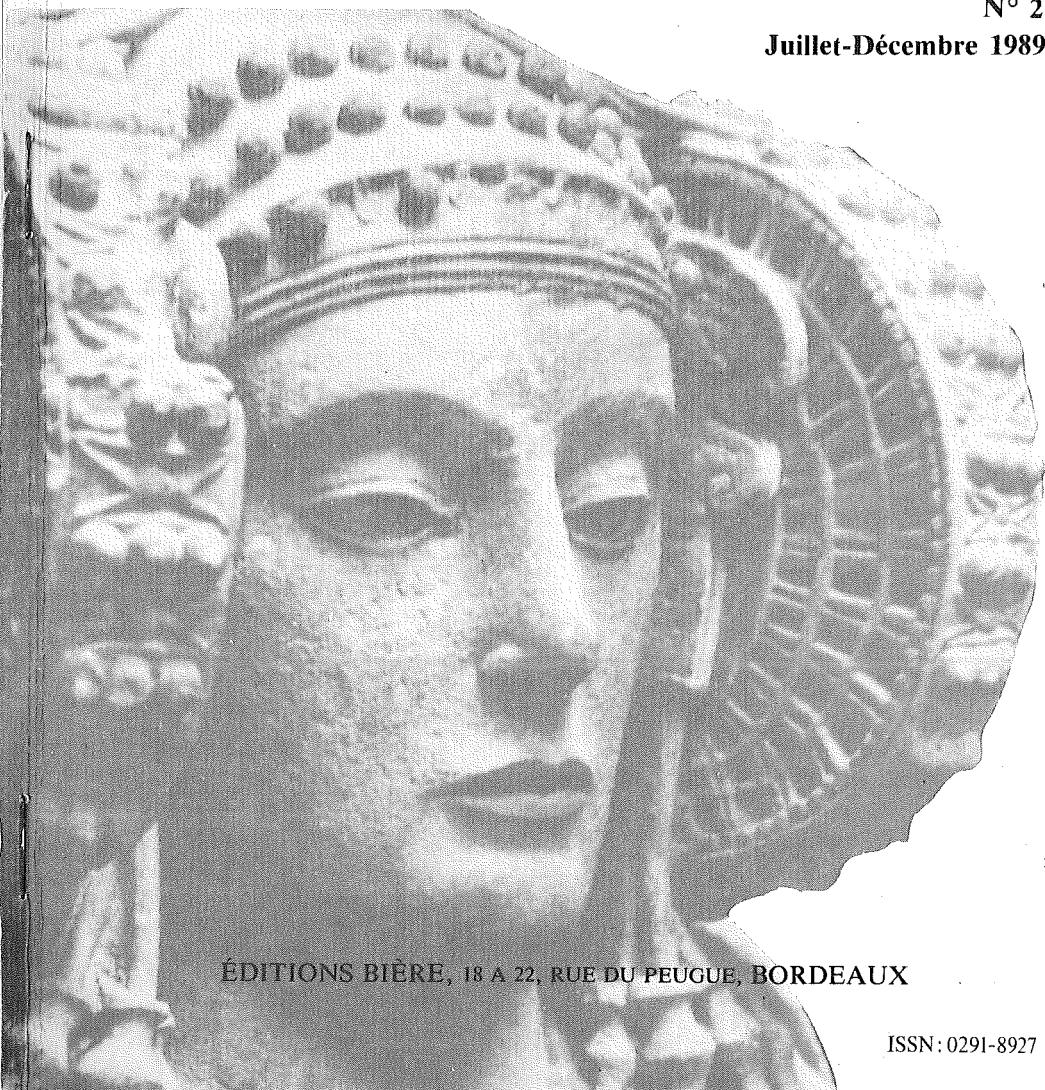


BULLETIN HISPANIQUE

PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL
DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

TOME 91
N° 2

Juillet-Décembre 1989



ÉDITIONS BIÈRE, 18 A 22, RUE DU PEUGUE, BORDEAUX

ISSN : 0291-8927

Le BULLETIN HISPANIQUE est subventionné par l'Université de Bordeaux III et le Centre National de la Recherche Scientifique.

Le BULLETIN HISPANIQUE paraît deux fois l'an.

Organe des hispanistes français, ouvert à la collaboration étrangère, il publie des études et des notes érudites sur la langue, la littérature et l'histoire des pays de la Péninsule ibérique et de l'Amérique latine ; il analyse ou signale les travaux en toutes langues qui concernent son domaine et qui lui sont adressés ; il donne une chronique régulière sur l'activité hispanique dans le monde.

Abonnement	(1989) France et Étranger (h. t.)	310 F.
	(1990) France et Étranger (h. t.)	320 F.

Le montant des abonnements, les commandes, les réclamations pour manques doivent être adressés à :

Éditions BIÈRE, 18 à 22, rue du Peugue, 33000 Bordeaux (C.C.P. Bordeaux 4388-38 S)

Les demandes de tirés à part, les publications et ouvrages envoyés pour rendre compte, la correspondance concernant échanges, rédaction, impression, doivent être adressés comme suit :

BULLETIN HISPANIQUE

Institut d'Études ibériques et ibéro-américaines

Université de Bordeaux III
Domaine Universitaire, 33405 Talence

COMITÉ DIRECTEUR

Directeur : M. CHEVALIER (Université de Bordeaux III)

Secrétaire : F. LOPEZ (Université de Bordeaux III)

Membres : Ch. V. AUBRUN (Sorbonne)

P. HEUGAS-LACOSTE (Université de Bordeaux III)

N. LY (Université de Bordeaux III)

R. MARRAST (Université de Bordeaux III)

P. MÉRIMÉE (Université de Toulouse-Le Mirail)

J. PÉREZ (Université de Bordeaux III)

B. POTTIER (Université de Paris IV)

A. REDONDO (Université de Paris III)

A. RUMEAU (Sorbonne)

et le Président de l'Université de Bordeaux III

COMITÉ INTERNATIONAL DU BULLETIN HISPANIQUE

Manuel ALVAR, Ana María BARRENECHEA, José Manuel BLECUA, Alan DEYERMOND, José DURAND, Hans FLASCHE, Fernando LÁZARO CARRETER, Juan LOPE BLANCH, Francisco LÓPEZ ESTRADA, Margherita MORREALE, Francisco RICO, Gonzalo SOBEJANO, Bruce W. WARDROPPER.

