El elemento bíblico y su utilización simbólica y dramática en algunos autos sacramentales de Mira de Amescua

Marie-France Schmidt
Université de Paris IV

Antonio Mira de Amescua escribió numerosas obras dramáticas que tratan de episodios de los dos Testamentos, tanto comedias como autos sacramentales[1], pero el elemento bíblico está muy presente también en los argumentos de las piezas que evocan problemas de la actualidad: *El Monte de la Piedad*, orientado hacia preocupaciones económico-financieras[2], *La Fe de Hungría* centrado en las controversias religiosas del momento[3], *La Jura del Príncipe*, referido a la proclamación de Baltasar Carlos como heredero del trono[4]. En estas obras, según lo que dice un estudioso del género, se hubiera limitado el autor guadijeño a la mera reproducción de los Textos Sagrados sin la menor

1. Véanse en particular las comedias bíblicas siguientes:

Los Prodigios de la vara y capitán de Israel, in *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, parte 37.

Vida y muerte de san Lázaro, in *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid, parte IX.

El Arpa de David, Introduction and Critical Text. II. Lisardo, hist. Pseudonym by C. E. Anibal, Ohio, 1925. (Col. «The Ohio State University Studies», II, num. 6);

los autos sacramentales siguientes:

El Heredero, in *Autos Sacramentales con cuatro comedias nuevas y sus loas y entremeses*, 1ª parte, Madrid, 1655, fol. 213-222.

La Mayor Soberbia humana de Nabucodonosor, in *Navidad y Corpus Christi celebrados por los mejores ingenios de España*, Madrid, 1664, fol. 32-52.

2. Antonio Mira de Amescua, A Critical Edition of Antonio Mira de Amescua's *El Monte de la Piedad, La Fe de Hungría* and *La Jura del Príncipe* by James Charles Maloney; Published on demand by University Microfilms International Ann Arbor, Michigan, USA, London, England, 1973, cap. II, fols. 41-119.

3. Antonio Mira de Amescua, *La Fe de Hungría*, *ibidem*, cap. III, fols. 120-194.

4. Antonio Mira de Amescua, *La Jura del Príncipe*, *ibidem*, cap. III, fols. 195-278.

originalidad[5]. Sin embargo, Mira de Amescua, por medio de citas, personajes, imágenes sacados de la Biblia, y que tal vez atestigüen una elaboración propia, intenta armonizar las dos nociones de *Argumento* circunstancial y de *Asunto* trascendental que contribuyen a la creación de un Auto Sacramental[6].

Además, la evolución conflictiva del drama se produce en un mundo tripartito dividido en mundo de Dios, mundo del Malo, y mundo del Hombre que participa de los dos anteriores, ayudado en su elección final por intercesores.

Los protagonistas que representan el Mundo de Dios adquieren una doble identidad en conformidad con el *Argumento* y el *Asunto*: así, en *El Monte de la Piedad*, actúan las dos figuras contrastivas de la Justicia y la Piedad, que ilustran las dos tendencias entre las que vacila el Rey de España en su método de gobierno. En *La Fe de Hungría*, la reina de Austria Matilde se convierte en figura de la Fe militante, en *La Jura del Príncipe*, el hijo de Felipe IV, Baltasar Carlos, viene a ser Cristo. La mayoría de estos personajes se definen a lo largo de las obras respectivas por referencias sacadas de los dos Testamentos. En *el Monte de la Piedad*, las dos alegorías susodichas comparten el título de «Ministros del Rey Eterno», o sea a la vez consejeros y servidores, según la cita del Evangelio de san Juan atribuida erróneamente al profeta san Juan Bautista[7]. Tambien en *La Fe de Hungría*, la reina Matilde se atribuye el papel de Judit encargada de aniquilar la heterodoxa Hungría, nuevo Holofernes[8]; por fin, el príncipe Baltasar, además de ser en *La Jura del Príncipe* el heredero de Felipe IV - hijo del Padre Eterno, aparece, en conformidad con la etimología bíblica de su nombre, como «tesoro escondido»[9], repercutido en la visión eucarística del «tesoro que en pan y vino se esconde»[10].

