

Ficción y realidad en *El arpa de David*

María Concepción García Sánchez
I.B. Nuestra Señora de la Cabeza, Andújar

En *El Arpa de David*¹ se relata desde una perspectiva barroca la vanidad la inestabilidad de la fortuna y de los bienes terrenales. David, un joven pastor que cura al rey Saúl de su enfermedad y salva al reino con la matanza de un enorme gigante, tras ser desposado con la hija del rey, cae en desgracia, siendo perseguido por éste. Tras la muerte del rey y de su heredero obtiene el difícil reino de Judá.

La ascensión de David desde pastor hasta rey tiene sólo una explicación divina, pues Dios ha decidido que éste sea el ungido, el elegido. En torno a Dios girarán gran parte de las acciones de nuestro personaje principal, sobre todo, a medida que la obra va culminando para llegar a su fin. Por esta causa, el final de la comedia es un canto de alabanza a aquellos que trabajan en pos de Dios y que están dispuestos a perder sus riquezas personales, de ahí que David en la última escena arroje su capa y corona y tome su arpa, como indicio inequívoco de que lo único realmente relevante para él es cantar a Dios.

1. Existe una edición de esta comedia: C.E. Aníbal, *El arpa de David*, Ohio, Columbus, 1925. Aníbal cree que Mira la debió escribir durante su estancia en Nápoles (1610-1616) y que se representó por primera vez en España durante la ausencia del autor. Probablemente, atendiendo a su métrica, esta comedia y *La ventura de la fea* sean coetáneas. Debió tener bastante éxito, pues, como señala Aníbal, Lope de Vega en su *Laurel de Apolo* alude claramente a esta comedia, así como Cervantes en el último terceto de *Viaje al Parnaso*. Pertenece, por tanto, a las obras de juventud de Mira. La autenticidad de esta obra tal y como señaló Aníbal (*op. cit.* p. 3) está demostrada desde el siglo XVIII por Medel del Castillo, posteriormente por García de la Huerta, por La Barrera y por Paz y Méliá. Más cercano a nosotros esta afirmación la corrobora Williamsen (pp. 151-167) al tiempo que la fecha atendiendo al uso de sus estrofas métricas. Estima que es una de sus primeras obras y la sitúa entre 1610-1613. Por su parte Aníbal afirma que la comedia Mira la escribió 2 ó 3 años antes del 14 de julio de 1613. He realizado una edición crítica, actualmente en prensa, y que se publicará en la edición de las *Obras Completas* del autor accitano que el Aula Biblioteca Mira de Amescua ha emprendido.

Muchos de los versos que Mira pone en boca de su personaje principal parecen extraídos del sentir de las *Coplas* de Manrique y de la idea obsesionantemente barroca de la muerte. A veces, incluso, David podría considerarse como un predecesor del Segismundo de Calderón, que va analizando todos los elementos de la naturaleza hasta llegar a su persona, que es nada².

La obra, haciendo honor a su autor, canónigo de la catedral de Guadix, tiene un gran influjo bíblico, especialmente del *Libro Primero de Samuel*, a partir del capítulo 16, y más concretamente, del versículo 14, y del *Libro Segundo de Samuel*. Asimismo, los salmos que al final de la comedia Mira pone en boca de David están inspirados en el libro bíblico de los *Salmos*, especialmente en dos de ellos: uno, titulado *Miserere*, que es el cuarto de los Salmos penitenciaros, y que supone una confesión del pecado y una súplica de perdón³; y, otro, que comienza así: «Palabra del Señor a mi Señor» y en el que se habla del nacimiento del Mesías, del rey, del sacerdote. Mira introduce en este último

2. Sirva esta pequeña muestra para plasmar con los versos de Mira las ideas anteriormente apuntadas:

Recuerde el alma dormida;
avive el seso y despierte;
porque la vida se pasa.

(vv. 1497-1499)

En un círculo, en esfera,
anda, si se considera,
el hombre: llorando nace,
honras busca, y reinos hace,
y, al fin, vuelve a ser lo que era.