SECRETAIRE DE REDACTION : D. SARTOR

TRAGICIDAD Y COMICIDAD
EN LA COMEDIA DE CAPA Y ESPADA :
MARTA LA PIADOSA DE TIRSO DE MOLINA

Ignacio ARELLANO
Université de Navarre

L'article défend une interprétation comique et non sérieuse de la comédie *Marta la piadosa*, et veut examiner quelques aspects essentiels (mort de don Antonio, frère de doña Marta ; hypocrisie et maquerillage), fréquemment considérés comme tragiques. Dans le cadre générique de la comédie « de capa y espada » ces éléments révèlent une dimension topique de valeur comique.

El artículo propone una interpretación cómica, fundamentalmente lúdica de la comedia, frente a otra corriente crítica que ve en las comedias de capa y espada, y especialmente en *Marta la piadosa* un sentido dominante serio y hasta trágico. Discute diversos aspectos de *Marta la piadosa* (muerte del hermano de Marta, hipocresía y tercería...) para concluir que se trata de tópicos del género y que deben juzgarse en su horizonte de expectativas, donde revelan su dimensión cómica y no seria.

1. El más reciente artículo sobre *Marta la piadosa* (abreviaré en lo que sigue MP) que conozco¹ cuando redacto estas líneas, vuelve a insistir en la dimensión seria, de crítica social y sátira moralizante y ácida, que es ya lugar común en la discusión acerca de la comedia, y que me parece conveniente revisar. En sustancia se vienen sucediendo dos interpretaciones de MP : la de una obra esencialmente lúdica, de entretenimiento cómico², y la que ve en ella una comedia

1. J. W. Albrecht, « The Satiric Irony of *Marta la piadosa* », *Bulletin of the Comediantes*, 39, 1, 1987, 37-45.

2. Esta defiende en el estudio preliminar de mi edición de la comedia en *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes*, Barcelona-Kassel, PPU-Reichenberger, 1988, ya en imprenta cuando llegó a mis manos el artículo de

seriamente amarga, cuyo tema moral estriba en el engaño, la hipocresía y el dolo. Un somero repaso a las varias opiniones de los estudiosos facilitará el planteamiento del problema y esbozará una elemental historia de la recepción del texto tirsiano.

2. Ya Hartzenbusch resaltaba el « pensamiento moral » de esta comedia en que Tirso « se propuso escarnecer la hipocresía en la persona de doña Marta »³, comparándola con el *Tartufo* de Molière, lo mismo que P. Chasles⁴, quien la juzga « le portrait comique d'un Tartuffe femelle peinte des couleurs les plus vives et les moins indulgentes ». Blanca de los Ríos (a quien su entusiasmo tirsista y el convencimiento de que lo más valioso en el teatro es el estudio de los caracteres obliga a buscar profundizaciones caracterológicas en la obra del mercedario) pondera a MP como una de las mejores comedias de su autor, precisamente por ser « de carácter », es decir, por ser « la primera dramatización de la hipocresía⁵. » M. Penna, que no parece contar entre los objetivos de Tirso el de la condena moral de la hipócrita, también se ciñe, sin embargo, a un juicio serio apoyado en consideraciones éticas :

tutto codesto – non dimentichiamo nello sfondo l'ombra del fratello ucciso – a noi oggi fa l'impressione di qualche cosa poco meno che sacrilego, e costa fatica pensare che sia stato scritto d'un fratello⁶.

Albrecht. Completo aquí mi visión de este aspecto que en mi estudio planteaba parcialmente al hilo de un análisis más general. Cfr. p. 22-27 de mi edición, por la que siempre citaré los textos de MP. Una primera y breve versión de este artículo fue enviada como ponencia al I congreso de la Asociación Argentina de Hispanistas (Mendoza, mayo, 1989), al que luego me fue imposible acudir. Ya en prensa esta versión ampliada, me comunican que a pesar de la inasistencia al congreso, la Asociación decidió amablemente incluir mi ponencia en las actas, donde se publicará la citada versión inicial.

3. « Examen » de la comedia en su edición de *Teatro escogido de fray Gabriel Téllez*, I, Madrid, Yenes, 1839, 240.

4. *Italie et Espagne. Voyages d'un critique à travers la vie et les livres*, II, Paris, 1869, 337-350 ; tomo la cita de la tesis de Halkhoree (vid. infra).

5. *Obras dramáticas completas* de Tirso, II, 339 (cito en lo que sigue ODC : Madrid, Aguilar, tomo I, 1969 ; t. II, 1952 ; t. III, 1968). Blanca de los Ríos insiste también en ver un ataque a Lope y sus amoríos con Marta de Nevarés, interpretación que me parece poco defendible y que ahora no me interesa comentar.

6. *Don Giovanni e il mistero di Tirso*, Torino, 1958, 131.