5. Véase en particular Jean Louis Flecniakoska, *L'Auto Religieux avant Calderon*, Montpellier, Dehan, 1961, pp. 341 y ss.

6. Terminología empleada por Alexander A. Parker, *Los Autos Sacramentales de Calderón de la Barca*, Barcelona, Ariel, 1983, cap. II: «Los Autos como Dramas», pp. 46-47.

7. *El Monte de la Piedad*, ed. cit., fol. 51, v. 97, I Juan 1: 9.

8. *La Fe de Hungría*, ed. cit., fol. 173, vv. 1141-1144.

9. *La Jura del Príncipe*, ed. cit., fols. 211-212, vv. 354-357. Etimología errónea: «el dios Bel protegerá a». ed. crítica nota 356-360, fol. 264.

10. *Ibidem*, fol. 212, vv. 359-360.

Estas figuras principales se esfuerzan por resolver las dificultades de los hombres sujetos a las presiones de las potencias maléficas, trátese de las dificultades económicas en el *Monte de la Piedad*, o simultáneamente de la tentación en que cae el hombre frágil en un reino comparable por sus nuevos límites al que reservó Dios a Adán después de la Culpa Original[11]; así la Justicia es pintada por la Nobleza como «atributo de Dios / en forma humana / que pesas en balanzas el tesoro / del Padre Eterno»[12]; la cita de *Job* sufre una alteración adecuada a la preocupación del *Argumento* (o sea el tesoro que vale como presupuesto vigilado cuyo desequilibrio intenta remediar el ministro) y a la del *Asunto*, o sea tesoro que es el Hombre creado por Dios, y ensalzado como imagen suya, mientras el mísero Job alegaba sólo su honestidad personal[13]. Entonces la Justicia rigurosa es solicitada por Nobleza, que sitúa en el mismo plano al Dios vengador que ayuda a Moisés en el paso del mar Bermejo y al que intervino más recientemente contra el Infiel en Lepanto[14]; la llamada a la Guerra Santa se hace más insistente aún con el ejemplo del Serafín que implora al Dios de los ejércitos[15]. Sin embargo y de un modo contrastivo inesperado, pues hay que dar paso a la Piedad, los castigos ejemplares como el Diluvio y la destrucción de las Torres de Babel (hay que señalar el empleo del plural que revela la confusión intencional con la ciudad de Babilonia) tienen que ser sustituidos por los Arcos de la Paz[16].

En *La Fe de Hungría*, la reina Matilde se esfuma un tiempo tras las maravillas de Dios, «mágico prodigioso», que modifica las cosas a su antojo en beneficio del hombre desamparado, como fue el caso con el Moisés del Éxodo: «en sierpe volvió / la vara de Moisén / mares y ríos / en sangre volvió, en maná y en pájaros el rocío»[17].

11. *El Monte de la Piedad*, ed. cit., fol. 59, vv. 343-344: «... Semejante es al Heterno / que cerro su padre Adan».

12. *Ibidem*, fols. 59-60, vv. 357-359.

13. Véase *Job*, 35, vs. 5-6: elusión de la mención del «tesoro» en beneficio de la «honestidad» personal.

14. *El Monte de la Piedad*, ed. cit., fol. 61, vv. 394-396. Véase también Simon A. Vosters, *Lope de Vega y la tradición Occidental*, Parte I, «El simbolismo bíblico de Lope de Vega». (Algunas Fuentes), Madrid, Castalia, 1977, p. 450.

15. *El Monte de la Piedad*, ed. cit., fol. 61, vv. 397-398; según Isaías que cuenta la visión que le hace profeta del Señor (cap. 6, vs. 3).

16. *Ibidem*, fol. 74, vv. 678-694; fol. 75, vv. 701-703: Monólogo de Justicia.

17. *La Fe de Hungría*, ed. cit. fol. 130, vv. 206-209.

Este proceso de trasmutación afecta al mismo Dios a través de disfraces con que interviene al lado de las figuras del Antiguo Testamento (de Abraham bajo la forma de un ángel que le anuncia su posteridad, de columna de fuego que acompaña a Moisés)[18], hasta que en el Nuevo Testamento aparezca «disfrazado en pobre niño» y luego «disfrazado en pan y vino»[19]; así asesora Dios a Matilde en su tentativa de convertir las potencias reacias a la creencia en la Presencia Real.

