



Comicidad ingeniosa y parodia en *Marta la piadosa* de Tirso de Molina

Elsa Graciela Fiadino
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

El principio constructivo de la trama de esta comedia es el ingenio. La sucesión de enredos y soluciones que aparecen siempre como fruto de la improvisación ingeniosa permite probar la capacidad y la inteligencia de los personajes lúcidos como Marta, Felipe y Pastrana. Los personajes poco inteligentes como Don Gómez o Lucía se ven desbordados por las trazas que ejecutan los otros. Si bien la comedia fue interpretada por la crítica decimonónica como una parodia de la hipocresía, en la actualidad cobra especial interés el análisis de los elementos cómicos operantes a través del lenguaje, como refranes, chistes, juegos de palabras y discursos paródicos sobre la honra, el valor y los tópicos más trillados de la poesía amorosa. La ponencia analiza estos procedimientos para tratar de establecer que en esta obra la comicidad se nutre no de la hipocresía de Marta, sino de la manera lúdica en que ella explota la falsa religiosidad de quienes la rodean.

Palabras clave: Tirso de Molina — comedia — recursos verbales

Lo cómico constituye un aspecto central de la comedia de capa y espada y plantea problemas vinculados con la recepción, ya que no hay comicidad posible si no es festejada como tal por el espectador/lector. Los límites de la comicidad son difusos, aunque sabiamente Lope de Vega establecía en el *Arte nuevo* que "pique sin odio".

Elder Olson en su *Teoría de la comedia* (1978)¹ afirmaba que existen pocos ensayos sobre la comedia pero varios criterios sobre lo cómico y, pese a su intento de sistematizarlos, concluye en que no poseemos ninguna teoría de la risa que sea completamente general y sin excepciones, tras relevar los aportes parciales realizados por la filosofía, la ciencia política y la psicología desde Platón y Aristóteles hasta Freud y Bergson. Sin embargo, Olson observa que la risa, sentimiento distintivo de los humanos, solo se produce si concurren tres factores: una cierta clase de objeto, una determinada disposición mental de nuestra parte y la base sobre la cual la experimentamos. La manifestación del absurdo de una situación que provoca en el lector o el espectador una tensión que se libera a través de la risa, así se produce la relajación, efecto al que Aristóteles denominó *catástasis*. Resultan esclarecedoras y productivas para el análisis de las piezas teatrales cómicas las diferencias que establece este autor entre lo ridículo, lo jocoso, lo ingenioso y lo humorístico.

Ridiculizar conlleva la actitud de depreciar, manifestando una contrariedad para con lo bueno y para con lo serio. Así, el acto ridículo resulta del carácter del agente que manifiesta algún defecto, también puede surgir si el agente ignora las circunstancias que rodean el acto o puede aparecer por causa del azar. Sin embargo, para Olson, los que identifican lo ridículo con la bajeza (*turpitud*) están equivocados. La comedia está poblada

¹ Se trabajarán solamente los conceptos que desarrolla en el capítulo I, "El problema de lo cómico".



de cobardes, miserables, hipócritas, pero no hay nada cómico en la miseria, la cobardía y la hipocresía: ellas sólo resultan cómicas si conducen a particulares a acciones que son ridículas.

Por su parte, las personas jocosas no son necesariamente inferiores: sus actos se producen debido a una equivocación natural, o bien a una decepción como agentes. Son pacientes, es decir que están implicados en algo jocosos por azar o por las mañas de algún otro. En cambio, el ingenioso revela cierta excelencia intelectual, por la cual nunca ha sido ridiculizado. Por eso nos reímos *con* el ingenioso *del* ridiculizado. Según Olson, el ingenioso opera de cuatro modos: uno, cuando la persona ingeniosa emplea el ingenio práctico hace que el ridiculizado quede en evidencia a causa de su propia acción, pasando a ser objeto de bromas; el segundo modo aparece si utiliza el ingenio mimético, por el cual ridiculiza imitando; el tercero es a través del empleo de un discurso ingenioso y el cuarto se concreta cuando el sujeto realiza un acto ingenioso, es decir que expresa un significado a través de una acción, sin la mediación de la palabra.