No extrañan, desde estos o análogos puntos de vista, opiniones de conjunto como las de Duncan Moir⁷, que califica a MP de « comedia agridulce y más bien ácida » donde se infiltra la « desazón de la hipocresía y el engaño ». A mostrar esta veta negativa de la obra ha dedicado J. Asensio al menos dos artículos específicos y otras observaciones en distintos trabajos, puntualizando los argumentos centrales en que se basa la interpretación seria o cuasi trágica. En « Casos de amor en la comedia de Tirso de Molina », da precisamente como ejemplo de circunstancias del amor falseadas a MP, « en que los amantes apoyan su amor en elementos impuros: la tercería, la mentira y el dolo »⁸. En un segundo artículo⁹ examina con más detalle el problema de la tercería, problema que arranca de un artículo memorable de A. A. Parker¹⁰ donde comparaba al *Caballero de Olmedo* de Lope con MP de Tirso a propósito de los desenlaces y la justicia poética. Parker necesitaba explicar por qué dos situaciones idénticas (en *El caballero de Olmedo* Inés dice haber hecho un voto religioso, como Marta en MP, para evitar sendos matrimonios no deseados) conducían a la muerte del protagonista en Lope y a la boda (final feliz) en Tirso. La solución propuesta por Parker involucraba la tercería, aduciendo la presencia de la alcahueta Fabia como elemento corruptor que justifica el final trágico en *El caballero de Olmedo*, mientras que « en la obra de Tirso no hay alcahueta; ninguna Celestina degrada el amor de la heroína, y su ingenio nos puede divertir sin que haya ningún desatino que lamentar »¹¹.

Frente a Parker, Asensio defiende la existencia de tercería en la comedia de Tirso. En efecto, Pastrana se reconoce alcahuete y pondera repetidamente sus actividades celestinescas¹²:

7. *Historia de la literatura española*, 3, Barcelona, Ariel, 1974, 159.

8. « Casos de amor », *Cuadernos hispanoamericanos*, 289-290, 1974, 53-85, cita en p. 67.

9. « ¿ Hay tercería en *Marta la piadosa* ? », *RABM*, 78, 1975, 599-604.

10. « Aproximación al drama español del Siglo de Oro » que manejo en la versión española de *Calderón y la crítica*, I, Madrid, Gredos, 1976 (ed. de M. Durán y A. G. Echevarría), 329-357.

11. « Aproximación », 340.

12. Las menciones de Corozafín, en los textos que cito acto seguido, aluden al castigo dado a los alcahuetes, que se sacaban a la vergüenza pública con

hame persuadido, en fin,
 un enredo con que entrar
 a verte, que me ha de dar
 nombre de Corozáin (vv. 1586-1589)

Por Dios

que va temiendo Pastrana,
 si por su ocasión le gozas
 una sarta de corozas (vv. 1617-1620)

Yo soy ya

Celestino de Calisto (vv. 1628-1629)

Esta presencia de tercería, sostiene Asensio, obliga a pensar que los finales diferentes de Lope y Tirso obedecen a una razón más profunda, la cual, a su modo de ver radica en un elemento sobrenatural : tanto en el caso de Inés como en el de Marta hay un voto fingido que las hace, a los ojos de los demás, esposas de Dios. La concepción popular, más supersticiosa, que sigue Lope, concedía valor a estos compromisos y de ahí que su héroe tenga que morir « pues es culpable indirectamente de rivalizar con Dios ». Tirso, más teólogo, insistiría en que no hay tal consagración, y por ende no exige ningún castigo por el quebrantamiento¹³. De cualquier modo, el sentido moralizante es, para Asensio, obvio, y se desprende de la tercería, el engaño y el ataque a la hipocresía, como abunda en otro trabajo posterior, en el que pone al tema de la comedia en relación con la doctrina tomista : « hay gran desestima del temor de Dios y bastantes puntas de presunción y finalmente causa perturbaciones en el prójimo¹⁴. »

Distintas variaciones de esta visión fundamental se rastrean también en Schack, Hayes, Urtiaga, Patterson, Parajón, Sullivan o ter Horst¹⁵.

el capirote de papel o corozas. Es chiste tópico. Ver las notas al texto en mi edición para otros detalles sobre el juego de palabras.

13. Cfr. « ¿ Hay tercería ? », 604 y 600, nota 5 de Asensio.

14. « Tirso vestir hipócrita o de anascote », *Estudios*, 146-147, 1984, 433-443. Interpreta el anascote que viste Marta como alusión a Anás, a quien identifica como el hipócrita por excelencia. La cita que transcribo está en la p. 436.

15. Algunos juicios sobre la comedia o su protagonista : A. F. Schack, *Historia de la literatura y del arte dramático en España*, Madrid, 1887, III, 432 : « cuadro perfecto y muy animado de la hipocresía, el primero de esta clase en la literatura moderna » ; F. C. Hayes, « The use of Proverbs as

La posición de J. W. Albrecht puede considerarse la síntesis más reciente de esta línea interpretativa. Resume algunos de los anteriores argumentos e insiste en una lectura tragedizante, dictaminando que « for a sister, to marry her brother's murderer is unacceptable » y que por tanto « with the brother's death, Tirso deliberately compromises the comic tone of the entire play : the fact that Tirso made a murder the antecedent of the play must color our perception of the play »¹⁶. Si la muerte de don Antonio coloca a la comedia en un tono trágico, el ataque a la hipocresía de Marta¹⁷, a su « false piety » y « sexual license » conformaría el sentido crítico seriamente moral, por vía de la sátira y la ironía, de toda la obra. Algunas afirmaciones de Albrecht muestran bien su inequívoca y severa condenación de la conducta de Marta :

Marta is exactly the opposite of piadosa
Tirso is being critical of Marta's hypocrisy and false piety

