



Siglo de Oro trans

Versión de Gonzalo Demaría sobre la obra *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina.

Intérpretes: Fabián Minelli, Iván García,

Emiliano Figueredo, Payuca, Ariel Pérez de María, Maiamar Abrodos, Roberto Peleri, Monina Bonelli, Rodrigo Arena, Julián Ekar, Martina Nikolle Ansardi, Naty Menstrual.

Música en escena: Dolores Costoyas y Hernán Alejandro Cuadrado.

Dirección: Pablo Maritano.

Fotografías de Carlos Furman y Gustavo Gavotti, para el Complejo Teatral de Buenos Aires.

Sala Martín Coronado, Teatro San Martín. Temporada 2021.

PALABRAS CLAVE: SIGLO DE ORO ESPAÑOL – TIRSO DE MOLINA – DIVERSIDAD – DEMARÍA
KEYWORDS: SPANISH GOLDEN AGE – TIRSO DE MOLINA – DIVERSITY – DEMARÍA

Barroco y diversidad: *Siglo de Oro trans*

Mayra Ortiz Rodríguez¹

Cuando faltaban dos décadas para finalizar el siglo XVI, en el seno de una familia madrileña de sirvientes, nacía Gabriel Téllez, sin un futuro certero dadas las condiciones de pobreza de su crianza. A sus veinte años, decidió ingresar en el Convento de la Merced y, luego de transitar favorablemente el noviciado, tomó los

¹ Doctora de la UBA (área Literatura) y Magíster en Letras Hispánicas por la UNMdP. Allí se desempeña como investigadora del teatro español del Siglo de Oro dentro del grupo G.Li.S.O. y es Profesora Adjunta de las materias Literatura y Cultura Españolas I, Seminario de Área Hispánica y Teoría y Crítica del Teatro. Contacto: mayra@mdp.edu.ar

hábitos en 1601, siendo ordenado sacerdote en 1606. Su ordenación llegó de la mano de la posibilidad de estudiar Artes y Teología, en Toledo, y también de comenzar a escribir: fue en ese momento cuando surgió su *alter ego* literario, el dramaturgo Tirso de Molina. El gran Tirso, el creador teatral que –paradójicamente dados sus hábitos religiosos– pasó a la historia de las letras por su individuación del tipo dramático del seductor por antonomasia y por su detallismo en la elaboración de la psicología de los personajes femeninos.

No obstante, evidentemente, la coexistencia del fraile mercedario Gabriel Téllez y del escritor Tirso de Molina –muchas veces de obras religiosas, pero también de muchas otras profanas– no fue fácil. En una sociedad en la que el teatro profano era visto como uno de los enclaves de mayor amoralidad del momento –al menos de esa que se exponía abiertamente en el empleo de los cuerpos para la representación y en el abordaje de temas a veces controversiales, y no de aquella mucho peor pero que se reservaba para puertas adentro, sobre todo de palacios y casas nobles–, escribir para los tablados era una práctica inconcebible en quien aspirara a una carrera dentro de una orden religiosa. Y este fue el caso de Tirso. Las autoridades conventuales, dada su composición de sátiras y comedias, decidieron su retiro de los epicentros religiosos –y también culturales– de la época, enviándolo en primer lugar a Aragón, para luego trasladarlo a Centroamérica durante tres años, donde se desempeñó como profesor de teología en la Universidad de Santo Domingo y colaboró activamente en el culto e intervino en asuntos de su Orden. A su regreso a Madrid, continuó componiendo obras de todo tipo, frente a lo cual, en 1625, una de las llamadas “Juntas de Reформación” estipuló lo siguiente:

Tratose del escándalo que causa un fraile mercedario, que se llama el Maestro Téllez, por otro nombre Tirso de Molina, con comedias que hace profanas y de malos incentivos y ejemplos. Y por ser caso notorio se acordó que se (...) le eche de aquí a uno de los monasterios más remotos de su religión y le imponga excomunió mayor latae sententiae para que no haga comedias, ni otro ningún género de versos profanos (Cotarelo y Mori, 1907: t. 1, XIII).

Es decir, se le prohibió seguir adelante con la escritura de versos y comedias que no fueran religiosas y se indicó su destierro, amenazando inclusive con su excomunió. A partir de esta determinación, se tomó la resolución de desterrar a Tirso a Sevilla. Sin embargo, esto no fue permanente y pudo seguir parcialmente desarrollando su actividad escrituraria, aunque se detuvo su carrera como dramaturgo activo en la vida cultural del momento. Se trató de un fallo muy severo considerando que su objetivo era llamar al orden a un religioso que en paralelo deseaba constituirse como hombre de letras: “En otros términos, su propia creació

literaria, la del Maestro Tirso de Molina, sucumbe a un silencio impuesto por el tribunal” (Paterson 2016: 273). Entre 1632 y 1639 fue enviado a Cataluña, donde fue nombrado definidor general y cronista de su Orden: este nombramiento implicaba una labor que hoy en día equipararíamos a la de un historiador, y bajo este rol compuso la *Historia general de la Orden de la Merced*. Pero este rol también puede leerse como una suerte de castigo encubierto, dado que implicaba una labor muy intensa que poco tiempo dejaba para otras tareas y que no era difundida ni tenía mayor trascendencia.² En 1639 el pontífice Urbano VIII le concedió el grado de maestro y luego pasó sus últimos años en Soria.