Entre éstas destaca Herejía, asistida por otras episódicas: Gentilidad y la Seta de Mahoma en *El Monte de la Piedad*, Honorio en *La Fe de Hungría* en que se identifica Herejía con Hungría, Engaño que la acompaña de modo efímero en *La Jura del Príncipe*. En *El Monte de la Piedad*, Nobleza, portavoz de los españoles agobiados por las dificultades financieras, convierte el Dragón único, la Bestia del Apocalipsis de San Juan, en una pluralidad de monstruos, que pone de relieve la universalidad de las amenazas de Herejía y sus secuaces:

> Pues fieros dragones,
> con diez diademas sobre siete cuellos
> contrahacen con falsas opiniones
> nuestra moneda donde están tus sellos[20].

Pero Herejía reivindica pronto la única representación del Mal con la perennidad de su presencia dañina, completando la visión amedrentadora de San Juan con la alusión a la caída de Lucifer:

> soy aquel dragón que brama
> atronando los estremos de la tierra y de los mares
> soy la estrella que cayó...[21].

Este Lucero rebelde perdura en Nemrod, gigante bíblico cuyo nombre, según la Vulgata, significaría en hebreo «alzarse», y que según dicha fuente, sería el

18. *Ibidem*, fol. 131, vv. 217-220: Monólogo de Hungría.

19. *Ibidem*, fol. 131, vv. 229-v. 235.

20. *El Monte de la Piedad*, ed. cit., fol. 60, vv. 369... 372; Juan, Apo. 12: 3-6; véase Simon A. Vosters, *op. cit.*, pp. 92, 115, 152, 127.

21. *Ibidem*, fol. 79, vv. 775-778.

constructor de la Torre de Babel y el que introdujo la idolatría en Babilonia[22]; por eso las imágenes conjugadas de Babel y Babilonia surgen en los planes perjudicadores de Herejía, en la soberbia y el lujo, evocados por ellas, y así se da el primer paso para que el nuevo Nembrot pueda «en torres de confusión / escalar cielos»[23]; esta irrupción futura en el imperio de Dios-Justicia-Rey de España supone la previa esclavitud económica a la que intenta reducir Herejía a los hombres, trocando el vellón sin valor por el «oro de Ofir» fabuloso[24], y este vellón prolífico se asimila pronto a la cizaña sembrada en las mieses del Señor[25].

En *La Fe de Hungría*, el personaje de Hungría, sustituto de Herejía, hecho atrevido por su endurecimiento en los errores, se identifica de manera prolija con «el rebelde Nembrot», «el ynvidioso Cain» y «la deidad de Baalon»[26], terminando con la asimilación próxima de la blasfemia a «la zarza de Moysen sin consumir»[27]. Esta iniciadora del Mal prepara con dicha evocación la acción sacrílega de echar el pan al fuego, fracasando ella y su cómplice Honorio en esta destrucción, ya que el fuego se torna «Fuego Gedean», o sea de salvación, con alusión a la señal dada por el Angel de Dios al Juez Gedeón encargado de luchar contra la idolatría[28].

La misma furia aniquiladora por parte de Herejía se hace patente en *La Jura del Príncipe* con la asimilación a la plaga de las langostas y ruina consecuente de las mieses (anticipación a la Eucaristia)[29], y con el plan de usurpación del Trono de Dios, destinado a ser ocupado por Baltasar-Cristo; y este plan aparece a través de su anhelo por subir retrospectivamente al Monte del Sagrado

22. Véase la explicación en François Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible* t. 4, pp. 1586-1587.

23. *Ibidem*, fol. 60, vv. 374-376; fol. 95, vv. 1098-1099: «Gigantes de la selva Calidonia / fundaran otra vez a Babilonia».

24. *Ibidem*, fol. 79, vv. 765-766: «¿Ay quién quiera mi bellón / por plata y oro de Ofir?».

25. *Ibidem*, fol. 51, vv. 185-186: «sembremos esta cizaña / en el reino sin reparo...»; Mat. 13: 25.

26. *La Fe de Hungría*, ed. cit., fol. 141, vv. 441-443; sobre la «Deidad de Baalon», Véase *Jueces*, 2: 11.