Finalmente, el teórico plantea que, además de lo jocosos y lo ingeniosos, en la comedia aparecen comentarios y conductas humorísticos que crean un clima de afabilidad general, mediante el cual se logra una visión de las cosas indulgente y relajada; es éste el ámbito donde se manifiestan lo alegre, lo ligero, lo travieso y lo gozoso, para concluir que lo cómico es un tipo particular de relación que se produce exclusivamente entre los seres humanos.

Me he detenido en exponer algunas de las ideas de Olson sobre lo cómico con el fin de aportar algunos elementos nuevos a la larga discusión de la crítica sobre el subgénero literario² al cual pertenece la celebrada comedia *Marta la piadosa* que Tirso de Molina escribió hacia 1615, discusión que tiene su origen en la presencia en la obra de dos situaciones poco frecuentes en el terreno de las piezas cómicas, como lo son el hecho de que aparezcan dos damas perdidamente enamoradas del homicida de su hermano y que una de ellas, la protagonista de la obra, realice un presunto voto de castidad con el fin de evadir un casamiento indeseado. Durante el Siglo de Oro, la muerte y la religión son temas reservados para las obras serias y, según algunos críticos, al incluirlos en una comedia, Tirso cambió las reglas del juego e introdujo una complicación para la recepción de la obra. Sin embargo, para el crítico Frank Casa (1998: 62) estos temas son utilizados por el dramaturgo como recursos teatrales, y no disminuyen la esencial comicidad de la pieza, dado que el elemento diferenciador entre lo trágico y lo cómico radica en el tratamiento de la materia en vez de su contenido, así como en la recepción que el espectador realiza de ello. Asimismo, resulta fácilmente perceptible el predominio de los elementos cómicos tradicionales de la comedia sobre los graves: la rebelión de la joven ante un padre autoritario que es fácilmente engañado, el conflicto entre el amante y el padre, el amor desigual entre viejos y jóvenes, las astutas intervenciones del gracioso, la introducción del amante por medio de una traza en la casa de la dama y, sobre todo, el eficaz juego cómico de las máscaras elegidas por el galán y la dama para engañar a los de la casa y poder estar juntos, el dómine Berrío, estudiante perlático, y la beata fingida.

La acumulación de dificultades a las que deben enfrentarse los enamorados a lo largo de la comedia demuestra que el grave obstáculo para su unión que constituye, al comienzo de la comedia, el asesinato del hermano de Marta, fue desdibujado por el dramaturgo cuando lo transforma en un duelo legítimo —cuyos detalles omite— para lograr que la atención del lector/espectador se centre en las nuevas peripecias que van nutriendo la trama.

² Este problema ha sido analizado con decisiva claridad por Ignacio Arellano (1989).



Respecto de la consideración de críticos decimonónicos como Hartzzenbusch y la reconocida especialista Blanca de los Ríos de que Tirso, en esta comedia, se propuso pintar a la hipócrita, ha sido rebatida prácticamente en forma unánime por los trabajos producidos a partir de los años '70, como el de Eduardo Juliá Martínez, quien sostiene que "en Marta no hay hipocresía, antes bien, un juego para explotar en provecho propio la credulidad y candidez de quienes admiten la verdad de los hipócritas" (1976:17). En ese sentido, el falso voto de castidad —por metonimia el poder de la religión— pasa a ser el arma que emplea la dama para bloquear el poder autoritario del padre, empecinado en casarla con el rico y viejo indiano. Estaríamos ante lo que Olson denomina "acto ingenioso", es decir, una acción que significa su negativa a contraer el matrimonio indeseado. A partir de este acto, Marta, su enamorado Felipe y el gracioso Pastrana explayan su ingenio en las distintas situaciones que se plantean a lo largo de la comedia, lo que dará ocasión a que estos tres personajes ingeniosos utilicen los restantes modos para provocar la comicidad que se caracterizaron al comienzo del trabajo: la imitación paródica, el discurso ingenioso y la práctica de variadas tretas para que los personajes ridiculizados se pongan en evidencia y causen risa en los espectadores.