Cuando se cumplieron dos décadas de iniciado el siglo XX, vio la luz *Siglo de Oro trans*, de la mano del escritor Gonzalo Demaría y de un grupo tan talentoso como ecléctico de intérpretes bajo la dirección pormenorizada de Pablo Maritano. Esta obra recupera de manera vertiginosa y profunda los cimientos estipulados por Tirso de Molina en medio de los varios intentos por ser silenciado cuatro siglos atrás, en una de sus comedias más paradigmáticas: *Don Gil de las calzas verdes*.

² Paterson indica que “su nombramiento como cronista general de su Orden proscribió sin duda su participación en la esfera intelectual y social de escritor para el teatro y representa su sumisión a una labor diríase con toda razón penitencial (y de un tedio excepcional sea dicho entre paréntesis); en cuanto a su creación literaria, Tirso como luminaria del Arte Nuevo es apagado, cruz y raya” (2016: 273).

Reescritura, versión libre, adaptación, intertextualidad... todas estas denominaciones nos hablan de mecanismos a través de los cuales diferentes obras teatrales se ponen en diálogo y este diálogo es el que sirve como sustento para la creación dramática. En este caso, *Siglo de Oro trans* anuncia en sus diversos soportes de difusión que se trata de una “Versión Libre” de la pieza de Tirso; y esto también es lo que se propone en el programa de mano que se entrega al hacer ingreso a la sala teatral o, mejor dicho, que se puede visualizar escaneando un código QR dadas las herramientas que brindan las nuevas tecnologías y su uso forzoso en contexto de pandemia. Este programa también redirige a una sección especial para la obra dentro del sitio web del Complejo Teatral San Martín (<https://complejoteatral.gob.ar/ver/siglo-de-oro-trans-21>), cuyo contenido opera como un desmontaje de la puesta en escena. Allí, Demaría señala que “Esta reescritura irreverente de *Don Gil de las calzas verdes*, este *Siglo de Oro trans*, es, creo, un trans-plante criollo y revitalizador del viejo árbol hispano” (Demaría 2019). ¿Por qué *irrevente*? ¿Por qué un *trans-plante*? Porque esta nueva obra propone una reinterpretación del original de Tirso, dado que si en aquella una dama escogía travestirse para conquistar a su amado (tópico recurrente por su carácter efectista en el teatro del Siglo de Oro, pero llevado al extremo en la pluma del mercedario al combinarlo con una profusa indagación en la psiquis del personaje femenino y en sus deseos), en este *Siglo de Oro trans* los géneros de los personajes son sometidos a un nuevo intercambio. Como lo indica el autor, esto llevó a que “en otro juego de espejos barroco, sus intérpretes no se elijan con el criterio de un casting convencional” (Demaría 2019). La reescritura radica verdaderamente en el trabajo compositivo del texto –y, luego, de la puesta en escena–, en una evidente labor verso a verso (cuya dicción, tan dificultosa, se lleva a cabo de manera destacable por todo el conjunto actoral). Se conservan la trama original, la mayoría de los personajes y varios pasajes estróficos, incorporando un prólogo, dos intermedios y un final distinto: ese prólogo será anticipatorio y operará como cifra interpretativa de la expectación de la puesta. Allí, se anuncia:

Esta comedia de enredos
 –convertida aquí en sainete–
 exige doble atención,
 porque a la obra precedente
 (con su trama de travestis)
 se agrega que los papeles
 no se entienden como hoy
 con dos sexos excluyentes.
 “¿Por qué?”, dice aquel señor.
 Porque el director lo quiere.

Por último este consejo:
que la trama no lo enrede
ni lo confundan los géneros
porque hay uno solamente:
humano. ¡Que sea una fiesta!



El espíritu festivo del teatro del Siglo de Oro reluce entonces en su mayor esplendor. Porque aquel teatro, el del corral de comedias, en definitiva, no buscaba más que aglutinar a todas las facciones sociales existentes en un mismo hecho artístico. Y aquí Demaría, indudablemente, logra mirar desde el siglo XXI aquel planteo y hacer brillar, ni más ni menos, que a todo el abanico de posibilidades que constituye la diversidad humana.