27. *Ibidem*, fol. 155, vv. 765-766: «La Zarza soy de Moisén / me abraso y no me consumo...»; *Éxodo* 3: 2.

28. *Ibidem*, fol. 170, vv. 1079-1080: «Apostatas, ministros de Bahalon / os echaron al fuego Jedean» (*Jueces*, 6: 25).Véase también Francois Vigouroux, *op.cit.*, t. 3, p. 146, sobre el signo del fuego por Dios (*Jueces*, 6: 21).

29. *La Jura del Príncipe*, ed. cit., fol. 199, vv. 80-83: «Ynvasion general hizo / mi gente que parezia / exercito de langostas / quando las mieses derriban».

Testamento, y a través de la identificación de la Herejía con Nemrod que se prepara para escalar las gradas[30]; la perpectiva queda abierta para Herejía que concluye: «Ya que soy Nemrod, te haré pedazos»[31].

Frente a esta lucha implacable entre las potencias de los dos mundos opuestos, el Hombre participa del Bien y del Mal: este «tesoro / del Padre Eterno»[32], Simplicidad, el gracioso, pone de manifiesto su vulnerabilidad, por la culpa original al mismo tiempo que el contexto económico de crisis:

pues seda y paño una vara
nos cuesta el sudor de Adán
[...] todo barato había
quando Dios a Adan quería[33].

Los lamentos de la figura del donaire a continuación se integran en una parodia del Salmo en que los Israelitas desterrados expresan su añoranza por la abundancia aplazada de la Tierra Prometida:

sobre los corrientes ríos
de Babilonia instrumentos
cuyos sonoros acentos
quejas son y llantos míos[34].

La desesperación egocéntrica del gracioso va contrarrestada por la esperanza colectiva proclamada por Nobleza en una «prodigiosa vara de Moisén, cierto judío»[35], que sugiere tal vez la ayuda financiera prestada por los judíos en aquel entonces. Pero el mismo gracioso toma la iniciativa más lejos de la elección del Bien, con la parodia de la parábola del sembrador:

30. *Ibidem*, fol. 232, vv. 773-776; fol. 240, vv. 950-951... Acerca de Nemrod, véase Maloney, ed. crítica nota 1096, fol. 117.

31. *Ibidem*, fol. 253, vv. 1179.

32. *El Monte de la Piedad*, ed. cit., ver nota nº 11.

33. *Ibidem*, fol. 63, vv. 427-428; véase Maloney, ed. crítica, nota 428, fol. 108.

34. *Ibidem*, fol. 71-72, vv. 617-620; Salmo 137.

35. *Ibidem*, vv. 628-629.

Por estos trigos de Dios pienso
que he de echar con bien[36].

De este modo da el ejemplo a los que van a trocar por el «pan de vida» el vellón sin valor difundido por las fuerzas del Mal.

También en *La Fe de Hungría*, el gracioso sacristán Damián atestigua con su conducta la resistencia a la tentación de conspirar con Hungría y Honorio en robar las especies en la custodia[37], y a modo de parodia equipara su alegría a la de David ante el arca, pero alegando su incapacidad de danzar[38].

Por lo que se refiere a los personajes mediadores entre los hombres y las fuerzas del Bien y del Mal, ellos hacen progresar la acción, y al mismo tiempo ilustran una moral que prepara el desenlace. En las tres obras asumen este doble cargo héroes bíblicos.

En la mitad de *El Monte de la Piedad*, surgen tres figuras del Antiguo Testamento, como reza la acotación: «Salen Esaias, David y Salomon, cada uno con su papel»[39].

Si se considera el problema del *Argumento*, dichos memoriales o arbitrios proponen resolver la proliferación del vellón, y estos textos jurídicos y por lo tanto escritos en latín son entregados a la Justicia, viniendo primero el del Profeta:

Panem nostrum comedemus
et vestimentis nostris operiemur[40].

