

MIRA DE AMESCUA, Antonio. Guadix (Granada), 17.I.1577? – Guadix (Granada), 8.IX.1644. Dramaturgo y poeta.

La fecha de nacimiento de Antonio Mira de Amescua en Guadix es el primer enigma de los muchos que su biografía contiene, ya que accedemos a ella a partir de los datos deducidos de una documentación auténtica, pero poco fiable. Las fuentes de las que se disponen son básicamente dos expedientes de limpieza de sangre de los cuales llega completo a nosotros solamente el de 1609, y el otro, de 1631, es trasladado parcialmente por Fructuoso Sanz, en 1914, perdiéndose el documento original a partir de esa fecha; además se cuenta con una serie de documentos indirectos que permiten deducir y modificar la información sesgada que los expedientes de limpieza de sangre ofrecen. Según este material la fecha de nacimiento parece que podría ser establecida entre 1574 y 1579, pero la última aportación a la biografía del autor accitano nos la ofrecen Roberto Castilla Pérez y Agustín de la Granja (2005), que apoyándose en Carlos Asenjo Sedano (1994) y en otras aportaciones propias, concluyen que la fecha de nacimiento fue el día de S. Antonio Abad, 17 de enero de 1577. Con respecto a los padres, el dramaturgo era hijo natural de Melchor de Mescua y Mira, este era descendiente de caballeros que habían prestado servicio en la toma de la ciudad de Baza y que, posteriormente instalados en Guadix, ocupan un papel destacado en la vida de la ciudad y mantienen relación de parentesco con varias familias importantes de ella. El enredo en la documentación surge a la hora de presentar a la madre, en ella figura como tal, Beatriz de Torres Heredia, soltera, procedente de Berja, que vivía junto a unos tíos, él médico conocido vecino y amigo de Melchor Mescua, y que entre los antepasados de Beatriz pudo existir una abuela morisca, pero nadie dice una palabra de por qué no se casó con el padre de su hijo, siendo los dos solteros, ni por qué no figura en los apellidos del niño, además ya no vive en Guadix en la fecha del primer expediente, sin que ningún testigo la mencione para nada más. En cambio todos ellos resaltan que el niño se crió, alguno señala incluso que nació, en casa de su padre y que ha sido cuidado como hijo por su dos tías solteras hermanas de su padre y que tenía un ama, que lo cuidaba muy bien. La hipótesis novedosa de Carlos Asenjo Sedano se basa en que en 1583 el padre de Mira libera a una esclava morisca, Angélica Micaela, de veintiséis años que le había correspondido en la cabalgada de la Ragua, durante la guerra de Granada, y que seguramente esa sería la madre y la razón por la que su padre no regulariza su situación, en cambio la libera antes de enviar el niño al Colegio de S. Miguel en Granada. Si bien todas estas hipótesis tienen una base lógica, como concluyen los dos investigadores citados, desgraciadamente no existe documentación más explícita que las avale.

Además, siguiendo estas últimas aportaciones podemos decir que Mira inicia sus estudios en el año 1584 en Granada, con siete años y bajo el patrocinio del obispo de Guadix, de ello queda constancia en el documento que recoge la voluntad de su padre y sus tías de hacer frente a los gastos para conseguir que se ordene de tonsura, “acceda a corona”, y después continúe con la carrera eclesiástica. Tal y como él declara, parece que continuó sus estudios en Alcalá de 1587 a 1591, de donde regresa siendo bachiller para continuar estudios en Granada en donde se ordenará a la edad de dieciséis años, pronto, en 1593, se le adjudica el beneficio de la parroquia de Santa Ana en Guadix, que había establecido Hernando de Briviesca con fondos de la herencia de Diego Hurtado de Mendoza. Su formación en leyes parece que la lleva a cabo en Granada, durante los años 1594 a 1598, sin abandonar su ministerio en Guadix, como lo atestiguan una serie de gestiones que lleva a cabo para el obispo en la vecina ciudad de Baza. Sería seguramente en 1599 cuando viajó a Salamanca y se doctoró en Teología mediante un

trámite breve, frecuente en la época, porque es en esta fecha en la que, según Asenjo Sedano (1994), empieza a firmar como doctor.