Titles and Motives in the Siglo de Oro Drama : Tirso de Molina », *HR*, 7, 1939, 311-323, p. 316 : « is a hypocritical woman » ; A. Urriaga, « El indiano en la dramática de Tirso de Molina », *Estudios*, 21, 1965, 527-779 : « modelo acabado de hipócritas » (p. 117 de la edición exenta) ; A. G. Patterson, ed. de *La venganza de Tamar*, Cambridge, University Press, 1969, p. 9 « a world bent on honouring appearances and its petty values is unmercifully revealed » ; M. Parajón, « El amor médico y Marta la piadosa », *Cuadernos hispanoamericanos*, 316, 1976, 185-196, p. 194 : « Marta la piadosa es comedia más crítica, más amarga, más en la cercanía del tema de *El condenado* » ; H. Sullivan, *Tirso de Molina and the Drama of the Counter Reformation*, Amsterdam, Rodopi, 1976, 154 : « one of the earliest stage hypocrites » ; R. ter Horst, que apunta bien la distinción de obras seculares y religiosas, que podría ser esclarecedora, en « The sacred and the profane in the Plays of Tirso de Molina », *Bulletin of the Comediantes*, 32, 2, 1980, 99-102, insiste, no obstante en las valoraciones serias de MP : « christian consequences derive from most unchristian and hypocritical behavior » (p. 104), y en « Half in Love with Easeful Death : la comicidad de *Marta la piadosa* », *Estudios*, Homenaje a Tirso, 1981, 439-446 concede gran importancia al « asesinato » del hermano de Marta, y se inclina por un sentido melancólico de la acción.

16. « The Satiric Irony », 43, nota 2 y p. 37 para las citas. También S. Maurel en *L'univers dramatique de Tirso de Molina*, Poitiers, Université, 1971, 473-474 concede, como Penna y otros estudiosos, mucha importancia a la muerte de don Antonio.

17. Para Albrecht la hipocresía es evidente e injustificada : « I maintain that Marta's hypocrisy is not justified in the play and the main thrust of the play is that of satiric irony, directed at all of the main characters, including Marta » (p. 38 art. cit.).

Marta is one more hypocrite in a hypocritical society
Marta goes beyond the limits of sympathy for a female rebel

entre otras¹⁸.

En esta conducta corrompida el matrimonio no resultaría final feliz (inexplicable desde el punto de vista moral exigente de castigo)¹⁹ sino mero desenlace tópico que revelaría en el mismo convencionalismo su irónica fragilidad.

3. Otra serie de críticos, menos severos en general con las tribulaciones de doña Marta, exculpan su hipocresía o resaltan la vena cómica de la pieza, pero continúan persiguiendo una « profundización » de tipo moral, o planteando diversos problemas relativos a la coherencia estructural de la comedia, sobre todo en lo atañedor a la muerte del hermano de las damas.

Para A. Lista y E. Juliá²⁰ Marta no es realmente hipócrita, y actúa obligada por las circunstancias. Oyuela²¹ acepta la hipo-

18. « The Satiric Irony », p. 39, 40, 42. Para apoyar su visión negativa de Marta aduce Albrecht la materia paremiológica aludida en el título y algunos pasajes, y cree operativas ciertas alusiones contra la hipocresía radicadas en la evocación del personajillo folklórico Marta la piadosa « que daba el caldo a los ahorcados » o « que mascaba el vino a los enfermos » etc. Llega a interpretar el chiste de « Quis putas ? » (vv. 2078 y ss.) como alusión a la frase « Habla Marta, responde Justa, una puta otra busca », que vendría a sugerir esta condición en la protagonista (art. cit. p. 41 y nota 14). Me parece interpretación exagerada. Cfr. mi edición, p. 24-25 y 35-36 para la materia paremiológica en MP y los artículos de Hayes, Florit, y Canavaggio que recojo en la bibliografía de la edición.

19. Es significativo que Penna (op. cit), muy duro crítico de la « carencia moral » de la obra, encuentre el final absurdo : efectivamente, considerar a MP como obra de conductas inmorales en los protagonistas, hace inexplicable (desde el punto de vista moralizante) el final feliz, a menos que ese final no se interprete como feliz (es la solución que encuentra Albrecht). Ahora bien, negar el sentido de « final feliz » por muy convencional que sea, al matrimonio de Marta y don Felipe, no parece aceptable.

20. Lista, « *La beata enamorada o Marta la piadosa*, comedia de Tirso de Molina refundida en cinco actos », *El Censor*, X, 1821, 449-453 ; Juliá, ed. de la comedia en Zaragoza, Ebro, 1958, 17-18. La opinión de Lista es una breve crítica de representación ; Juliá involucra en su estudio serias cuestiones religiosas de la salvación, la predestinación o el olvido de la justicia divina, etc.

21. « *Marta la piadosa* », en *Estudios Literarios*, I, Buenos Aires, Academia Argentina de Letras, 1943, 173-183.

cresía de Marta, pero la cree simpática, y justifica el amor al matador de su hermano por las costumbres del tiempo, la falta de policía y el espíritu aventurero, que hacían de una muerte en desafío cosa de menor importancia. Premraj Halkhoree, en un excelente análisis de la obra²² encuentra explicable el engaño de Marta, dada la absoluta negatividad (despotismo, avaricia, violencia) del viejo padre don Gómez. La formulación de Halkhoree en este sentido, avanzo ya, me parece impecable :

ironically if it is the appearance of religiosity which enables us to define hypocrisy, Marta's hypocrisy is in its turn only mere appearance (p. 211 de su tesis)

Respecto a la muerte de don Antonio, el hermano de Marta, Halkhoree apunta la vaguedad de detalles, que puede sugerir la falta de culpabilidad de don Felipe, y en todo caso, concluye, el amor lo perdona todo : la actitud de Marta en este problema sería perfectamente sincera y cristiana²³.