(vv. 1389-1393)

De tierra nace el hombre, y desta suerte
a pasos mide el mundo peregrino,
ya con bien, ya con mal, ya en paz, ya en guerra.
¿De qué me sirvió, pues, el huir de la muerte
si al fin el hombre, por cualquier camino,
volver tiene a su centro, que es la tierra.

(vv. 2080-2085)

El que no tiene ambición
cuerdo está, y dirá contento
que los otros locos son.

(vv. 2166-2168)

3. Este salmo fue adaptado para el uso litúrgico mediante la adición de los siguientes versos: «Tú no quieres ofrendas ni holocaustos; / si te los ofreciera, no los aceptarías. / El sacrificio que Dios quiere es un espíritu contrito, / un corazón contrito y humillado, Tú, oh Dios, no lo desprecias», que corresponde en la comedia *El arpa de David* a los versos 3292-3300.

salmo de David, algunos versos escritos en latín⁴ a modo de apertura de un nuevo tema, como si de una glosa se tratara, aunque sin romper el hilo conductor de la narración, que transita desde el nacimiento de Jesús hasta su resurrección.

No obstante, bajo esta historia que Mira extrajo, con toda probabilidad, de la *Biblia* subyacen, de un lado, una narración amorosa, de tintes pastoriles, en donde encontramos a tres pastores enamorados, sin ser correspondidos, claro está, de una pastora –Lisida– que a su vez anhela el amor de un desdenioso David, representado aquí por un simple pastor dedicado a apacentar su ganado. Poco tiene que ver este joven pastorcillo con el que muy pronto se convertirá en el todopoderoso David, rey de Judá. Mira, a modo de premonición, va introduciendo entre los versos pastoriles, otros que son indicio de todo lo que el futuro deparará a David y que suponen un primer acercamiento entre la historia pastoril y la bíblica, como si nuestro autor se hubiera deleitado imaginando el tipo de vida que David llevaría en las montañas, creando unos personajes totalmente imaginarios, rompedores cronológicamente, que nos resaltan la valentía, la honradez y la belleza de nuestro personaje principal⁵.

La salida de este ámbito pastoril la toma Mira de la *Biblia* y así encamina a Jesé, padre de David, a las montañas donde su hijo hace las delicias de los pastorcillos que le rodean, para encomendarle que lleve sustento a sus hermanos a la guerra. Alejado David de su mundo se encuentra rápidamente inmerso en otro, en el que aparecen entremezclados los elementos bélicos con los de las intrigas de palacio. David, separado casi por completo de su mundo pastoril, alcanza definitivamente el bíblico cuando se presenta ante el rey para ofrecerse a luchar contra el gigante Goliat, movido por el deseo de agradar a Dios y por el de hacerse valedor de la mano de la hija de Saúl, Micol, de la cual está enamorado.

De otro lado, subyacen una serie de elementos que nuestro autor sólo encontró esbozados en la *Biblia* y que él glosa y recrea. Se me antojan éstos

4. Estos cuatro versos son:

- «Dixit Dominus Domino meo», dijo el Señor a mi señor.
- «Quere fremuerunt gentes», por lo cual gritaron las gentes.
- «Domine Dominus noster», Señor, Dios nuestro.
- «Dominus regnavit», el Señor reinó.

5. Son significativos, en este sentido, unos versos del Primer Acto: «Su frente la merece / de rey [...]» vv. 619-620 y «Pronostique en tus sienas esa rama / la corona divina / que dan Jerusalén y Palestina» vv. 622-624.

como el camino que Mira encontró más viable para acercar un personaje histórico y unos sucesos muy alejados en el tiempo a unos posibles espectadores del siglo XVII que se sentirían más atraídos y más identificados con un personaje histórico del que no se cantan exclusivamente sus gestas bélicas sino también sus ansias amorosas, que lo convierten en un ser más humano, más vulnerable y, por tanto, más cercano. Parece como si Mira cediera a los gustos populares de la época, de ahí la mezcla de elementos sagrados y profanos en la misma comedia.