Por otra parte, su iniciación en el mundo de las letras queda recogida en una documentación muy variada, en primer lugar en 1593 aparece noticia de una obra titulada *Vida de S. Torcuato* que se representa en Guadix y que Asenjo Sedano le atribuye, aunque no se vuelve a tener noticias de ese texto, por otra parte, en 1597, hace un poder notarial para que su padre cobre unas comedias que se le adeudan. Además de las citas elogiosas de Lope de Vega (1602) y Agustín de Rojas (1603) reconociéndolo como escritor de obras de teatro y por último aparece en la antología de Pedro de Espinosa, *Flores de poetas ilustres de España* (1605).

Para este tiempo ha estado ya en Madrid preparando lo que será su marcha definitiva de Guadix, pero antes han ocurrido una serie de acontecimientos importantes que lo mantienen a caballo entre Granada, y su ciudad natal. A la salida de la procesión del Corpus de 1601 su padre, por enemistades locales, es herido de varias estocadas y muere a los pocos días, lógicamente se emprende un pleito pidiendo justicia, que terminará con el perdón del ofensor por parte de la familia de Mira a cambio de una fuerte indemnización. Por otra parte su pretensión para ser nombrado capellán en la Capilla Real de Granada, origen del primer expediente de sangre, ha dado sus frutos, aunque el obispo de Granada le pondrá impedimentos y no tomará posesión hasta 1610 fecha en la que además liquida su patrimonio en Guadix, ya que debido a la muerte de de sus tías, en 1603 y en 1606, ha heredado los bienes de la familia.

Pero la fecha de 1610 es importante porque marca la incorporación al mundo de la corte del accitano, ya que es de los pocos escritores seleccionados para acompañar al duque de Lemos a Nápoles, aunque él se incorpora un poco después, retenido por los asuntos económicos, citados anteriormente, que deja resueltos. La estancia en Nápoles también está llena de incógnitas, hay pocas menciones a Mira, pero sobre todo es que las que hay son muy escuetas, aparece mencionado en las memorias de Diego Duque de Estrada y lo encontramos como ecónomo de la diócesis de Tropea, ciudad de Calabria relativamente cercana a Nápoles, y en calidad de tal cobra y realiza algunas gestiones. En 1616 vuelve a Madrid con el conde de Lemos y comienza un largo pleito con la Capilla Real de Granada, ya que desde esta ciudad el obispo le acucia para que se incorpore a sus obligaciones y él se resiste, buscando el apoyo del Rey para una serie de permutas con otras capellanías que no logra cuajar. En cambio sí que consigue otro nombramiento importante, que suma al anterior: será capellán del infante cardenal D. Fernando de Austria, en 1619. Mira, en este momento está en pleno apogeo de su éxito como autor de comedias y autos, y así lo encontramos citado en numerosas fuentes que recogen los acontecimientos importantes de la época, en los que participa, a veces como organizador, pero excepto en los documentos relacionados con la Capilla Real y algún pleito sobre su casa, son muy pocos los datos que nos dan noticia de su vida, quedando su faceta cortesana muy en la penumbra.

La vida de Mira da un brusco giro cuando, en 1631, solicita y consigue la permuta de su capellanía en Granada por una canonjía con el arcedianato en la Catedral de Guadix, este movimiento coincide con la salida de su señor, el Infante Cardenal D. Fernando, primero hacia Cataluña y posteriormente a Flandes, sin que sepamos las razones que llevan a Mira a no acompañarlo ni a quedarse en Madrid. Lo que sí queda claro es el corte radical con el ambiente cortesano y literario, ya que no aparece a partir de 1632 en ninguna de las relaciones sobre acontecimientos de la corte, como se puede ver en su ausencia en el elogio póstumo a Lope de Vega que organiza Montalbán, buen amigo suyo.