Pero las exigencias anagógicas del *Asunto* nos orientan hacia el mensaje moral de la figura bíblica que condenaba el lujo de las mujeres de Jerusalén, alabando al contrario la sobriedad y sencillez de las viudas que obraban en nombre de Dios. Entonces nos encontramos ante una llamada actualizada a la austeridad en aquellos tiempos de crisis económica. La segunda advertencia,

36. *Ibidem*, fol. 93, vv. 1057-1058; véase ed. crítica fol. 116, nota 1057.

37. *La Fe de Hungría*, ed. cit.: el Gracioso-Sacristán Damián lo subraya en varios apartes: fol. 138, vv. 391-393; fols 139-141.

38. *Ibidem*, fol. 166, vv. 988-989: «Dançase pero no sé»; véase II *Reyes* 6: 14.

39. *El Monte de la Piedad*, ed. cit., fol. 76.

40. *Ibidem*, vv. 711-712; *Isaías*, 4: 1.

hecha por David en un Salmo, se relaciona con la usura teóricamente prohibida por la Iglesia, y dice:

Qui pecuniam suam
non dedit ad usuram[41].

Notamos de paso que esta virtud del hombre de Dios se propone como ejemplo situándose en un pasado mítico, mientras el texto original utilizaba el presente. Le toca la vez a Salomón que tras recordar su prudencia simbólica, entrega el memorial con esta orden terminante:

Accipite diciplinam meam
et non pecuniam[42].

Con respecto a la cita de los Proverbios, la prudencia viene reemplazada por la «diciplina», palabra más visual y que contiene mayor densidad de significados[43]. Pero la elección de dicho término se explica concretamente por la segunda aparición del Rey en la obra, que se implica como modelo no sólo con la «suerte de sabiduría», sino por su renuncia a la idolatría y adhesión a la penitencia humilde[44].

En *La Jura del Príncipe*, son figuras del Nuevo Testamento que intervienen con atributos guerreros con que subrayan su participación en la lucha contra la Herejía: Pablo viene con el montante o estoque y Juan con una maza[45], y a continuación se colocan respectivamente al lado de la Epístola y del Evangelio para leer los textos de la Institución de la Eucaristía[46]; el primero añade al relato de la escena un verdadero sermón destinado a alejar a los indignos de la sagrada comida (se dirige así no sólo a los personajes de la obra, sino al público, haciéndose el portavoz del dramaturgo)[47]. A modo de contraste, San Juan

41. *Ibidem*, fol. 76, vv. 717-718.

42. *Ibidem*, fol. 77, vv. 723-724.

43. Véase *Diccionario de Autoridades*, ed. facsímil, Madrid, Gredos, 1969, T. II, p. 295 (Diferentes sentidos de «disciplina»).

44. *El Monte de la Piedad*, ed. cit., fol. 97, vv. 1140-ss.; I. *Reyes*, II: 1-40.

45. *La Jura del Priícipe*, ed., cit., fol. 230.

46. *Ibidem*, fol. 236; fol. 238; ambos llevan el Libro sagrado.

47. *Ibidem*, fol. 237, vv. 880-887; Pablo, I, *Cor.* 11: 23-29.

encarece la virtud de los invitados a la Mesa[48], y ambas figuras preparan de esta manera a los súbditos-fieles para la aparición del Príncipe-Cristo en la Carroza de Triunfo, metamorfoseada por motivos del Asunto en Carroza de Ezequiel, tal como lo expresa España en su monólogo encomiástico:

> Sobre el Caballo que Ezequiel dezia
> va el Principe jurado en la Carroza
> que el profeta Esaias a presentado[49].

La carroza corresponde a la llegada, en todo su esplendor amedrentador, de Dios, según Isaías, visión de un Dios amenazador que abre la perspectiva de la continuación de la lucha contra la Herejía.

En *La Fe de Hungría*, el mensaje no es difundido por personajes de la Biblia sino por un canto entre bastidores que completa los himnos que se entonan a lo largo de la obra[50]. Su aparición coincide con el punto culminante del auto marcado por el robo del pan sagrado que echan al fuego Hungría y su cómplice Honorio: se trata del canto de glorificación de Dios por los tres jóvenes en el horno: canto que aparece brevemente en otro auto sacramental de Mira de Amescua, *La Mayor Soberbia Humana de Nabucodonosor*[51], mientras que en *La Fe de Hungría* las coplas se multiplican y van separadas, constituyendo su intervención una serie de fases que suspenden la atención hasta el desenlace[52]. La primera fase corresponde a la disociación de la pareja infernal de Hungría y Honorio, por no poder éste oir el canto trascendental[53]. El segundo tiempo o sea la repetición del estribillo con una nueva copla se anticipa a la llegada vengadora de las Fuerzas del Bien representadas por Matilde, Alberto, el Alcalde[54]. La repetición del canto que inicia la tercera fase llama la atención de los oyentes-espectadores hacia la Reina a quien se le antojan estas coplas

48. *Ibidem*, fol. 238-239; Juan, 6: 35-52.