Marc Vitse, en su enjundioso estudio de la obra, se inclina por considerar a Marta como creadora de la máscara de una beata fingida, a la cual parodia:

Verdad es que Serge Maurel está en lo justo cuando rechaza "lo serio" de la pintura de la hipócrita y subraya su aspecto paródico. Ello se debe a que Marta adopta solamente el "vestido" de la falsa devoción, sus signos exteriores más visibles, la máscara inmediatamente identificable y transparente de la beata fingida. Artificiosamente creada a base de lo que llamamos la "fórmula para una hipócrita", Marta puede decir como los actores antiguos: *Larvatus prodeo*: "Me adelanto ostentando mi máscara" (1982: 71).

Ignacio Arellano (1995: 379) coincide con los juicios vertidos por los críticos anteriores, tanto en lo que se refiere al homicidio del hermano de Marta cometido por don Felipe, al que considera un mecanismo del enredo propio de las convenciones del género, en el que muertes, peleas y desafíos aparecen desprovistos de connotaciones trágicas, como en la consideración de Marta beata como una mera ficción ingeniosa, que tiene poco que ver con el retrato de la hipocresía y menos aún con la censura del vicio hipócrita, por lo cual se deduce que descarta la pertenencia de *Marta la piadosa* a los subgéneros de la comedia de carácter o de la satírica, al considerarla en cuanto comedia de capa y espada una de las más perfectas piezas de Tirso, en la que juega un papel fundamental el dominio del lenguaje.

En la comedia de capa y espada, el amor funciona como la fuerza capaz de activar el ingenio para superar los obstáculos que impiden la consecución del objetivo amoroso. Esto desencadena el desarrollo de la intriga y básicamente se pueden reconocer tres situaciones que, según Arellano (2004: 57-58), se reiteran de manera sumamente codificada: la primera es que las damas se ven forzadas a contraer matrimonios indeseados, a menudo con viejos, concertados por padres insensatos o codiciosos; otra la constituye el abandono de las damas por galanes infieles, interesados o mal informados y la tercera está dada por la presencia de rivales a los que hay que superar en la lucha por la conquista amorosa, situación que se da prácticamente en todas las piezas pertenecientes al género. En todos los casos, el ingenio será



la herramienta eficaz para superar los retos y es por ello solamente el ingenioso —el que según Olson revela cierta excelencia intelectual y nunca ha sido ridiculizado— quien logra el triunfo. Para ello construye una red de engaños, trazas, laberintos y quimeras con la que envuelve a sus adversarios.

Examinemos ahora de qué manera actúa el ingenio para superar los obstáculos que plantea la intriga de *Marta la piadosa*. Enamorada de don Felipe, el joven caballero homicida de su hermano, de quien también está enamorada su hermana, la protagonista se encuentra inesperadamente ante un matrimonio concertado por su padre con un indiano viejo y rico, el capitán Urbina. Para evitar la unión indeseada, Marta inventa un pretexto sumamente eficaz: la profesión de un voto de castidad que le impide casarse. Esta traza resulta central para integrar las peripecias subsiguientes en un esquema de aparente improvisación acumulativa, que procede de "dos enredos complementarios" (Vitse 1982: 64): uno es el de Marta que, bajo la máscara de beata fingida evita el casamiento indeseado, engaña a su celosa y poco inteligente hermana y facilita la introducción de don Felipe en la casa, y el otro es construido por el propio don Felipe, de ingenio tan activo como el de su dama, quien interpreta el papel del dómine Berrío, estudiante pobre y perlático que enseña a Marta a declinar *amor, amoris*. Los enamorados cuentan con la ayuda de Pastrana, que aporta otras invenciones menores, como la de los condes portugueses, para sortear los celos de Lucía y la vigilancia de don Gómez. Finalmente son descubiertos y se concierta la boda, que es facilitada por la renuncia generosa del viejo Urbina. A su vez, Lucía se casará con el alférez, produciéndose el tópico final de bodas dobles. Don Gómez, el verdadero hipócrita de la obra, al ver satisfecha su codicia por la repentina herencia recibida por don Felipe, se manifiesta feliz de cambiar la obligada venganza por el amor a su nuevo yerno.