M. Loud²⁴, que se inclina por una acertada interpretación global cómica, ve, no obstante, una fase en que se critica la ridiculez, el egoísmo y la imprudencia de Marta. Salva el problema del homicidio suponiéndolo más o menos accidental y, por tanto, sin demasiada culpabilidad en don Felipe.

4. En este panorama, cuyo « estado de la cuestión » he intentado trazar, destaca la aproximación de Marc Vitse, quizá la única que opta clara y decididamente por el sentido cómico

22. Capítulo IV de su tesis *Social and Literary Satire in the Comedies of Tirso de Molina*, Tesis Universidad de Edinburgo, 1969. Debo la lectura de la espléndida tesis de Halkhoree a la amabilidad del prof. José Ruano de la Haza, que junto a H. Sullivan la editará próximamente en la colección *Hispanic Studies* de la University of Ottawa.

23. Sobre la incitación al perdón que hace Marta, escribe Halkhoree : « on one level this can be seen as a comic example of the Devil's citing of Scripture ; but on another, Marta's attitude is christian, and it is the only attitude which can provide a suitable justification for her continuing to love Felipe » (p. 202 de su tesis mecanografiada) : subyace, también aquí, la valoración seria de la muerte del hermano.

24. « Tirso's comic masterpiece : *Marta la piadosa* », *Hispanófila*, 1974, número especial dedicado a la comedia, 1, 81-94. Cfr. p. 83 y 92 para las opiniones parafraseadas.

de la obra, y con la que sustancialmente coincido. Remito al trabajo de Vitse y al estudio preliminar de mi edición²⁵ para este acercamiento global a la comedia y a su dimensión lúdica, y me ceñiré en lo que sigue a la discusión de los principales argumentos tragedizantes que se reiteran en los críticos precedentes : la muerte del hermano, la existencia de tercería y la hipocresía e inmoralidad de Marta.

El primer dato que aporta la trama es el del homicidio que don Felipe ha cometido en la persona de don Antonio, a resultas sin duda de un desafío (lance inevitable en el género). La explicación que propone Vitse (« no es más que un imprescindible recurso teatral que permite mantener viva la suspensión del interés y el ritmo de la obra »)²⁶ choca con la trascendencia que, como hemos visto, Albrecht y otros estudiosos conceden a este elemento en MP. Que la interpretación de Vitse (dramática y estructural, frente a la temática-moral y absoluta²⁷), es la certera, se evidencia en el valor de mecanismo tópico de la función estructural « desafío », que provoca una muerte y la subsiguiente huida del personaje, con la obligación del ocultamiento y todas las posibilidades de enredo que tales circunstancias permiten. Cualquier revisión azarosa de un corpus reducido de comedias dé capa y espada proporciona suficientes ejemplos que demuestran el valor de recurso técnico del homicidio desencadenante ; puede revestir variantes diversas, pero el sentido (productor de tensión y enredo) es siempre el mismo. En *También hay duelo en las damas* (Calderón) don Félix ha matado a un hombre en una discusión sobre el juego y debe esconderse ; otro don Félix (*El caballero*, Moreto, BAE, tomo 39) debe ausentarse por otra muerte en desafío. Don Fernando, de *El parecido en la Corte* (Moreto, BAE, 39) hiere en duelo a don Lope y se enamora de la hermana de éste, con la que al final se casará sin mayores dificultades. Las situa-

25. Vitse, « Introducción a *Marta la piadosa* », *Criticón*, 18, 1982, 61-95. Hay otros aspectos en la comedia que justifican la interpretación esencialmente lúdica, y que Vitse desarrolla con admirable perspicacia. Como queda dicho, aquí me limito a la discusión de algunos elementos centrales en las interpretaciones serias.

26. « Introducción » cit. p. 83.

27. Quiero significar con « absoluta » una interpretación ideológica y moral del homicidio, que prescinde del género dramático en el que se inserta y de sus convenciones estructurales. Ver infra.

ciones potencialmente trágicas se reducen en el género de capa y espada a lances que permiten y facilitan la composición de tramas ingeniosas. En la comedia de Rojas, *Sin honra no hay amistad* (BAE, 54) Bernardo mata al padre de Melchor y roba a la hermana de Antonio. Al final, después de todos los enfrentamientos y la casuística de rigor, quedan amigos todos: Bernardo les resulta simpático y el desenlace escamotea cualquier dimensión trágica.

Variantes muy parecidas a la de MP encontramos, por ejemplo, en *Los engaños de un engaño* (Moreto, BAE, 39, p. 520): don Diego, en una relación conformada según los moldes tópicos, dice haber matado al hermano de su dama, pero piensa repararlo casándose con ella y ofreciendo así al suegro un sustituto para el hijo muerto. En *No hay amigo para amigo* (Rojas, BAE, 54) don Luis mata en desafío a don Félix, que resulta ser hermano de don Alonso y de Aurora. La dama, enamorada de don Luis, en ningún momento considera el homicidio un obtáculo para sus sentimientos de correspondencia amorosa (BAE, 54, p. 95, por ejemplo). Don Alonso, por su parte, aunque lleva seis años (id. p. 88) persiguiendo por toda Europa al matador de su hermano, se contenta con un caballeroso duelo ritual del que salen amicísimos, cerrándose la trama con la boda de don Luis y Aurora. Del mismo Rojas, *Donde hay agravios no hay celos y amo criado* (BAE, 54) ofrece otro caso ilustrativo: don Lope burla a doña Ana y mata al hermano de esta, don Diego. La dama sigue siempre enamorada de su galán. Al final se produce la boda, que significativamente (igual que en *Los engaños de un engaño* y otras comedias) se presenta como reparación: dice don Lope a don Juan (el otro hermano de doña Ana):

Y puesto que honores gano,
a satisfacer se allana
con la mano de doña Ana
la sangre de vuestro hermano

