

ren a la comprensión y producción de discurso a nivel nativo.

Goretti Prieto Botana
 Universidad de Maryland
 gprietob@umd.edu

Tirso de Molina

Don Gil de las calzas verdes. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2010. 2.^a edición. 218 pp. (ISBN: 978-84-376-2520-1)

Don Gil de las calzas verdes es una de las comedias del teatro clásico español con mayor éxito entre el público actual. El espectador disfruta del virtuosismo técnico con que el autor regula la variedad de matices empleados para definir a sus personajes, tales como los juegos de identidad conseguidos gracias a cambios de vestuario, voz y movimientos, etc. Sin embargo, parte del gusto de esta obra proviene también del vívido ambiente urbano que pinta Tirso de Molina y que sorprende al patio de butacas por su naturalidad y valor dramático.

El texto de la comedia ha sido ya editado por, entre otros, Alonso Zamora Vicente e Ignacio Arellano y, no obstante, esta nueva edición de Enrique García Santo-Tomás resulta muy pertinente, pues incrementa la atención otorgada al estudio de la realidad material y el paisaje urbano, aspectos

que habían sido obviados o poco tratados en las anteriores ediciones. También, por primera vez, se ha hecho un esfuerzo por equilibrar algo más la balanza entre la atención prestada al texto literario y la práctica escénica, de forma que su habitual clasificación dentro las “comedias urbanas” no se quede únicamente en una etiqueta vacía, sino que se convierta en el eje en torno al cual giran la lectura y orientaciones interpretativas. Sin lugar a dudas, aquí reside la gran virtud de esta edición de *Don Gil de las calzas verdes* que, esperemos, se convierta en modelo de otras muchas.

Al contrario de los anteriores editores, que dedicaron incisivas páginas a un estudio más o menos metódico al desarrollo literario de la trama, a cómo Caramanchel se aleja del gracioso lopesco, o a los brillantes logros formales de Tirso, etc., aquí se apuesta por una aproximación menos literaria y más teatral, con un gran conocimiento de la tradición teórica y crítica tanto dentro como fuera de España.

El primer paso que se da es el de tratar la ciudad de Madrid, no como un fondo en el que se suceden los engaños y desengaños, sino como una geografía necesaria y co-creadora de la divertida y alambicada trama. Esta valiente posición del editor no se reduce a la “Introducción”, sino que se sostiene con gran coherencia a lo

largo de todo el aparato con que se acompañan los versos del fraile mercenario. Más allá de la mera aclaración de vocablos en desuso o de oscuro significado, las notas a pie de página resultarán también de gran ayuda para el lector que busque comprender la relevancia cultural de la realidad material de que se nutre la comedia, así como la importancia simbólica de la geografía y ciertos elementos del paisaje urbanístico, como medios para matizar la clase social y las ambiciones de los personajes.

La “Introducción” está dividida en siete apartados de los cuales, el primero, como es habitual, se ocupa de la semblanza biográfica del autor, mientras que otro recoge un resumen del argumento de la representación. Las otras cinco partes del estudio resultarán de mayor interés para el investigador. En la sección denominada “Madrid como motivación escénica”, se invita al lector a conocer el Madrid de la época y se mencionan algunas de las estampas y material gráfico –gran parte del cual se encuentra en la colección del Museo Municipal de Madrid– aunque, desgraciadamente, no se reproduce ninguna de estas imágenes en el libro. A pesar de ello, Enrique García Santo-Tomás logra un evocador cuadro del barrio en que vivió Gabriel Téllez, que resume como un “magnífico trazado de calles y plazuelas [que] se convierte en un ren-

table recurso dramático cuando se identifica el espacio físico con el literario” (23-24).

El siguiente apartado –“La comedia urbana de Tirso de Molina”– se centra en la habilidad del fraile para crear atmósferas y paisajes urbanos teñidos de un “optimismo respecto a todo lo nuevo” (32), seña de identidad de sus comedias de temática madrileña. Asimismo, en este apartado se aborda la importancia de duplas conceptuales de cierto calado teórico, tales como centro y periferia –siempre asociadas también al poder y a la clase social–, así como la representación de la difícil transición de lo antiguo a lo nuevo, de lo que da testimonio la distancia generacional entre padres e hijos en la comedia. En las páginas bajo el título “El viaje, el mercado, el sentimiento”, vemos de forma clara cómo las anteriores dualidades se encuentran simbólicamente representadas en Valladolid, antigua capital del reino y hoy “periferia” y Madrid, nueva corte y “centro”, adonde ha de viajar doña Juana para salvar su honor. Dentro de la ciudad madrileña –señalada como un gran mercado– se construye la acción de esta pieza, cuya economía depende en gran manera de la eficacia de las primeras impresiones y de la realidad material que ofrece Madrid para despertar sentimientos y definir a los personajes. Por consiguiente, “los

usos de la ropa, el maquillaje, el coche o la bebida se convierten en marcas de distinción obligadas” (53).

