Textos literarios y personajes paremiológicos

MARTA MUÑOZ AZNAR
Universidad de Murcia

El refrán y la literatura desde siempre han estado unidos, bien porque se ha considerado el refrán como una sentencia de carácter literario-didáctico transmitido oralmente y aceptada por todos, bien porque ciertos refranes tienen su origen en cuentecillos, romances, fábulas... o son, en ciertos casos, creados por los mismos autores literarios; también porque parte de las obras incorporan abundantes fórmulas paremiológicas. En este sentido, son grandes recopiladoras de la sabiduría popular, por ejemplo, *El Quijote* o *La Celestina*. Por último, los refranes han servido de título a textos literarios (asunto éste en el que se centrará este trabajo), como sucede con *Marta la piadosa* y *Pedro de Urdemalas*.

La aceptación del refrán en la obra literaria está vinculada a la valoración que una época otorga a la cultura tradicional y popular. Por ello es resaltable la importancia de la que goza, de una manera especial, el refranero en la literatura española de los siglos XVI y XVII, y concretamente cómo el proverbio es una fuente de la que se alimenta el dramaturgo de los Siglos de Oro para cubrir dos objetivos.

Los autores aureos hacen uso del refrán, en primer lugar, para dar título a sus obras con la función evidente de llamar la atención del público por medio de lo que el profesor Baquero Goyanes (1981) ha llamado «la seducción sonora y conceptual de su título». Se trata de atraer al espectador que deduce del refrán, conocido ya de sobra por él, un anticipo temático; de esta forma el poeta pretende llenar el teatro y entretener a un público heterogéneo. El profesor Florit Durán (1984) sostiene que «la razón de tal uso viene dada por la estrecha relación dialéctica que mantuvieron poeta y público en el teatro barroco».

En segundo lugar, los dramaturgos, a partir del refrán, perfilaban un primer esbozo del protagonista, lo cual provocaba inmediatamente una complicidad en el receptor. No se trataba de hacer un calco fiel del personaje proverbial, sino de que el autor enriqueciese ese germen a lo largo del texto dramático en la medida en que se lo permitieran los límites de tiempo y acción de la obra. El dramaturgo no podía detenerse en la elaboración completa de sus personajes puesto que le interesaba más la construcción de un mundo de farsa y enredo. Sería el público quien terminara por perfeccionar la psicología del personaje.

La inclusión de un refrán en un texto se da de diferentes formas: puede aparecer íntegro, puede sufrir alteraciones o puede ser, en otros casos, un refrán soslayado porque hace referencia a su contenido pero no aparece de modo manifiesto ninguna parte del mismo. Particularmente, los refranes de "Marta la piadosa" y "Pedro de Urdemalas" sufren una mutilación de una de sus partes en el título de la comedia al omitir uno de los dos miembros que lo conforman. Queda así el primer miembro del refrán como rúbrica, con la suficiente potencia comunicativa para que el

Paremia, 5: 1996. Madrid.

receptor adivine el resto. Pero la pieza teatral alude al refrán no sólo como rótulo del texto dramático, sino también a lo largo de él y de diversas formas. Este último punto será tratado dentro del estudio particular de cada comedia.

La reiterada referencia al refrán, y por lo tanto a la idea o concepto que encierra, no tenía otra misión que la de garantizar que lo que se decía sobre el escenario era recogido por un público distraído y ruidoso, lo cual enraiza con la literatura oral.

El refrán, pues, va surgiendo según transcurre la comedia y se destaca sobre ésta en el momento en que la acción ha llegado a su fin.

Al tratamiento que recibe el personaje folclórico en la comedia se le denomina teatralización del personaje proverbial. *Marta la piadosa* y *Pedro de Urdemalas* son dos claros ejemplos de ello, que estudiaremos por separado por ser textos de características diferentes, a pesar de que ambos son dos espléndidos ejemplos de lo que conocemos como la comedia española o comedia barroca.

1. TEATRALIZACIÓN DEL PERSONAJE PROVERBIAL DE "MARTA LA PIADOSA"

El comediógrafo barroco Tirso de Molina hace uso del refranero para titular sus comedias en numerosas ocasiones: *Amor y celos hacen discretos*; *Quien no cae no se levanta*; *Averígüelo Vargas, o del mal el menos*; *Bellaco sois, Gómez*; *Celos con celos se curan*; *Del enemigo el primer consejo*; y *Marta la piadosa*, entre otras. Esta última es una comedia de enredo, también llamada de capa y espada, en la cual se insertan sucesivas peripecias en una acción amorosa cercana, espacial y temporalmente, al espectador de la época.

La comedia toma su título de refranes tales como "Marta la piadosa que mascaba la miel a los enfermos" o "Marta la piadosa que daba caldo a los ahorcados". La documentación de estos refranes puede datarse ya en *El tesoro de la lengua castellana o española* de 1611 del gramático español Covarrubias.