La documentación local, sobre todo, las actas del cabildo nos lo muestran integrado con normalidad en el nuevo ambiente, excepto en algún choque con algún compañero de cabildo, estudiado por Roberto Castilla (1998). Pero esto no es obstáculo para verlo, incluso como encargado de festejos teatrales y musicales, aunque no se nos dan detalles sobre si escribe para estos acontecimientos o no, la faceta que recoge la documentación en esta etapa es la de poeta lírico, pues interviene en algunos certámenes en Murcia y Granada.

Cuando muere, el 8 de septiembre de 1644, se mantiene el mismo silencio que sobre su persona había caído a partir de 1632 y en su misma ciudad, Guadix, se pasa muy de puntillas sobre su muerte, en las actas del cabildo solo se la menciona cuando se procede a nombrar a su sucesor.

La dedicación de Mira de Amescua al teatro fue temprana como podemos comprobar por la documentación citada anteriormente, pues ya en 1597 da un poder notarial para que su padre cobre unas obras suyas, lo que nos lo establece como un autor dentro del circuito comercial del teatro. De hecho tanto los elogios de Lope de Vega, como de Agustín de Rojas, nos lo sitúan en el espacio granadino, formando parte del grupo de escritores locales y antes de estar instalado en Madrid tenemos noticias de que en 1604 una obra suya, *La rueda de la fortuna*, es representada en Toledo por la compañía de Juan de Morales. Posteriormente el aparecer mencionado entre los autores notables de la Corte, con motivo de acontecimientos diversos y su elección para acompañar al Conde de Lemos a Nápoles nos indican que fue un autor muy reconocido en su época.

Sin embargo, como acabamos de ver, la fama de del accitano decae cuando en 1632 abandona Madrid y, sobre todo, a partir de su muerte. Y así los tópicos, sobre su condición de mero seguidor del teatro de Lope y de que, en esa imitación, es irregular y poco ágil, se repiten de un crítico a otro, sin apenas apoyarse en el conocimiento de sus obras, que apenas se editan, fuera de un par de títulos. Pero esta tendencia cambia a partir del interés que sobre su teatro se va a manifestar, primero en los seguidores de Menéndez Pelayo y después en el último tercio del s. XX, pues, aparte de la meritoria tarea de recopilación de textos y edición que se realiza por parte de algunos investigadores americanos e italianos, en la Universidad de Granada el profesor Agustín de la Granja inició el “Aula Biblioteca Mira de Amescua”, que tiene como objetivo la edición del teatro completo, del cual se han editado ya siete volúmenes (unas treinta y seis comedias y dieciocho autos), además de la realización de tesis doctorales y celebrar periódicamente encuentros de especialistas en teatro del s. XVII, con lo que la bibliografía de Mira ha aumentado considerablemente y su revalorización también.

La producción de Mira hay que valorarla a partir de verla englobada entre dos grandes autores Lope y Calderón, con los que mantiene una relación bastante buena, por los elogios que se cruzan, pero también competitiva en la búsqueda de originalidad para sus obras, tal y como se reconocen mutuamente, lo mismo podemos afirmar con otros autores con los que a veces hasta colabora, no se trata tanto de un tema de préstamos, cuanto de compartir espacio y recursos para un arte, el teatro, que en ese momento es sobre todo un hecho social. Los años en Madrid, de 1604 a 1610, ya nos atestiguan a un autor englobado plenamente en el ambiente teatral con presencia constante en los estrenos, pero es a partir de su vuelta de Nápoles, en 1616, cuando se convierte en un nombre imprescindible en la vida cortesana, por el número de obras suyas estrenadas y su participación en los acontecimientos festivos.