Por todo lo hasta ahora expuesto cuando presenté el título de esta comunicación como «Ficción y Realidad en el *Arpa de David*», sólo pretendía esbozar los dos mundos que había conjugado Mira en uno solo. En este contexto, *Realidad* reflejaría el seguimiento firme del texto bíblico, en el que sólo se transcribiría la historia narrada en la Biblia; *Ficción*, implicaría los añadidos, glosas y variantes que Mira introduce en esta comedia. Sería muy aventurado por mi parte establecer paralelismos entre dos mundos tan dispares. Me limito sólo a trazar y a sugerir algunas ideas. Confío en la benevolencia de todos ustedes.

Desde mi punto de vista la diferencia esencial entre estas peculiares acepciones de *Realidad* y *Ficción* viene determinada por el tratamiento de uno de los temas: el bélico. En la *Biblia* éste ocupa un lugar primigenio, David tiene un papel importantísimo como unificador de todas las tribus, que constituyen el pueblo de Dios. Jesús será descendiente directo de su linaje⁶. Todos los pueblos vencidos y todas las guerras ganadas tienen sentido en cuanto que se logran por Dios y para Él. En cambio, en la comedia el asunto bélico queda relativamente relegado a un segundo plano por las actividades amorosas de David, primero con Micol y, después, con Bersabé, aunque Dios sigue siendo el eje central de su vida.

Curiosamente, sobre estas dos mujeres, de una forma más o menos tangible, se cierne la figura de la muerte. David para conseguir a Micol necesita, primero, matar a Goliat y, después, justificar la muerte de algunos cientos de filisteos. Mira censura y poetiza el texto bíblico y presenta a un David que ofrece 200

6. Existían doce tribus cada una de ellas representada por uno de los hijos de Jacob, llamado Israel por Dios, a saber: Rubén, Simeón, Leví, Gad, Judá, Isacar, Zabulón, José, Benjamín, Dan, Aser y Neftalí. Estas tribus estuvieron relativamente unidas durante el éxodo, pero al llegar a la tierra prometida comenzaron los problemas. Pasado el tiempo David los solventará. La idea de un Dios único resultará fundamental para la reconciliación intertribal, formando un solo pueblo que luchará contra los filisteos, a los que vencerá.

cabezas de filisteos. El texto bíblico, sin embargo, señala cómo Saúl obliga a David a traerle 100 prepucios de filisteos, cantidad que éste duplica⁷. Poetiza, también, la muerte de Goliat, la cual en ambos textos tiene una explicación divina, pues David lucha en nombre de Dios, por ello vence, aunque sus armas sean una simple honda y un cayado. Frente a la piedra única que el pastorcillo lanza contra el gigante de las cinco que había tomado, Mira explica el porqué de este número (cinco, tantas piedras como letras tiene el nombre de Jesús) y hace que lance dos, una en nombre del Mesías y otra en nombre de su madre, María⁸. No desaprovecha la oportunidad Mira, antes de la lucha desigual con el gigante, para hacer mención a otro gran ídolo, construido en Egipto, fabricado con materiales preciosos y pies de vidrio, que sólo con una piedra es destrozado. Esta historia está muy cercana a esa otra narrada en la *Biblia* sobre el becerro de oro o a la de la serpiente de bronce⁹.

Utiliza la misma técnica de la *Biblia* para cerrar este episodio: la música y unos versos pegadizos que aluden a las victorias de David que superan con creces las de Saúl. Mira retoca los versos bíblicos y los pone en boca de unos músicos en lugar de un coro de mujeres¹⁰. No obstante, en los dos textos, este canto produce el mismo efecto en el agitado ánimo del rey Saúl: resurge la envidia que siente hacia David y temeroso por su corona decide matarlo¹¹.

En los textos que nos ocupan coinciden dos intentos frustrados de Saúl para matar a David, que decide, definitivamente, vengarse. Para ello le concede la

7. A este pasaje corresponden, de un lado los versos 1266-1317 de la comedia y los siguientes versículos de la *Biblia*: *I Samuel* 18, 25-57.

8. Se pueden encontrar más detalles sobre la muerte de Goliat en los versos 990-1035 y en *I Samuel* 17, 40-51.

9. La historia del becerro de oro se relata en *Éxodo* 32, 1-25 y la de la serpiente de oro en *2 Reyes* 18, 4.

10. En la *Biblia* se afirma que «Saúl mató mil / y David diez mil» *I Samuel*, 18, 7. En la comedia, Mira utiliza unos versos muy similares a estos y que se repiten en algunas ocasiones vv. 1024-1025, 1034-4035, 1052-1053: «Saúl ha vencido a mil / y diez mil venció David».