Según J.M. Sbarbi (1980): «Marta la piadosa es una frase con que se apellida irónicamente a la persona, especialmente si es mujer, hipócrita y gazmoña, que aparentando interesarse por los duelos ajenos, busca realmente su conveniencia». Sobre la base de estas palabras se puede considerar que "Marta la piadosa" es una hipócrita, de tal manera que el calificativo de "piadosa" no es más que una máscara para designarla irónicamente. Tal es la "Marta" del refrán.

A la protagonista de la comedia se la podría considerar en un principio homóloga a la del refrán. La Marta de Tirso finge un voto de castidad para evitar el casamiento planeado por su padre con el capitán Urbina, hombre rico y viejo, y poder reservar así su amor a don Felipe, quien se mantiene en la clandestinidad debido a que mató al hermano de Marta en un duelo. Felipe se hará pasar por el dómine Berrío, acogido por piedad en casa de la beata Marta, a quien dará clases de latín. Con este artificio y tras varias maquinaciones y enredos, se casarán alcanzando el final feliz propio de la comedia de enredo.

El rótulo "Marta la piadosa" se puede ver bajo dos puntos de vista, según afirma el hispanista francés Jean Canavaggio:

A. El apelativo de "piadosa" puede ser visto como un calificativo cariñoso que se ha ido ganando la protagonista, gracias a sus obras caritativas, las cuales se presentan, principalmente, entre los versos 1021-1561. Así responde Marta al preguntarle su padre de dónde viene:

> Prolija
> ha sido nuestra tarea.
> Del Hospital General
> venimos, señor, las dos,
> de ver los pobres de Dios
> y dar alivio a su mal (vv. 1468-1473).

Estas obras serán alabadas por su padre, don Gómez, y por el capitán Urbina hasta el final de la pieza teatral, momento en el cual descubrirán toda la burla. De este modo, don Gómez dirá:

> Eres hija muy piadosa (v. 1561).
>
> En esta vida amorosa
> tu virtud es de manera
> que eres Marta la piadosa (vv. 2041-2044).

B. Por otra parte, el adjetivo "piadosa" es usado de un modo irónico y despreciativo en el momento en el que Lucía, hermana celosa de Marta, descubre el fingimiento (vv. 2196-2553). Anteriormente Lucía sospecha (vv. 1790-1797) y califica la virtud de su hermana de "afeitada", es decir, de falsa o artificial:

> y mi hermana con su trato
> fingido goza su amor,
> que no hay engaño mayor
> que el engaño a lo beato (vv. 2140-2143).
>
> ¿Ésta es Marta la piadosa,
> y éste el dómine Berrío? (vv. 2182-2183).

También D. Juan, la califica de hipócrita:

> Es Marta disimulada
> zorra, que no vale nada
> la carne, sino el pellejo (vv. 1711-1713).

Sólo en estos momentos de la comedia se puede entender la correspondencia que existe entre Marta la del refrán y Marta la del texto dramático de Tirso. Sin embargo, la interpretación del personaje abarca mucho más, puesto que hay que estudiarlo en todo su contexto. Así, no podemos conformarnos con los puntos de vista de doña Lucía y de don Juan, ya que don Felipe, el dómine Berrío, también la llamará "hipócrita" y "piadosa", aunque con otras connotaciones.

Así pues, Marta no es propiamente una hipócrita, sino una mujer que emplea su astuta inteligencia y un fingimiento sin malicia para defender de forma enérgica su libertad en la elección amorosa. No es una hipocresía gratuita; es sólo un medio del que se vale la protagonista para salvar dos impedimentos: el casamiento propuesto por el avaro de don Gómez y los celos de su hermana. Marta no engaña al público ni a otros personajes acerca de sus planes; no se trata de hipocresía, sino de una burla que la llevará a conseguir sus deseos amorosos. La misma consideración se les puede dar a don Felipe y a Pastrana, quienes colaboran con Marta en la engañosa maquinaria al ser, respectivamente, el dómine Berrío y Juan Hurtado. De aquí se deduce que Marta, la de la comedia, es un personaje más complejo y enriquecedor que el del refrán.

Don Gómez, a diferencia de su hija, sí que puede ser calificado como un verdadero avaro e hipócrita, porque a lo largo de la obra dramática nos hace creer en su bondad y honradez, y al final de ésta nos descubre lo contrario, ya que permite el casamiento y anula su supuesto afán de vengar a su hijo cuando recibe la noticia de la herencia adquirida por don Felipe.

La alusión al refrán por el texto es clara. Aunque no aparece expreso por completo sí aparece la primera parte del mismo, como hemos visto en los anteriores ejemplos por boca de los diferentes personajes. Además el refrán está latente en distintos momentos de la comedia.