Mira nos deja escritas sesenta y siete comedias, de las cuales algunas se atribuyeron a otros autores, a causa de su alejamiento de la vida pública a partir de 1632, por lo tanto ese número es relativo pues está pendiente de que alguna otra le

pueda ser atribuida. Además escribe cuatro en colaboración con otros escritores como Calderón, Montalbán y Guillén de Castro. Dentro de este *corpus* encontramos toda la tipología existente en la época, tanto desde el punto de vista de su extensión, estructura y recursos escénicos como desde los argumentos y temas elegidos, es esta la base para la clasificación de Valbuena Prat que sigue en gran medida la establecida por Menéndez Pelayo para Lope. Su erudición en el campo histórico y teológico queda reflejada en toda su obra, perfectamente incorporada a su dominio de la retórica teatral, así como su capacidad poética le permite introducir fragmentos líricos de gran brillantez. Tiene tendencia a la complejidad de la acción, bien desdoblado los protagonistas o bien eligiendo dobles conflictos, que por razones del ingenio de algún personaje o la casualidad se enlazan; así el concepto y la traza, como elementos estructuradores del enredo, son básicos en su concepción del teatro.

Desde el punto de vista temático y argumental, aunque su repertorio sea muy similar al del teatro de su tiempo, hay tendencias que le interesan especialmente bien por su condición de sacerdote, bien por su condición de cortesano, sin que ambos aspectos dejaran de coincidir en muchos momentos. Dentro de este campo encontramos una serie de obras de tema histórico, español o extranjero, que es muy difícil que no estén relacionadas con un determinado conflicto en la Historia de la Iglesia o con algún tema doctrinal, y por supuesto con una lectura del hecho histórico aplicada al presente, así ocurre con *La rueda de la Fortuna*, *El primer conde de Flandes*, *La próspera y la adversa fortuna de D. Bernardo de Cabrera* y otras muchas. Lo mismo podemos decir de las obras de vidas de santos o bíblicas que tienen también vertientes históricas, sociales o políticas muy marcadas. Es el caso de la obra más conocida de nuestro autor *El esclavo del demonio*, en la que junto al tema central del libre albedrío representado en el santo tentado hay toda una serie de temáticas secundarias como el orden familiar, el matrimonio por amor y el bandolerismo, que nos lleva al plano social, aparte de que la vida del santo al ser histórica se incardina en la realidad. Si bien es menos conocida, *La mesonera del cielo* no desmerece en fuerza dramática con esos mismos elementos. La materia bíblica, muy utilizada como plano referencial en todas sus comedias, deja también hermosas obras con tema bíblico, como *El arpa de David* o *El clavo de Jael*

El argumento mitológico y palatino añade a esos contenidos, más o menos ambientados en el presente, la brillantez de su puesta en escena y el enredo divertido dentro de un campo moralizador universal, como vemos en *El hombre de mayor fama* que recrea la leyenda de Hércules como ejemplo de las primeras o *La confusión de Hungría*, que sería ejemplo de las segundas, situadas en un espacio y un tiempo convencional. En cuanto a las comedias de enredo, propiamente dichas, ya hemos indicado el entusiasmo de Mira por las trazas y los juegos de confusión y mal entendidos, quizás se le pueda ver como un paso hacia la comedia burguesa en los planteamientos posibilistas en cuestiones de honra, matrimonios desiguales etc..., es el grupo más amplio, de entre ellas destacamos, *La tercera de sí misma*, *No hay burlas con las mujeres* o *La Fénix de Salamanca*, esta última es un bello ejemplo, con todos los ingredientes de la comedia de enredo, doble acción amorosa, una dama vestida de hombre, un matrimonio pactado por intereses familiares que se deshace por el amor entre jóvenes, una pareja de graciosos, criado y criada, todo ello culmina en ese final feliz en el que el orden social se restablece y los protagonistas alcanzan lo que desean.