11. La enfermedad que padece Saúl tiene sus causa en la desobediencia a Dios, y que le origina una constante tristeza que, en términos actuales, llamaríamos «depresión exógena». La explicación de esta desobediencia la encontramos en la *Biblia*, *I Samuel*, 15, 18, donde se nos cuenta que Dios rechaza a Saúl porque éste no obedece su orden, dada a través de Samuel, de acabar con todo lo relacionado con el pueblo amalecita y su ciudad. Estos debían ser castigados por haber cerrado el camino al pueblo de Israel, cuando éste subía de Egipto. Saúl se limita a saquear la ciudad y, a petición de sus soldados, reparte el botín entre ellos, poniéndoles como condición que presenten ofrendas a Dios. Pero Dios castiga a Saúl porque le ha desobedecido. A partir de este momento comienzan las desgracias de Saúl, que ha dejado de ser ante los ojos divinos el elegido y el ungido.

mano de Micol¹² para después, según Mira, en el tálamo nupcial, asesinarlo. Alertado por la criada, huye con la ayuda de su ingeniosa y recién estrenada esposa. No así en el texto bíblico, en el que el intento de asesinato se produce tras algunos años de matrimonio y de guerras batalladas y vencidas¹³.

La otra mujer amada por David es Bersabé. A grandes trazos se cuenta en la *Biblia* la historia de esta mujer, esposa de Urías, que, finalmente, enviuda. Parece como si Mira hubiera leído y releído este pasaje bíblico y hubiera querido presentar al espectador lo que el lector del Libro Sagrado sólo podía intuir. Por ello, se deleita en una escena, que sólo se esboza en el texto anterior: el baño de Bersabé, que David vislumbra desde el balcón del palacio real. El espectador sólo *ve* la tapia que separa la casa de Urías del palacio y *oye* exclusivamente al rey que queda perdidamente enamorado de una mujer tan bella. En la *Biblia* el encuentro amoroso se realiza a instancias de David, que la requiere en palacio. Temeroso de que ésta quede embarazada manda llamar a Urías, que está en la guerra, y, en dos ocasiones intenta, sin éxito, que éste vaya a su casa y duerma con su mujer. Llega, incluso, a emborracharlo. Tras esto, decide matarlo, haciéndolo portador de una carta en la que ordena al general Joab que lo coloque en primera línea de batalla. Muerto Urías, Bersabé da a luz un hijo, de sus ilegítimas relaciones, que al nacer muere. Finalmente, David la toma por esposa.

En la comedia, Mira pone en boca de David sus deseos amorosos y en la de Bersabé las ansias que tiene de gozarlo desde que matara al gigante Goliat. Se trata de una clara ruptura cronológica con respecto a la *Biblia*, ya que cuando esto ocurre David lucha por primera vez contra un filisteo y es un simple pastor. Han pasado muchos años y batallas antes de que estos dos personajes se conozcan, ha logrado ser desposado con Micol, a la que su padre entregará, después, en segundas nupcias, a Paltí; ha tomado como mujer a Abigail, la esposa de Nabal del Carmelo y a Ajinoán de Yezrael; ha sido el vencedor de los filisteos; es un todopoderoso rey; ... no es posible, por tanto, que estos amores ocurrieran en el momento que Mira los sitúa.

En el tercer acto, Bersabé, al igual que en el segundo Micol, confiesa a su criada el amor que siente por David. Coquetea con él hasta conseguir una

12. En el texto bíblico antes le había prometido la mano de su hija mayor, que después concederá a otro. *1 Samuel* 18, 17-19.

13. *1 Samuel* 19, 8.

primera cita amorosa, en la que la pasión queda consumada a pesar de las indecisiones y dudas de David. Una vez viuda no guarda luto por su marido y se casa, rápidamente, con él, que le pronostica que los reyes procederán de ella, tal y como el texto bíblico confirma. Salomón será su heredero. Urías no es llamado por David sino que se presenta ante él, de motu proprio, para informarle. El rey pide al capitán que se vaya a dormir a su casa, pensando que si Urías esa noche duerme con su mujer evitará las posibles consecuencias de su encuentro amoroso. Pero, éste por lealtad pasa la noche a las puertas de palacio; en la duermevela ve la figura de la muerte y oye un extraño diálogo después de lo cual intuye que ha perdido la honra y que presto perderá la vida.