Así como el dominio del lenguaje y la capacidad de reaccionar rápidamente en situaciones de peligro (como, por ejemplo, la lección de latín en la que don Gómez está al borde del descubrimiento de los amantes) caracteriza a los personajes ingeniosos y los harán merecedores del triunfo, los poco inteligentes quedarán siempre a merced del ingenio de los otros, burlados y ridiculizados, como don Gómez cuando se admira de la recién adquirida devoción de su hija y la alaba como "Marta la piadosa", sin advertir los variados significados irónicos que encierra la frase proverbial que utiliza para calificarla.

El ingenio verbal del dramaturgo se despliega en toda la obra. Tirso parece complacerse en jugar —a veces maliciosamente— con las palabras, creando un clima ligero y divertido, de afabilidad general como señalaba Olson, clima que realimenta la creación verbal y así el lenguaje se tensiona de tal modo que los diferentes procedimientos que son empleados no sólo dan cuenta de la ingeniosidad fecunda del dramaturgo sino que también traducen una visión del mundo y de las relaciones humanas vistas bajo la lente crítica de la parodia. Escapa a los límites de este trabajo ejemplificar la totalidad de los procedimientos verbales empleados por Tirso para crear comicidad en esta comedia, me limitaré a señalar algunos como:

- el uso de **neologismos**, como cuando la poco discreta Lucía menciona la "alferecía" que le produce ver el sobrino de Urbina (III, 540) para contrastarla con la perlesía que afecta a Felipe cuando la ve;
- **juegos intertextuales** con el romancero carolingio, cuando Marta justifica que debe salir de su casa en forma disimulada alude a Galván y a Galalón (III, vv.629-633)



), personajes del *Romance de Gaiteros* y del *Romance de don Roldán y la traición de Galalón*, respectivamente;

- **alusiones literarias** puestas en boca del gracioso Pastrana: "seremos en esta danza/ Don Quijote y Sancho Panza/ parando de venta en venta" (I, vv.413-5); "Y yo soy ya/ Celestino de Calisto" (II, vv.609-610);

- **parodia del discurso femenino** utilizado en el galanteo, que realza el efecto cómico al ser puesto en boca de Pastrana: "Estése quedo.- / Aparte, que me da miedo.- / No pellizque, mal haya él.- / Sea cortés si tiene amor.- / ¿Mas que este chapín le arrojó? / No cheo...¡A fee si me enojo!.../Mire que vendrá el señor." (II, vv. 616-622);

- **alusiones costumbristas**, como cuando Marta y Felipe concertan una salida juntos y ella menciona que debe arreglarse para cenar a orillas del río Manzanares (III, vv.577-585) aunque luego se inclinen por ir a pasear a la huerta del Duque o al Prado (III, vv.593-598);