Con respecto a los autos sacramentales y de Navidad, la aportación del dramaturgo es muy interesante porque aunque el número que conservamos es modesto, unos dieciocho, nos muestra un gran abanico de tipologías y sobre todo introduce los grandes símbolos, procedentes de una lectura erudita y teológica de la Biblia, que serán la base de las grandes alegorías sacramentales de su tiempo, como es el caso de *El*

heredero; en el auto de Navidad *El Sol a medianoche* tenemos un ejemplo de la complejidad que puede alcanzar Mira, pues el plano alegórico, en el que la naturaleza humana está sometida a la esclavitud por el pecado, caracterizado de turco bizarro, y S. Juan, en imagen de niño, le profetiza el fin de su esclavitud, se une al plano ficticio de los pastores, que representan la realidad temporal de la humanidad, y todo ello se incorpora a un tercer plano, que representa fielmente el relato evangélico del Nacimiento, los tres coinciden en un acto final de adoración y justificación de todos los elementos, que semeja un gran retablo barroco. El sincretismo político y religioso sería el otro pilar en el que se sustentan sus modelos, pues adapta los contenidos dogmáticos a la circunstancia de unas celebraciones que, al tener carácter cíclico, recogen el momento histórico y también la necesidad de sorprender al público con novedades, así grandes acontecimientos, o simples efemérides, le sirven de pretexto para construir su alegoría y utilizarla con un sentido político, *El erario y monte de la piedad*, *La jura del Príncipe* o *La fe de Hungría*, ilustran lo que decimos. Con respecto a las piezas menores, loas, entremeses, mojigangas nos llegan muy pocas dado el carácter menor que se le da a este teatro y que influye en el poco cuidado en su transmisión, lo que se agrava al abandonar Mira el ambiente teatral y no cuidar la edición de sus textos.

Como poeta Mira participó en varios repertorios de su época, amén de justas y premios, su poesía entra dentro de la poesía de circunstancias y no alcanza la categoría de su teatro, aunque este le debe no poco a ese lenguaje barroco, brillante y sensorial que vemos utiliza, dedicado a Granada, en las décimas que aparecen en el libro de Francisco Bermúdez de Pedraza *Antigüedad y excelencias de Granada* (1608), de las cuales recogemos una:

No te importará, oh Granada,
estar sobre cuatro montes,
entre alegres horizontes,
como Roma edificada;
ni que en la Sierra Nevada,
émula al Olimpo altivo,
haga cristal fugitivo
de nieve, el templado abril;
para que llore Genil
los años que fue cautivo.

OBRAS:- *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, ed. de Aurelio Valladares Reguero, Edition Reichenberger, Kassel, 2004; *Mira de Amescua. Teatro*, ed. y estudio de Ángel Valbuena Prat, (vols. I, II y III), Espasa Calpe, Madrid, 1960. *Mira de Amescua. Teatro Completo*, ed. coordinada por Agustín de la Granja, (vols. I-VII...), Editorial Universidad de Granada, Granada, 2001-2007; *El esclavo del demonio*, ed. J. A. Castañeda, Cátedra, Madrid, 1980.

BIBLIO:- ARELLANO, Ignacio y GRANJA, Agustín de la, "Bibliografía esencial de estudios sobre el teatro de Mira de Amescua", RILCE, 7 (2), 1991, pp. 383-393; CASTILLA PÉREZ, Roberto, *El Arcediano Antonio Mira de Amescua*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, Úbeda, 1998; COTARELO Y MORI, Emilio, *Mira de Amescua y su teatro. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, 1931; GRANJA, Agustín de la, y MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio, *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII. (Granada, 27-30 octubre de 1994)*, 2 vols., Granada, Universidad, 1996; VALLADARES REGUERO, Aurelio, "Bibliografía sobre Antonio Mira de Amescua" en *Bibliografía de Antonio Mira de Amescua*, Edition Reichenberger, Kassel, 2004.

C. A. del C. O.