En este momento, Mira introduce un personaje que, obviamente, no aparece en la *Biblia*. Se trata de Pascasio, el criado de Urías, que tiene su parangón en otro personaje de la comedia, Selvasio, uno de los pastores. Tanto el *pastor tragaldabas* como el *criado hambriento* me parecen reflejo de una figura muy popular ya en la época: la figura del gracioso. Pascasio, no es sólo el criado que se lamenta de sus desdichas (no come, no bebe, no duerme) sino que se muestra bastante ingenioso e intuitivo, siendo capaz de captar aquello que pasa desapercibido para su señor.

Finalmente, Urías es portador de su sentencia de muerte, al igual que en el texto bíblico, pero aquí Mira introduce un elemento novedoso: hace creer a David, valiéndose de un artificio de José, que está sonando la trompeta divina del juicio final. El rey, atemorizado, pide perdón a Dios por su doble pecado, el gozo de Bersabé y la muerte de Urías.

Obvia Mira algunos matices de la «Parábola del hombre rico y el hombre pobre» que Natán narra a David para hacerle caer en la cuenta de la gravedad de su pecado, pero inventa totalmente todo lo relativo a la creación de los salmos y al dictado que hace el ángel a éste de versos en latín¹⁴.

Crea Mira en Micol la duda sobre la fidelidad de su marido que, pocos versos después, verá acrecentada con un abrazo entre David y Bersabé. Ante esto, David le comunica que se va a desposar con ella. Las dos mujeres salen

14. La variante con la que Mira no cuenta es la siguiente: no es el rico el que roba al pobre, sino el huésped del primero el que roba al segundo. Tras el arrepentimiento de David, Natán le dice que Bersabé está embarazada, pero que el niño nacerá muerto para castigarlo. El Ángel le muestra escenas que él va cantando: Nacimiento de Jesús, Adoración de los Reyes, Crucifixión y Resurrección, Ascensión y Juicio Final. Los versos en latín que dirige el ángel son: «Dixit Dominus Domino meo», «Quere fremuerunt gentes», «Domine Dominus noster», «Dominus regnavit».

de escena como buenas amigas. No quiero entrar a comentar la reacción de éstas ni el carácter inusual de una situación tan embarazosa que admite claramente la poligamia¹⁵, pero sí señalar el lapsus cronológico que ha sufrido Mira en este momento. En el Libro sagrado en ningún momento coinciden estas dos mujeres y cuando David decide desposarse con Bersabé, su primera mujer, lleva ya algunos años casada con Paltí. Entre ellas David ha tenido a dos mujeres más y otras tantas concubinas.

Como colofón al segundo acto, Mira hace que David dé muerte con sus propias manos al soldado que viene a informarle de cómo ha muerto el rey Saúl y su heredero Jonatás: viendo Saúl que su agonía se alargaba pidió a este soldado que le asestara un golpe mortal. David, al oír esto, se enfurece y mata al mensajero, que, además de ser portador de la noticia también lo era de la corona y armadura del difunto rey. Mira ha optado por una de las dos versiones bíblicas¹⁶, aunque ha dispuesto que sea David el vengador de las dos muertes. Por otro lado, Mira ha obviado las oportunidades que en la historia bíblica se le presentan a David para matar al propio Saúl¹⁷.