(BAE, 54, p. 167)

El valor puramente mecánico y de recurso convencional de estas muertes aparece con toda evidencia en obras como *El escondido y la tapada* de Calderón o *Desde Toledo a Madrid* del mismo Tirso. Tomemos la trama de la primera: César ha matado a un caballero, hermano de una de las dos damas que

corteja : debe huir y esconderse. Por eso se justifica su ocultación en un aposento de la casa de Celia. Calderón necesita ahora un motivo para que Celia abandone rápidamente la casa, dejando encerrado a César en un cuarto que viene a ocupar precisamente Lisarda (la hermana del caballero que César mató en el duelo) : ¿ cómo justificar ese precipitado abandono ? Haciendo (¡ naturalmente !) que don Félix, el hermano de Celia y dueño de la casa, mate a otro en un desafío fortuito y equivocado, y deba por tanto mudar de habitación (cfr. *Obras completas* de Calderón, ed. Valbuena, Madrid, Aguilar, I, 1973, p. 684-685). El carácter convencional del recurso (despojado de cualquier connotación trágica) se revela incluso en la observación humorística sobre el mismo que el gracioso Mosquito aduce en el epílogo :

Aguarda,
que falta el decir ahora
a todos una palabra,
y es, porque nada se ignore,
que don Félix, concertada
la parte de aquella muerte
que fue de tanta importancia,
a pagar de su dinero
quedó libre (ed. cit. p. 709)

Y en *Desde Toledo a Madrid* ¿ qué sentido trágico reviste la muerte de un pobre lacayo de doña Mayor, que deja mujer e hijos y que muere gratuitamente sin que sepamos por qué a manos de don Baltasar ? Esa muerte²⁸ sirve, como siempre, para que el galán vaya huyendo y se meta en el cuarto de doña Mayor, se enamoren y tracen los enredos necesarios para casarse e impedir la boda prevista de la dama con otro galán. Plantearse, en suma, la tragicidad del lance en MP resulta fuera de lugar si se observa el recurso sobre el fondo de las convenciones estructurales de la comedia de capa y espada : función tópica, innumerablemente repetida en el

28. Gratuita desde el punto de vista de las motivaciones psicológicas o morales ; recurso necesario para explicar la fuga nocturna de Baltasar y dar motivo a la intempestiva irrupción en el cuarto de la dama. En ningún momento se preocupa Tirso de dar razón alguna para que Baltasar haya matado al criado (la razón es clara, sin embargo : sirve de recurso técnico para impulsar el enredo, y es convencionalmente aceptado por el oyente).

género, no tiene otro sentido (utilísimo por otra parte) que facilitar la construcción de las ingeniosas máquinas en que estas obras consisten.

Algo semejante sucede con la supuesta dimensión moral implicada en el problema de la tercería. La comparación con *El caballero de Olmedo*, clásica desde Parker, debe colocarse en otro plano : aunque se acepte como hipótesis de trabajo que la tercería cause el final trágico en la obra de Lope²⁹ no tiene por qué suceder lo mismo en MP porque, pese a lo que sostienen Parker y Asensio, la situación dista mucho de ser idéntica, por la sencilla y perogrullesca razón de que el falso voto y la tercería se insertan en el caso de Lope en una tragedia (llámesele tragicomedia o comedia seria si se quiere) y en el caso de Tirso en una comedia (« comedia cómica »). Volveré luego sobre este punto ; baste ahora subrayar respecto de la tercería, el hecho de que las sugerencias relativas a Pastrana son, de nuevo, un recurso tópico, chistoso en esta ocasión. El gracioso funciona como ayudante de las empresas del señor. Reduciéndose éstas en la comedia de capa y espada a los galanteos y amoríos, resulta inevitable la comparación con la famosa Celestina o los chistes alusivos a la alcahuetería : si hay tercería seria en MP, también la habrá en la mayoría de las comedias de capa y espada ; deberíamos, entonces, negar prácticamente la posibilidad de una « comedia cómica ». Criadas y criados se califican o son calificados burlescamente de terceros, celestinas y alcahuetes, con numerosos y codificados juegos de palabras humorísticos : Jusepa profesa « en la religión tercera » (Moreto, *La confusión de un jardín*, BAE, 39, p. 511), Tarugo se compara con Celestina y reivindica paródicamente sus habilidades de alcahuete (Moreto, *No puede ser el guardar una mujer*, BAE, 39, p. 191 : « ¿ Con un hombre de mi sangre/pone aquí dudas tu pecho/el que yo sea alcahuete ? »), Millán se llama a sí mismo alcahuete (Moreto, *Trampa adelante*, BAE, 39, p. 144), la criada Celia (id. *Los engaños de un engaño*, BAE, 39, p. 534) se compara también con Celestina, como Aguedilla en la comedia de Rojas *Sin honra no hay amistad* (BAE, 54, p. 305), y los mismos motivos

29. Lo que no es necesario aceptar. Sin la presencia de Fabia el desenlace sería igualmente trágico, y se justifica perfectamente, usando términos de Parker, en el plano de la acción.

se reiteran a propósito de Beatriz (Rojas, *Donde hay agravios no hay celos*, BAE, 54, p. 156), Flora (id., *Primero es la honra que el gusto*, BAE, 54, p. 441-2, 446), etc. etc. Véase, en fin, del mismo Tirso *Por el sótano y el torno* donde la actuación de Mari Ramírez, la posadera, y del criado Santarén remiten a los moldes celestinescos con mucha mayor intensidad que en MP, y con chistes parecidos, por ejemplo, el juego de palabras sobre Corozáin :

Di parte a Mari Ramírez,
y como obispo desea
si vaca Corozáin
y está tu amor a su cuenta,
bajó al sótano conmigo³⁰

Chiste, humor verbal y motivo característico de la literatura burlesca, la tercería difícilmente puede contribuir a la tragedia o a la condena moral en este tipo de teatro. Se trata de un elemento de valor cómico tópicamente repetido.