49. *Ibidem*, fol. 255, vv. 1206-1208; *Isaías*, cap. 66, vs. 1.

50. *La Fe de Hungría*, ed. cit., fol. 142; fol. 169: «Tantum Ergo».

51. Antonio Mira de Amescua, Auto Sacramental *La Mayor Soberbia humana de Nabucodonosor*, *op. cit.*, fols. 41 y siguientes.

52. *La Fe de Hungría*; ed. cit., fol. 160, vv. 867-870; fol. 161, vv. 879-882; fol. 162, vv. 903-906; fol. 164; vv. 949-952; fol. 167, vv. 1013-1016.

53. *Ibidem*, fol. 160, vv. 871-874.

54. *Ibidem*, fol. 161, vv. 879-882.

«canciones suaves»[55]. En la cuarta fase el himno se prosigue en el momento de la confirmación por el Sacristán Damián del acto sacrílego, y así se transforma en un aviso que continúa mientras Matilde y los suyos no hayan sacado al pan del fuego, lo que se cumplirá con toda solemnidad al final[56].

El servilismo respecto a la inspiración sacada de la Biblia que se le ha podido reprochar a Mira de Amescua merece ser matizado; en efecto, el dramaturgo transforma, vuelve a crear a partir de citas y episodios de los dos Testamentos en conformidad con el doble plan del *Argumento* y del *Asunto* patente en los autos sacramentales de circunstancias, como los estudiados. Esta subversión ejercida en el material bíblico afecta el dominio estético con miras a la integración simultánea en las preocupaciones de la época, y a la difusión de una moral: a esta moral van supeditadas las intervenciones bíblicas escénicas que se combinan con las citas y episodios de los Libros convertidos por el dramaturgo en obra de arte mediante un estilo específico suyo. Por fin, Mira de Amescua privilegia el papel del gracioso al que hace desistir de su función cómica para prestarle una dimensión trascendental como colaborador eficaz de las fuerzas del Bien y sus intercesores[57].

BIBLIOGRAFÍA

CASTAÑEDA, James A., *Mira de Amescua* (1574-1644), Boston, Twayne Publishes, 1977.

FLASCHE, Hans, «Calderon als Paraphrast mittelalterlichen Hymnen», *Medium Aevum Romanicum*, Festschrift für Rheinfelder, 1963, pp. 87-119.

FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, *La Formation de l'Auto religieux avant Calderon (1550-1635)*, Montpellier, Dehan, 1961.

FLECNIAKOSKA, Jean-Louis, «A propos d'un rôle de sacristain (*La Fe de Hungría)*», *Revue des langues romanes*, Montpellier, 1966, T. LXXVIII, pp. 123-130.

55. *Ibidem*, fol. 162, v. 908.

56. *Ibidem*, fol. 164, vv. 957-960; fol. 167, vv. 1013-1016.

57. Véase Jean-Louis Flecniakoska, «À propos d'un rôle de sacristain (*La Fe de Hungría*)», *Revue des Langues Romanes*, Montpellier 1966, T. LXXVIII, pp. 123-30.

LUGO DE APONTE, Luis, «Contribución al estudio del teatro de Antonio Mira de Amescua: Los Autos Sacramentales», *Revista de la Universidad de Madrid*, XII, 1963, pp. 765-766.

PARKER, Alexander A., *Los Autos Sacramentales de Calderón de La Barca*, Barcelona, Ariel, 1983.

VOSTERS, Simon A., *Lope de Vega y la tradición occidental*, Parte I, *El simbolismo bíblico de Lope de Vega*, Madrid, Castalia, 1977.