En los dos textos que nos ocupan, Saúl conoce a David antes del enfrentamiento con Goliat. En la *Biblia* es contratado como escudero y en la comedia como músico eventual que alivia la enfermedad del rey. En cambio Mira sí altera y modifica las intercesiones de Jonatás por David. Es más respetuoso con la primera intercesión de Jonatás, pues con adaptaciones la repite: habiendo ordenado Saúl la muerte de David (a sus criados y servidores en la *Biblia*; a su hijo en la comedia) gracias a la intercesión de Jonatás éste no sólo no muere sino que vuelve a entrar al servicio del rey, que en un nuevo ataque de envidia le arroja una lanza (dos cuchillos en la *Biblia*). En cuanto a la segunda intercesión de Jonatás Mira provoca una situación un tanto anómala, ya que hace que Jonatás, Urías y Micol intercedan por él, cosa que logran. Sin

15. La poligamia legal, así como otras cuestiones de esta comedia, ha sido tratada por C.E. Aníbal *op. cit.*

16. Versiones bíblicas de la muerte de Saúl:

– *I Samuel* 31, 1-5: Saúl se mata a sí mismo.

– *II Samuel* 1, 4-10: Saúl pide al soldado que lo mate. El soldado presenta a David la corona y el brazalete de Saúl.

17. *I Samuel* 25, 4-23: David tiene la oportunidad de matar a Saúl en una cueva. Le corta un trocito de su capa y se la muestra después. *I Samuel* 26, 1-20: David toma en esta ocasión la lanza y el jarro de Saúl mientras dormía. En las dos citas David demuestra que no quiere tocar al «ungido de Dios» porque entonces él sería impuro.

embargo, evita la historia bíblica en la que se puede observar el aprecio que siente Jonatás por David y en la que se incluyen una serie de elementos totalmente omitidos por Mira¹⁸, quizás porque complicarían innecesariamente la trama.

Mira, igualmente, novela el cautiverio de David, aunque no la estrategia utilizada por éste que coincide con la de la *Biblia*: hacerse pasar por loco y amnésico para engañar a los filisteos. En la comedia, David observa cómo bajan de una montaña algunas personas, que resultan ser sus hermanos y algunos fugitivos que lo coronan como rey. El mismo se identifica como El Mesías, pues es rey de tristes y afligidos. Nos encontramos, por tanto, con otro pequeño lapsus cronológico. En *La Biblia*, sin embargo, David huye a una cueva y allí se encuentra con sus hermanos y unos fugitivos que lo nombran rey.

El dramaturgo es, también, creador de algunos elementos que he denominado *sobrenaturales*, como, por ejemplo, la aparición del ángel, al final de la comedia, en la que se observa a David en un bufete, en alto, escribiendo mientras que un ángel le muestra escenas, que él después glosará en sus salmos, y le dicta frases en latín. Cuando nuestro personaje vuelve a aparecer en escena cree que todo ha sido un sueño. El sueño es un elemento que utiliza Mira para conexionar las materias divinas con las humanas. Este sueño es creación de Mira. No puedo justificar lo mismo con respecto al sueño de Jesé. Aunque no he podido encontrar en el texto bíblico tal sueño sí he hallado algunas alusiones al contenido fundamental de éste¹⁹. Jesé, que acaba de ofrecer su hijo a Dios, tiene la aparición de un ángel que le profetiza cómo de su linaje procederá Jesús. Le cuenta, además, que David será rey, se casará con Bersabé, mujer de Urías, que le dará un heredero, Salomón, cuyo descendiente será Roboán, del que descenderán otros muchos reyes, duques y guías del pueblo hasta llegar al Mesías. Alude Mira a diez ascendientes de Jesús y olvida a dieciocho²⁰.

18. Véase al respecto *I Samuel* 19 y 20.

19. En este sentido son significativos los siguientes fragmentos:

– *Isaías* 11, 1-10, en donde se afirma que «un brote saldrá del tronco de Jesé» y

– *Romanos* 15, 12 que añade: «Brotará la raíz de Jesé, se levantará para regir las naciones, y las naciones esperarán en él».