El discurso lingüístico de refrán no determina en sí mismo y por completo el discurso abierto de la comedia, que engloba aún más. La hipocresía no es el tema esencial que aquí se plantea sino

que éste se centra en el triunfo de una joven frente a una sociedad arcaica y opresora, ante la que no queda más remedio que hacer uso del disfraz.

La función del refrán es la de sugerir una temática general; es, en palabras de Arellano, según nos dice en la edición de la comedia de Tirso de Molina (1988), el «marco que fija el tono festivo de la obra».

El personaje de "Marta la piadosa" aparece también como motivo de otros textos, por ejemplo, en *Los Sueños* de Quevedo, en el *Estebanillo González* o en *Il Corbaccio* de Boccaccio.

2. TEATRALIZACIÓN DEL PERSONAJE PROVERBIAL DE "PEDRO DE URDEMALAS"

Al igual que Tirso, Cervantes titula su obra con un refrán dotándola, de esta manera, de un ambiente folclórico y popular. El *Diccionario de Autoridades* recoge el proverbio «Pedro de Urdemalas o todo el monte o nada. Refrán que enseña que la fuerza del genio no se contiene por la razón, ni se contenta con medianías en lo que hace». El *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* de Gonzalo de Correas define a Pedro de Urdemalas como «un tretero; de Pedro de Urdimalas andan cuentos por el vulgo de que hizo muchas tretas y burlas a sus amos y a otros. Pedro de Urdemalas o todo el monte o nonada».

En la comedia cervantina se hace patente el primer miembro del refrán en el transcurso del texto dramático. Sin embargo esto no sucede con la misma reiteración con la que aparece en la comedia de Tirso. Su presencia es mucho más indirecta y se da a través de las características propias del personaje proverbial en cuestión.

Etimológicamente "Urdemalas" está formado por el verbo "urdir" (maquinar) y por un adjetivo sustantivado "malas" (maldades).

Pedro de Urdemalas es un personaje de fuerte arraigo popular; es astuto, ingenioso y hábil para mudar de faz y salir bien parado de cualquier situación. Por ello, presenta cierta similitud con la figura literaria del pícaro.

El *Pedro de Urdemalas* de Cervantes no se puede clasificar dentro del género de la comedia seria, ya que carece de elementos trágico-cómicos. Tampoco se puede incluir dentro de la comedia cómica, de capa y espada o de la palatina, cuya acción central es amorosa, y cuyos personajes son parejas estereotipadas: galán/dama, impulsados y movidos mutuamente por su amor; galán/gracioso, viejos expuestos a burla, lucha entre viejos y jóvenes. *Pedro de Urdemalas* muestra un argumento, unos motivos y una técnica diferentes aunque conserve algunas pequeñas influencias del género teatral lopesco.

No se trata, pues, de una comedia de acción sino de carácter. El protagonista, Pedro de Urdemalas, y su vida son el eje central del texto dramático. No es un personaje estereotipado; Cervantes pretende que sea verosímil, y ahí radica parte de la originalidad del teatro cervantino.

Pedro, tras pasar por multitud de oficios y bajo el servicio de diferentes amos (grumete, ratero, criado de rufián, mozo de tahur, mochilero de soldado, criado de un ciego), se va a vivir con un grupo de gitanos movido por su amor hacia Belica.

Pedro de Urdemalas es el elemento alrededor del cual se organiza la comedia y se puede estudiar en dos momentos de la misma:

1º. Pedro de Urdemalas como mozo del alcalde, gitano y burlador de la viuda:

En la jornada primera es mozo de un alcalde rústico. El protagonista hace gala de su ingenio solucionando hábilmente una deuda entre Hornachuelos y Lagartija que el alcalde es incapaz de resolver, y tras este pleito arreglará, mediante un engaño sutil dirigido al alcalde, el matrimonio entre la hija de éste y Clemente, el zagal. Redondo, el secretario dice de él:

> Ensucióme en Catón y en Justiniano
> ¡Oh, Pedro de Urde, montañés famoso!

que así lo muestra el nombre y el ingenio (vv. 356-358).

Entre los vv. 600-775, Pedro de Urdemalas relata su vida, la cual guarda un estrecho paralelismo con la figura del pícaro y con el "Pedro de Urdemalas" del refrán.

En la jornada segunda Pedro mudará su faz, convirtiéndose en un ermitaño para engañar a una viuda avara, farsa consumada en la jornada III de la que obtiene una cuantiosa recompensa económica. Él mismo, al planear dicha treta, dice:

Que yo lo saque de (h)arón
mi agudo ingenio dispensa (vv. 1196-1197).