La hipocresía, en fin, sería la responsable del tono de amargura de una comedia edificada sobre el engaño y la corrupción moral, según la mayoría de las interpretaciones resumidas anteriormente. En este punto estoy de acuerdo con quienes la niegan en doña Marta (Lista, Juliá, Halkhoree, Vitse). La dama actúa obligada por las circunstancias para evitar un matrimonio a todas luces injusto, que su despótico y avariento padre quiere imponerle. Permítaseme añadir aquí un par de observaciones a las que, pertinentemente, han hecho los estudiosos mencionados³¹. Resulta, primero, significativo, que el tema de la hipocresía no aparezca en el I acto, al que corresponde la exposición : el final del acto, con el anuncio de un voto fingido (que nadie suponía en Marta) sorprende y confunde a todos en un golpe de efecto inesperado. Las referencias a la hipocresía y la conducta supuestamente hipócrita de Marta empiezan a desarrollarse en el acto II (nudo de la trama) : en otras palabras, la

30. ODC, III, 589. Mari Ramírez sí recuerda bastante de cerca la actuación de Fabia del *Caballero de Olmedo*. A pesar de estas tercerías, mucho más acusadas que en MP, *Por el sótano y el torno* tampoco es imaginable con desenlace trágico.

31. Cfr. mi edición, p. 22 y ss. para este punto, y los trabajos ya citados supra.

« hipocresía » no está ligada al « carácter » del personaje – en ese caso hubiera aparecido desde el comienzo de la obra³² –, sino al desarrollo del enredo.

La comparación con otra comedia de Tirso, también calificada a menudo de comedia de « carácter », puede ser útil. Me refiero a *El melancólico*, considerada por Blanca de los Ríos y otros como estudio psicológico del carácter melancólico, y en la que la melancolía (como la hipocresía de Marta) es sobre todo un recurso (producto y motor) del enredo : tampoco aparece en todo el acto I el tema de la melancolía de Rogerio, que sólo se presenta en relación con el decurso de la trama, y no con el carácter o la psicología del protagonista³³.

En los actos II y III de MP aparece, en el plano lingüístico, el motivo de la hipocresía, y se reiteran las palabras « hipocresía » o « hipócrita » aplicadas a Marta. Pero las calificaciones de los personajes dramáticos no se pueden tomar absolutamente, desligadas de la situación, de la estructura global de la pieza, y del propio locutor³⁴. Porque de hipocresía hablan la propia Marta (vv. 1571-1572 « Linda sangre y humor cría,/Pastrana, la hipocresía »), el pretendiente rechazado don Juan (v. 1706 : « Es mona de hipocresías »), o don Felipe (vv. 2128-2130 « Mi hipócrita enamorada,/mi escrupulosa fingida,/mi melindrosa querida », 2181 « Ay, mi hipócrita amorosa »), y salvo en don Juan – explicable por el despecho – no podemos percibir carga peyorativa sobre Marta³⁵ : por el contrario, don Felipe pondera la admirable

32. Y Marta, que sólo quiere eludir el matrimonio con el viejo Urbina, nunca ha pretendido antes pasar por santa. Se multiplican las referencias al cambio de actitud que supone en ella esta nueva vocación : « tan mudada y otra está » (v. 1033) ; « con notable extremo sigue/su nueva reformación./En todo es otra » (vv. 1038-1040) ; « Ha dado notable vuelta » (v. 1444).

33. Cfr. mi artículo « El sabio y melancólico Rogerio : interpretación de un personaje de Tirso », *Criticón*, 25, 1984, 5-18.

34. Principio metodológico que puntualiza con pertinencia F. Ruiz Ramón en « Para una lectura del teatro clásico » (« De algunos principios metodológicos »), *Estudios sobre teatro español clásico y contemporáneo*, Madrid, Cátedra-Fundación March, 1978, 21-43.

35. En otros pasajes (vv. 2263-2265, 2298) don Felipe llama « hipócrita » a Marta delante de Lucía, pero es evidente que no piensa seriamente en ello y que todo va dirigido a engañar a Lucía. Una vez (vv. 2546-2547) Felipe

discreción e inteligencia de su dama para llevar adelante el enredo conducente al matrimonio deseado. En estos casos la calificación no tiene matiz necesariamente peyorativo, como no lo tiene en el v. 1246 de MP donde las galeras españolas « al hipócrita retratan » (con humilde apariencia escupen mortíferas balas contra el moro) ni en *Bellaco sois*, Gómez, donde también sirve de ponderación a Petronila³⁶.

Marta, en suma, no es un carácter hipócrita, no lo era antes del anuncio de la boda con Urbina, y seguiría sin fingir ningún voto de no existir tal proyecto paterno³⁷. La invención de Marta tiene el mismo rango cómico que otra abundante serie de recursos dilatorios aducidos por diversas protagonistas de las comedias de capa y espada, como, por ejemplo, y dentro de la obra de Tirso, la fingida sordera de doña Lucía en *No hay peor sordo* o la novena ofrecida por doña Elisa a la Virgen de Atocha en *Los Balcones de Madrid*. La hipocresía es en Marta, simplemente un ardid, una inteligente traza como tantas otras de estas comedias que estriban en el ingenio, según resaltan los mismos inventores, pues

amor todo sutileza
 todo industria, todo enredos

 amor siempre invencionero,
 quimeras todo y embustes (Tirso, *La huerta de Juan Fernández*, ODC, III, p. 614, 634)

menciona, elogiosa e irónicamente, la « discreta hipocresía » de la boba Lucía, que cree engañar al Alférez y es engañada por don Felipe. En otra ocasión (v. 2950) un amigo de don Gómez - dice éste - ha llamado a Marta « hipócrita taimada », pero don Gómez y sus amigos no son precisamente los que marcan el punto de vista positivo en la comedia.