- **juegos de palabras, refranes y frases y dichos populares** —frecuentemente imbricados unos en otros— constituyen uno de los campos de elaboración artística más abundante en Tirso, que a veces parece dejarse llevar de las palabras, como sucede con el "cócale" del principio, que alude a las señas entre enamorados y el "cócale" del final, que refiere el triunfo amoroso. Lo mismo sucede con el juego entre "perlesía" y "perlas". El nombre de Marta, con su rica plurisignificación construida por la tradición popular, va a convertirse en varias ocasiones en objeto de creaciones ingeniosas, de las cuales citaré solamente dos. En el primer caso, es el codicioso padre de la protagonista, quien lo hace objeto de un comentario zafio, revelador a la vez de su ambición y escaso ingenio "mi hija, que della fío / que ha de hacer el gusto mío / y del que escribe esta carta; / que es viejo, y compra esta *marta* / para remediar su frío" (I, vv.225-229), o Pastrana cuando crea con él un juego burlesco: "Marta, que perlas ensarta / si se las compra el platero, / Marta, martillo o mortero; / pues le ves, cócale, Marta" (I, vv. 692-5). Los **refranes o dichos populares** mechan todo el texto, dando cuenta de un acabado conocimiento de la paremiología por parte del dramaturgo, por lo cual basten unos pocos ejemplos: "Así como cree el ladrón, / que son de su condición" (I, vv.58-9), que utiliza Lucía para acusar a su hermana de una inconducta; "cólera que en vez de guindas, / se aplaca con guindaleta" (I, vv.664-665) cuando Pastrana le reprocha a su amo que lo hace enojar su condición inquieta; o el "todos vamos más confusos / que la torre de Babel" (I, vv.1017-8) con el que Pastrana comenta el estado de los personajes al final de la Jornada.

- el uso de **vocablos latinos** que refuerzan la ficción del dómine Berrío es utilizado por Tirso no solamente para lograr el habitual efecto cómico del latín teatral, sino para matizar una de las escenas cómicas más brillantes de la comedia, en la que Felipe juega con la ambigüedad del *quis putas?*, lo que enmascara *amor, amoris* o la ironía del *zelus, zeli* contrapuesto al *amor, amoris*. (III, vv. 85, 203 y 418-419, respectivamente).

A modo de conclusión, considero pertinente rescatar el comentario que escribió hace casi sesenta años el ilustre hispanista Karl Vossler (1941: 181) sobre *Marta la piadosa*:



La poesía de Tirso está cuajada de ecos de la erótica sensual y mística, armonizados unas veces como inconscientemente y por sí mismo, y otras ingeniosa y juguetonamente. La realización más conocida y graciosa de tales reflejos la tenemos en la comedia de *Marta la piadosa*, que se ha interpretado de modo erróneo al compararla con la *Tartuffe* de Molière. En realidad no es ni quiere ser otra cosa que lo que los españoles llaman espejismo, un engaño de luz, o *fata morgana* que desciende por broma del cielo y extiende un nimbo dorado sobre la cabeza de una doncella. Y la audaz y alegre Marta se aprovecha de esta aureola para ganar y desposarse con el amado, que su hermana le quería sustraer y su padre prohibir. Se trata de un juego picaresco, que se desenvuelve entre la beatería que le rodea, y es acaso de lo más lindo que Tirso escribió.

Bibliografía

- Arellano, Ignacio (1989) "Tragicidad y comicidad en la comedia de capa y espada: *Marta la piadosa* de Tirso de Molina". *Bulletin Hispanique* 91: 279-294.
- (1995). *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra: 377-380.
- (2004). "La fuerza del ingenio en la comedia de capa y espada de Tirso". Felipe B. Pedraza Jiménez, Rafael González Cañal y Elena Marcello (eds.). *Tirso, de capa y espada. Actas de las XXVI Jornadas de Teatro Clásico*. Almagro, Universidad de Castilla-La Mancha: 55-81.
- Casa, Frank (1998). "Marta la piadosa y la comedia de carácter". I. Arellano, B. Oteiza y M. Zugasti (eds.). *El ingenio cómico de Tirso de Molina. Actas del II Congreso Internacional sobre Tirso de Molina*. Pamplona, Universidad de Pamplona: 61-68.
- Juliá Martínez, Enrique (1976). "Estudio introductorio". Tirso de Molina, *Marta la Piadosa*. Zaragoza, Clásicos Ebro: 7-22.
- Olson, Elder (1978). *Teoría de la comedia*, Barcelona, Ariel.
- Vitse, Marc (1982). "Introducción a *Marta la piadosa*". *Criticón* 18, Centro Virtual Cervantes.
- Vossler, Karl (1941). "Tirso de Molina". *Escorial* 4, febrero.