El Pedro de Urdemalas de estas escenas bien pudiera ser el "Pedro de Urdemalas" del refrán. Sin embargo, el personaje no se queda en lo conceptual del refrán. Desde la jornada primera está latente el mito de Proteo, dios griego marino que tenía el don de cambiar de forma según su voluntad y de predecir el porvenir. Este nuevo Proteo está implicado, ya desde el comienzo de la obra dramática, cuando cuenta la multitud de papeles que a lo largo de su vida ha ido asumiendo y cuando le vemos representar en la comedia diferentes caras (mozo del alcalde, gitano, ermitaño, estudiante) hasta consumarse como actor. El propio Urdemalas sintetiza, en un momento de la comedia, su condición proteica al decir lo siguiente:

Bien logrado iré del mundo
cuando Dios me lleve dél,
pues podré decir que en él,
un Proteo fui segundo.
¡Válgame Dios qué de trajes
he mudado, y qué de oficios,
qué de varios ejercicios,
qué de exquisitos lenguajes! (vv. 2672-2679).

Es lógico, y forma parte de la verosimilitud buscada por Cervantes, que un personaje que constantemente cambia de faz y es capaz de engañar a otros personajes termine por ser un actor. Por lo tanto a lo largo de la obra se va produciendo en Pedro de Urdemalas una evolución gradual.

2°. Pedro de Urdemalas como actor dramático:

El protagonista logra un encumbramiento social, como se adelanta bajo forma de premonición en la jornada primera, aunque ese encumbramiento es ficticio, conseguido a través de los papeles que representa, a su vez, dentro de la comedia: rey, papa, etc. Sin embargo, Pedro sale de dicha ficción y se nos presenta como un actor teatral real que se dirige al público.

Otro ingrediente que añade el refrán a *Pedro de Urdemalas* es el tono folclórico y popular: tradiciones populares, bailes, cantes gitanos, supersticiones... Todo ello marca la tonalidad de la comedia desde su inicio.

Por otra parte, se recurre también a este personaje proverbial en *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, en el *Pedro de Urdemalas* de Lope de Vega, en *Los Sueños* de Quevedo, y en las obras de Tirso de Molina *Don Gil de las calzas verdes* y *La villana de Vallecas.*

En suma, a lo largo de este trabajo se ha tratado de mostrar que los comediógrafos barrocos titulaban sus piezas teatrales usando refranes con el propósito de crear en el espectador un horizonte de expectativas de índole cómico. Pero este recurso va más allá de la creación de un ambiente que atraiga al público. Por ello el poeta dramático utiliza los personajes proverbiales para desarrollar sobre las tablas una amable fábula en la que el protagonista se configura como heredero de una rica tradición folclórica y popular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASENSIO, Jaime (1984): "Tirso 'vestir hipócrita' o de anascote", *Estudios*, 146, 433-443.

BAQUERO GOYANES, Mariano (1981): "El arte de titular", *Suplemento literario de La verdad*, nº 37, 2.

BARRERA, Consuelo (1990): "Estructura del refrán en tres comedias del Siglo de Oro", *Estudios*, 170, 37-64.

BERGUA, José (1992): *Refranero Español*. Madrid: Ediciones Ibéricas.

CANAVAGGIO, Jean (1984): "Du refranero à la comedia: quatre personnages en quête d'auteur", *Le personnage dans la littérature du siècle d'Or*. Paris: Editions Recherches sur les Civilisations, 81-87.

CERVANTES, Miguel de (1987): *Teatro completo* (ed. Florencio Sevilla y Antonio Rey Hazas). Barcelona: Planeta.

CORREAS, Gonzalo de (1967): *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (ed. Louis Combet). Bordeaux: Université de Bordeaux, 467.

Diccionario de Autoridades (1979). Madrid: Gredos, tomo III, 184a.

FLORIT DURÁN, Francisco (1984): "Tirso y el uso teatral del refranero", *Monteagudo*, 84, 21-27.

FLORIT DURÁN, Francisco (1991): "Refrán y comedia: los ejemplos de *El perro del hortelano* y de *El vergonzoso en palacio*", *RILCE*, 7, 25-49.

LOBATO, María Luisa (1991): "Cornudo y apaleado, mandadle que baile: del refrán al entremés", *En torno al teatro del Siglo de Oro*. Almería: Diputación de Almería, 19-30.

SBARBI, José María (1980): *Florilegio o ramillete alfabético de refranes y modismos*. Madrid: Atlas.

TIRSO DE MOLINA (1988): *Marta la piadosa. Don Gil de las calzas verdes* (ed. Ignacio Arellano). Barcelona: PPU, 25.

VITSE, Marc (1982): "Introducción a *Marta la piadosa*", *Criticón*, 18, 61-95.

YNDURÁIN, Francisco (1955): "Refranes y "frases hechas" en la estimativa literaria del siglo XVII", *Archivo de Filología Aragonesa*, VII, 103-130.