Sobre la puesta en escena de *Siglo de Oro trans*, resulta insoslayable la mención de su director, Pablo Maritano, cuya participación no es azarosa: en el teatro áureo, el componente musical resultaba orgánico a la representación, por ello su vasta trayectoria en el ámbito de la ópera posibilita, en este caso, que los diferentes lenguajes escénicos se imbriquen, vinculando al espectador directamente con todos los intersticios que caracterizan al arte barroco. Música y literatura convergen con fluidez y hacen que aquella composición española del siglo XVII no nos parezca tan lejana.



Las actuaciones, que rozan lo caricaturesco con una expresividad desbordante (acompañadas por trajes, pelucas y maquillaje del mismo tenor), habilitan una atención sostenida por parte del público y hacen que el seguimiento de la trama no resulte trabajoso. En rigor, todos los componentes de esta puesta en escena son explotados de manera optimizada y confluyen en un balance armónico. Esto condujo, evidentemente, al reconocimiento de la obra en diversos círculos culturales, periodísticos y académicos: ejemplo de ello fue la obtención de cinco premios ACE (de la Asociación de Cronistas del Espectáculo de la Argentina) en la entrega llevada a cabo el mes pasado, correspondiente a los años 2019, 2020 y 2021: los galardones correspondieron a *mejor dirección* (Pablo Maritano), *mejor escenografía* (Mariana Tirantte), *mejor vestuario* (María Emilia Tambutti) y la *revelación femenina* a Payuca, además del premio a mejor producción compartido con otra obra del Complejo Teatral San Martín.



Desde su rol monacal y a partir de su mirada propia del siglo XVII, Tirso de Molina problematizó –y también satirizó– las relaciones interpersonales fundadas en intereses sociales y económicos; en correlato y desde su perspectiva del siglo XXI, los personajes de Demaría invocan a Santa Liberada con la finalidad de apartarse del paradigma patriarcal. Tirso, gran dramaturgo y gran provocador, consiguió configurar un espacio de resistencia teatral en la búsqueda de que su percepción ideológica tanto como su obra dramática se mantuvieran vivas; Demaría retoma su voz y su concepción estética para dar lugar escénico a quienes habitualmente se encontraron (y aún se encuentran) fuera de los ámbitos de consagración socio-cultural. Claramente, son puntos de vista que se intersectan en una cosmovisión en común. *Siglo de Oro trans* interpela tanto al canon establecido como a un paradigma propio de una sociedad donde la diversidad, progresivamente, gana necesario protagonismo. Y deja al espectador saboreando la idea primordial de que la autopercepción y el propio deseo son lo que cuentan, y lo demás son solo espejos borrosos.



Referencias bibliográficas

- Cotarelo y Mori, Emilio (1907). *Comedias de Tirso de Molina*. Madrid: Bailly-Balliere.
- Demaría, Gonzalo (2019). “Trans-plantar: La receta de Tirso” *Complejo teatral Buenos Aries - Siglo de Oro Trans*. Recuperado de <https://complejoteatral.gob.ar/nota/trans-plantar-la-receta-de-tirso>, el 19 de marzo de 2022.
- Duarte, Mónica y López, Liliana (2019). “*Siglo de Oro Trans*, de Gonzalo Demaría, reescritura de *Don Gil de las Calzas Verdes* de Tirso de Molina” en *El matadero* 13 (2019): 17-27.
- Gallud Jardiel, Enrique (1995). “Guerras literarias de Tirso de Molina” en *Gramma y cal: Revista insular de filología*, Nº 1: 121-134.
- Ortiz Rodríguez, Mayra (2021). “Tirso de Molina, escritor profano” en *Actas del XIV Coloquio Internacional de Historiografía Europea y XI Jornadas de Estudios sobre la Modernidad Clásica*, organizado por el Grupo de Investigación en Historia de Europa Moderna. Mar del Plata: UNMdP (en prensa).
- Pagnotta, Josefina (2005). “Espacio e ingenio en la comedia de capa y espada de Tirso de Molina” en *Estudios de Teatro Español y Novohispano*. Buenos Aires: Instituto de Filología y Literatura Hispánicas F.F.y L. – UBA: 221-255.
- Paterson, Alan K. G. (2000). “Transmisión tirsiana: peripecias textuales de Tirso” en Arellano, Ignacio y Blanca Oteiza (eds.). *Varia lección de Tirso de Molina. Actas del VIII Seminario del Centro para la Edición de Clásicos Españoles*. Madrid/Pamplona, Instituto de Estudios Tirsianos: 129-142.
- Paterson, Alan K. G. (2016). “Tirso de Molina: el dramaturgo en la crisis de la sucesión de 1621” en *Hipogrifo*, Vol. 4, Nº 2: 267-300.