

Marta la piadosa

Comedia de Tirso de Molina, incluida en la *Parte Quinta* de sus comedias (1636). “Parece que en el siglo XVII –apunta Pedraza– no hubo nada que objetar a *Marta la piadosa*. Al menos, no ha llegado a nosotros noticia alguna de medidas censoras contra esta comedia, a pesar de que trata con extrema ligereza asuntos de importancia como los votos sagrados, la vida consagrada a la caridad o el latín de los rezos” [2008: 282]. En este sentido, cree que *Marta la piadosa* pudo ser una de las comedias en que se fundamentara la decisión de la Junta de Reformación de acusar a Tirso, en 1625, de escribir obras “profanas y de malos incentivos y ejemplos”, aunque poco más de diez años después se imprimió “sin que nadie objetara lo más mínimo”.

Sin embargo, a finales del siglo XVIII, cuando fue recuperada por el dramaturgo Pascual Rodríguez de Arellano, autor de la adaptación neoclásica *Marta la piadosa: la beata enamorada* (1789), basada a su vez en la reimpresión de hacia 1734 titulada *La beata enamorada. Marta la piadosa* (a cargo de Teresa de Guzmán), sí sufrió cierta censura y autocensura, en una nueva muestra de que “los censores (la censura oficial y la autocensura) del siglo XVIII son más liberales, sin duda (de ahí el biempensante y moderado anticlericalismo latente), pero mucho más pudibundos que los del XVII” [ibíd.: 289].

La versión de Rodríguez de Arellano se conserva en un manuscrito de la Biblioteca Histórica del Ayuntamiento de Madrid (ms. 1-35-5), “un ejemplar muy limpio en el que solo encontramos mínimas tachaduras, versos marcados con una equis al lado y contados pasajes acotados con un *no*”. Entre ellos, alguna expresión que tal vez “escandalizara al censor” (como “mi beato fingimiento”) o las situaciones que implicaban “algún contacto físico entre los personajes o alguna remota alusión sexual”, marcadas con aspas indicadoras de que “se marcaron para un detenido estudio” [Pedraza, 2008: 287].

La intervención más extensa de la censura se realizó sobre el parlamento final de *Marta la piadosa*, donde se advierte (en versos que –opina Pedraza– “también debieran haberse cortado por malos e impertinentes”) contra las falsas devociones, estableciendo una relación entre las salidas al templo y las mentiras de amor: “que las hijas muchas veces / afectan el ir al templo / por lograr lo que en sus casas / tal vez lograr no pudieron; / y si hay dómynes en casa / que, validos del pretexto / de enseñar latín, a muchas / las dominan con imperio...” [ibíd.: 288-289].

En cuanto a la autocensura, parece que es la razón que llevó a Rodríguez de Arellano a reemplazar en el original incluso algún artículo determinado para evitar “la maliciosa anfibología con que Marta engaña a su padre y revela su intención a los espectadores”: “Ayudádmele a llevar, / padre y señor, a una cama” (en lugar de “a la cama”, como dice el v. 1983 tirsiano, transformando así “el guiño lúbrico en obra de misericordia” [ibíd.: 288]). No consta, en todo caso, que esta versión del XVIII se llevara a las tablas.

Sí lo hizo, y con éxito, la refundición llevada a cabo por Dionisio Solís (*Marta la piadosa y el domine Berrío*), estrenada en 1819 en el madrileño teatro de la Cruz y sucesivamente en fechas y lugares diversos hasta mediados de siglo. Una de las razones de su éxito escénico, apunta Pedraza, fue que esta obra “permitía una sátira contra la hipocresía religiosa con que ofrecer un desahogo al pugnaz anticlericalismo soterrado por la represión fernandina”; pero además, y dado que “a lo largo de esos años se dieron circunstancias políticas diametralmente opuestas”, con esa “guerra ideológica entre liberales y absolutistas que giraba en gran medida en torno a la religión y sus manifestaciones institucionales y públicas”, los manuscritos existentes de la refundición de Solís (dos copias de apuntes teatrales conservadas en la BMM, ms. 1-178-1) permiten observar que “la actitud frente al teatro varió al compás de los acontecimientos y la censura se aplicó con criterios muy dispares”, con notables diferencias incluso entre ambas copias, la primera de ellas –manejada por un censor que “muestra un rigor y una pudibundez sin desmayo”– más escrupulosamente revisada:

En sus páginas, en sus adiciones pegadas sobre el cuaderno primitivo, en sus tachones y correcciones puede observarse el choque entre cierta irreverencia (quizá inducida por la ideología del refundidor y sus secuaces, o por el simple deseo de atraer a un público que gustaba de estas leves trasgresiones) y la censura, cuya rigidez oscilaría según el color político de los gobernantes. Encontramos sátiras anticlericales, incorporadas presumiblemente bajo gobiernos liberales, y tachadas sañudamente por censores más inclinados a la inviolabilidad de la iglesia. [ibíd.: 291-292]

Así, los censores fernandinos, de “manga mucho más estrecha”, tacharon sistemáticamente los juramentos, las alusiones a la hipocresía religiosa, a las supercherías devotas, a la falsa piedad, al sexo (sobre todo en relación con el clero), etc. Pero “las huellas de la pugna entre los censores y los escenificadores” muestran que a veces éstos reponían lo tachado por los primeros.

En la misma línea de lo expresado a propósito de la censura teatral del siglo XVIII en contraste con la del XVII, observa Felipe Pedraza que la revisión operada en esta versión decimonónica revela “una desaforada carrera hacia la estrechez y la hipocresía en los albores del siglo XIX. Al tiempo que se clamaba por la libertad política, se limitaba por vía de la censura la posibilidad de expresar o representar modestas, modestísimas, trasgresiones a la moral al uso o al decoro debido a la iglesia” [ibíd.: 298].

En 1866 llegaría una nueva refundición de *Marta la piadosa*, a cargo esta vez de Calixto Boldún, quien se sirvió “a su antojo [de] las versiones de Rodríguez de Arellano y Solís”, incluso –cabe reseñar como curiosidad– tomó prestada una escena de *La dama boba*, de Lope de Vega: “El padre de Marta, como castigo y sin imaginar las consecuencias de su orden, manda encerrar a la dama en el mismo desván o sótano en que se ha escondido su amante”. Este paso cómico, que “no mereció comentario alguno de los censores barrocos cuando Lope lo incluyó en su

obra, ni de los del reinado de Carlos IV en las postrimerías del siglo XVIII”, en cambio fue prohibido por Narciso Serra, “censor y autor dramático decimonónico” [Pedraza, 2008: 299]; nos permitimos señalar, sin embargo, que no todo era tan idílico en el siglo XVII, a tenor de otras varias supresiones operadas por la censura sobre el propio texto original de *La dama boba**.

Y es que, en opinión de Pedraza, lo que en época de Tirso eran simples mentiras joviales, simpáticas y bienhumoradas –rematadas en las consabidas bodas, “signo feliz de la justicia poética en el universo cómico”–, se habían tornado, por culpa de la “contaminación de un malicioso anticlericalismo”, en continuas “insinuaciones lúbricas” y vinculaciones “entre religiosidad y mentira”, dando como resultado el endurecimiento de la represión censora [2008: 300].