamente distinta en los dos protagonistas principales: doña Juana y don Martín. Ambos fingen una identidad, pero su mentira tiene un motivo muy distinto y esto lo observamos en la conclusión que hace Nadine Ly<sup>12</sup>:

[...] la mentira (disfraz verbal de la verdad) y el disfraz (mentira acerca de la apariencia, sexo, etc.). Mentira y disfraz tienen, desde un principio, doble finalidad. Mala en lo que se refiere a Don Martín que no cumple su promesa y viola el orden monógamo, para satisfacer la codicia senil de su

---

<sup>12</sup> *Op. cit.*, p. 96.

padre; buena para Doña Juana que restaura el respeto a la palabra dada, por el sacramento matrimonial.

El motivo que le ha llevado a don Martín a tejer una serie de enredos es abandonar a su prometida para satisfacer a su padre y tener una buena posición. Tras este abandono doña Juana se ve obligada a usar la mentira para recuperar su honra, ya que había accedido a mantener relaciones sexuales con don Martín confiando en este y en su compromiso, pero una vez que don Martín huye de la corte para casarse con otra dama, doña Juana hace todo lo que está en sus manos para recuperar su honra. Doña Juana recupera su honra cuando consigue al final de la obra casarse con su prometido. El matrimonio es el acto por el cual doña Juana recupera su honra.

En esta obra la honra y la mentira están muy unidas pues sin la mentira doña Juana no puede recuperar su honra, perdida por las mentiras de su prometido.

Todos los personajes buscan su propio interés; la mayoría de ellos lo hace a través de enredos más o menos elaborados según su grado de picardía, pues doña Juana destaca por ser capaz de elaborar tres enredos simultáneamente (como don Gil de las calzas verdes, como doña Elvira y con la falsa noticia de su ficticio embarazo y posterior muerte), cambiando de disfraz inesperadamente cada vez que necesita ejecutar un enredo u otro, mientras que otros personajes solo son capaces de llevar a cabo un enredo e incluso este no les sale de la forma esperada. Un ejemplo de esto último puede ser don Martín, quien fracasa al hacerse pasar por don Gil de Albornoz, a pesar de que su enredo era mucho más simple que el de doña Juana, pues no implicaba ningún disfraz. Otro ejemplo sería doña Clara, quien durante un breve espacio de tiempo se disfraza de don Gil sin éxito tampoco.

Como hemos dicho anteriormente, la obra destaca por su gran complejidad y la soltura con la que Tirso introduce los enredos, ya que en ningún momento parecen forzados en el desarrollo argumental de la obra, sino que se insertan perfectamente en ella y encajan como perfectas piezas de un rompecabezas literario.

Esta obra marca un antes y un después en el panorama literario debido a todos estos componentes que hacen de ella una creación única, como advierten las palabras finales del gracioso Caramanchel:

Esto bastaba  
Para enredar treinta mundos. (3263-3264)

## 7. BIBLIOGRAFÍA:

- Bibliografía primaria:

MOLINA, Tirso de, *Don Gil de las calzas verdes*. 8ª edición, Ed. García Santo-Tomás Enrique, Madrid, Catedra, 2019.

- Bibliografía secundaria:

BRAVO VILLASANTE, Carmen, *La mujer vestida de hombre en el teatro español (siglos XVI y XVII)*, Madrid, S.G.E.L, 1976.

DOLFI, Laura, «La descripción de la mujer: lenguaje culto y erotismo en el teatro de Tirso de Molina», en *Tirso de capa y espada: actas de las XXVI jornadas de teatro clásico de Almagro, 8, 9 y 10 de julio de 2003*, Ed. Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena E. Marcello, Almagro, 2004, pp. 127-150.

DOLFI, Laura, «La mujer en Tirso de Molina: un ingenio burlador», en *Damas en el tablado: XXI Jornadas de Teatro Clásico: Almagro, 1, 2 y 3 de julio de 2008*, Coord. por Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Almudena García González, Ed. Universidad de Castilla-La Mancha, Cuenca, 2009, pp. 275-282.

FIGURE, Paul, «El disfraz varonil y la mujer en el teatro: su génesis, evolución y elaboración dramática en la obra de Tirso de Molina», en *Tirso de Molina, vida y obra: actas del I Simposio Internacional sobre Tirso, Washington, noviembre 1984*, Coord. Josep María Solà-Solé y Luis Vázquez Fernández, Madrid, Revista “Estudios”, 1987, pp. 137-143.

LY, Nadine, «Descripción del estatuto de los personajes en *Don Gil de las calzas verdes*», *Criticón*, 24 (1983), pp. 69-103.



NOVO VILLAVERDE, Yolanda, «Lope de Vega, el *Arte nuevo de hacer comedias* y la nueva bibliografía: aportaciones con motivo del IV Centenario», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXXXVI (2010), pp. 471-482.

RESTREPO GAUTIER, Pablo, «Mujeres varoniles y masculinidades en *La mujer por fuerza* y *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina», en *Ramillete de los gustos: Burlas y veras en Tirso de Molina*, Coord. Ignacio Arellano Ayuso, Burgos, Fundación Instituto Castellano y Leonés de la lengua 2005, pp. 373-386.

SERRALTA, Frédéric, «El enredo y la Comedia: deslinde preliminar», *Criticón*, 42 (1988), pp. 125-137.

TAFUYA, Jesús L., «La mujer armada en dos comedias de Tirso de Molina», en *Teatro, historia y sociedad: Seminario Internacional sobre el teatro del Siglo de Oro Español, Murcia, octubre 1994*, coord. María del Carmen Hernández Valcárcel, Murcia, 1996, pp. 83-94

VAREY, John E. y DOLFI, Laura, «La mujer en Tirso», en *Historia y crítica de la literatura española*, dir. Francisco Rico, coord. Aurora Egido, Vol. 3, Tomo 2, Barcelona, Crítica, 1992, pp. 470-475.