El sexto apartado lleva el título de “Plata quebrada: la identidad como desencuentro”. Aquí el editor desafía fáciles lecturas del humor de la obra como mero entretenimiento para, por el contrario, proponer reflexiones más serias en torno a la identidad personal, la ausencia de referencias religiosas a las que agarrarse, la consecuente adoración del cuerpo ajeno y, sobre todo, la enseñanza principal de esta obra tirsiana en la cual “nada es lo que parece ser, todo se comprende a medias, todo genera engaño. Desde el uso de la vestimenta hasta lo más íntimo y particular del género de cada uno, la actuación fingida subraya el carácter artificial y artificioso de la conducta humana, su construcción compleja, su comedia interna” (58).

La última sección de la “Introducción” está dedicada a la “Fortuna escénica de *Don Gil de las calzas verdes*”. En ella, a pesar de admitir que aún carecemos de un estudio diacrónico de la recepción crítica de Tirso, así como de su canonización, se proporcionan algunas pautas con las que podría iniciarse tal trabajo, para lo cual hace especial hincapié en el valor de las refundiciones de los textos clásicos por su “valor sin igual en la historia del teatro áureo, ya que sirven

de fiel barómetro del gusto popular y erudito en una vertiente doble: hacia el pasado, en lo que significa la selección y recuperación de estos clásicos, y desde su propio presente, que exige un cierto tipo de espectáculo con un formato y una temática determinados” (61-62). También destaca la utilidad de las bases de datos del Centro de Documentación Teatral para consultar la pervivencia de las piezas a lo largo del siglo XX. A continuación, todavía en este mismo apartado, se realiza un breve recorrido por algunas de esas representaciones de *Don Gil* en diversas ciudades españolas (Madrid, Sevilla, Barcelona, Pamplona, Murcia, Almagro, Bilbao, Santander, Salamanca y Cádiz). Como detalle de dentro de esta enumeración, aunque en cierta manera representativo del espíritu de esta edición, para cada una de estas representaciones, Enrique García Santo-Tomás recoge los nombres y apellidos del director y los actores e incluso, cuando es pertinente, también de aquellas personas encargadas de la escenografía, vestuario, iluminación y música.

Una vez concluida la “Introducción”, se anticipa el texto de Tirso de Molina con una tabla de versificación y una breve explicación de los criterios de edición y el texto utilizado como base que, como es ya habitual, se trata de la primera impresión en la *Cuarta parte de las comedias del Maestro*

Tirso de Molina. Por último, se recoge una selecta pero muy representativa bibliografía dividida en tres partes: “Estudios sobre el teatro del Siglo de Oro”, “Estudios de Tirso de Molina y su teatro” y “Estudios sobre *Don Gil de las calzas verdes*” y, para finalizar, una “Noticia bibliográfica” en la que se incluyen los datos de las principales ediciones de la obra tanto en español como en otros idiomas, impresas o digitalizadas y disponibles en la red.

Como ya hiciera Ignacio Arellano, el texto de Tirso de Molina ha sido editado sin la división escénica que incluyó Juan Eugenio Hartzenbusch y continuó Zamora Vicente. Las notas al pie de página, en lo que se refiere al vocabulario, no difieren mucho de las de los anteriores editores. Sin embargo, aparecen muchas otras que ayudan a contextualizar algunas referencias y que indican posi-

bles caminos bibliográficos para aquellos interesados en lograr una mayor profundidad.

En conclusión, esta nueva edición de Enrique García Santo-Tomás es una excelente herramienta para todo aquel interesado en conocer *Don Gil de las calzas verdes* dentro de su contexto cultural y material, así como su fortuna en las tablas hasta hoy.

Ignacio López Alemany
University of North Carolina, Greensboro
i_lopez@uncg.edu