36. ODC, III, p. 1374 : « Añadióos la hipocresía/del científico disfraz/del trajedizo estudiante/tanto hechizo en lo galante »...

37. Compárese con otra hipócrita (ésta sí) tirsiana : la doña Bernarda de *Por el sótano y el torno*, y se percibirá bien la ausencia de hipocresía en Marta. Bernarda, viuda (que lleva « faldellín carmesí ») aparece muy recatada y devota y sólo piensa en la parte de dote que le va a dar el viejo pretendiente de su hermana Jusepa, dinero que le permitirá casarse de nuevo. Oculta a todos sus deseos (o lo intenta) y encubre sus celos con discursos piadosos (ODC, III, 560, 587). En Bernarda, dueña de la iniciativa, sin presiones ajenas (ella ejerce la presión sobre Jusepa) sí podría verse veta hipócrita (que dicho sea de paso, tampoco habría que tomar demasiado en serio).

No logra amor sus sazones
en faltándole invenciones

.....

las trazas
de amor, si no hacen prodigios,
ni se estiman ni se alaban (Id. *En Madrid y en
una casa*, ODC, III, p. 1 285 1298)

No hay amor sin invenciones (Id. *Los bal-
cones de Madrid*, ODC, III, p. 1 152).

No hay amor sin artificio ;
hoy admirarás mi ingenio

.....

Melchora, amor que no inventa
no vale dos caracoles (Id. *Bellaco sois*, Gómez,
ODC, III, p. 1 380, 1396)

Etc. La propia Marta considera un « ingenioso enredo » (v. 1463) los planes acordados con don Felipe. Y éste es, en mi opinión, precisamente, el núcleo primordial de MP : el ingenioso enredo, lo que Ruiz Ramón ha llamado alguna vez la « plenitud lúdica ».

5. La interpretación seria, caracterológica o amargamente crítica y tragedizante se explica, en el panorama de los estudios tirsistas, por dos, a mi juicio, desviaciones : una histórica y circunstancial, y otra metodológica. La primera es la comparación explícita, pero constante, que se ha hecho de MP con el *Tartufo* de Molière. Siendo ésta universalmente considerada « de carácter » y siendo tan vigente en algunos críticos el convencimiento de que un estudio del carácter es la cima del teatro (amén de los sentimientos de reivindicación tirsista frente al dramaturgo francés), nada tiene de extraño que se haya insistido en el « carácter de la hipócrita » para la comedia del mercedario.

La desviación metodológica obedece a la visión indiscriminada de la comedia áurea como un todo homogéneo, sin distinguir subgéneros que responden a convenciones y estructuras diversas. Tomando de modo absoluto una serie de valores y situaciones³⁸ sin tener en cuenta la estructura

38. A modo de ejemplo se podría recordar la valoración que hace Parker de los celos en « Los amores y noviazgos clandestinos en el mundo dramático social de Calderón », *Hacia Calderón*, II Coloquio Anglogermano, Berlin-N.

global de una obra y sus convenciones genéricas, no se puede percibir correctamente su funcionamiento en una pieza concreta. Aspectos como el desafío y la muerte, la tercería, la hipocresía y fingimientos, etc. deben interpretarse en MP (en cualquier obra) dentro del marco genérico : un texto del Pinciano puede servir de pista, cuando señala en su *Filosofía antigua poética* que « la diferencia que hay de los temores trágicos a los cómicos es que aquestos se quedan en los mismos actores solos y aquellos pasan de los representantes a los oyentes ; y ansí las muertes trágicas son lastimosas, mas las de las comedias, si alguna hay, son de gusto y pasatiempo »³⁹. Lo que me interesa retener del Pinciano es, como ha formulado Vitse⁴⁰ que « no en la materia de las acciones representadas reside el principio clasificador, sino en la naturaleza del efecto dominante producido sobre el público », y este efecto, añadido, se produce de acuerdo con el horizonte de expectativas, que a su vez depende del género en que se inscribe una obra concreta.

¿ Implican dimensiones trágicas el desafío, la muerte de don Antonio, la tercería tópica o la fingida hipocresía en MP ? ¿ Comedia amarga, desazonadora o sacrílega ? En mi opinión, según he intentado mostrar, el análisis de estos aspectos de MP, situado en el marco genérico que le corresponde (la comedia de capa y espada) revela, por el contrario, la dimensión esencialmente lúdica y entretenida del artificio ingenioso (nada más, pero nada menos) que con tanta perfección ha construido Tirso.

York, W. de Gruyter, 1973, 79-87, o estudios (de gran importancia, por otra parte) como el ya clásico de Wardropper, « El problema de la responsabilidad en la comedia de capa y espada de Calderón », *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Nimega, Universidad, 1967, 689-694. Comento estas interpretaciones y en general el sentido cómico de la comedia de capa y espada en « Convenciones y rasgos genéricos en la comedia de capa y espada », *Cuadernos de teatro clásico*, 1, 1988, 27-49, espec. p. 41-48. Aun se puede señalar otra razón que facilita el privilegio de las interpretaciones « serias » y es el tradicional desdén con que las preceptivas y las preocupaciones cultas y eruditas han mirado casi siempre a los géneros cómicos y de entretenimiento.

39. Cito por *Preceptiva dramática española*, de Sánchez Escribano y Porqueras Mayo, Madrid, Gredos, 1972, 100.

40. « Notas sobre la tragedia áurea », *Criticón*, 23, 1983, 15-33, cit. en p. 16.