20. Mira, a través de la profecía que el ángel hace a Jesé, altera un poco los ascendientes de Jesús. Así entre Roboán y Josafat, se salta a Abías y Asá; entre Josafat y Ezequías, olvida a Jorán, Ozías, Jotán y Acáz; entre Ezequías y Josías, a Manasés y Amón; y, entre Jaconías y Jacob, no alude a Sealtiel, Zorababel, Abind, Eliaquín, Azor, Sadoc, Aquín, Eliud, Eleazar y Matán. Por tanto, las generaciones desde David hasta el Mesías son veintiocho, catorce desde la deportación a Babilonia (hasta Jeconías) y catorce desde la deportación (con

Estas dos apariciones sobrenaturales tienen dos ámbitos totalmente diferentes. La última que he mencionado se desarrolla en la naturaleza, uno de los principales espacios escénicos de la comedia, y, a pesar de hacer referencia a David, está muy alejada físicamente de éste. Sin embargo, la primera que he reseñado, es una vivencia de nuestro personaje y se desarrolla en la intimidad del camarín del rey donde podrá ser vista por el espectador merced a que uno de los personajes, Natán, se introduce en el camarín a hurtadillas. Se desenvuelve, por tanto, en un ámbito totalmente palaciego, que ocupa, por otra parte, el otro gran espacio escénico de *El arpa de David*. Será, después de este sueño cuando David decida guardar en palacio lo que hasta entonces había estado presente en todas las batallas: el Arca del Testamento, símbolo de la presencia de Dios y «Trono del Señor de los ejércitos» tal y como se le denomina en la Biblia. En el Arca se guardaban algunos elementos del éxodo por el desierto, como las Leyes que Dios dictó a Moisés; la vara de éste, que le sirvió para hallar agua; el maná, alimento que bajó de los cielos, etc...

No llega a ser algo sobrenatural, pero sí una aparición, procedente del más allá y añadida por Mira en su comedia: la figura de la muerte. Me refiero a la figura de la muerte que Urías vislumbra entre sueños y que le hace presagiar que la suya está próxima. Se desarrolla esta escena a las puertas de palacio, y se encuentra enclavada en un ámbito preferentemente palaciego. Dentro de las dependencias reales encontramos un falso elemento sobrenatural, creación total de Mira, pues uno de los personajes, José, sabiendo la reacción que se producirá en el ánimo de David, se ausenta para tocar una trompeta que éste cree identificar con la del juicio final.

Como vemos todas estas apariciones, de una u otra forma, están relacionadas con David: se hace alusión a su linaje y su futuro reinado; se realiza un canto y alabanza a Dios, al que David se entrega por completo; se alude a la muerte de Urías, que le beneficiará, pues así se casará con Bersabé; se incita a David, a través del sonido de la trompeta, a realizar un íntimo acto de contrición, en donde pide perdón a Dios por sus pecados y se reconcilia con Él. Su desarrollo espacial en ámbitos diferentes y cada vez más cercanos al espacio físico donde habita David puede estar relacionado con el acercamiento al conocimiento de lo auténticamente decisivo en él: su amistad y agradecimiento a Dios. Cada vez

que se avanza en un espacio escénico se hace también en la reconciliación definitiva con Dios.

Si intentamos *ver* y *captar* esta comedia con ojos de espectador, se observa que de los numerosos espacios escénicos que un lector imaginaría, sólo encontramos dos significativos y diferenciados. Con ellos, desde mi punto de vista, es suficiente para poner en escena *El arpa de David*. Dichos espacios escénicos son, de un lado, el palacio, y, de otro, la naturaleza. No pretendo decir que estos elementos aparezcan así de nítidos. Antes al contrario, tienen variantes y deben sufrir algunas transformaciones.

El palacio es en el primer acto y en el segundo, la morada de Saúl. La acción tiene lugar en una dependencia del palacio, que podría ser el lugar donde el rey recibe a sus gentes; una antecámara o habitación de paso, previa al dormitorio de Micol; y, a las puertas del palacio. En el tercer acto, éste es de David. Probablemente, en escena sería el mismo que el de Saúl. En él se utiliza de forma similar a la de los actos anteriores las dependencias palaciegas: una habitación donde el rey despacha, a las puertas del palacio, en una antecámara, y, como novedad respecto de los otros actos, un balcón, en el que ocurre una escena amorosa. Se abre el tercer acto con David asomado al balcón. Aquél queda enamorado de Bersabé, al verla bañarse. Desde el balcón, David le comunica su amor, con lo que está marcando su superioridad social. Compárese, no obstante, con la práctica habitual en las comedias del Siglo de Oro de situar a la dama en el balcón y al galán debajo requiebrándola.

El otro medio escénico, la naturaleza, debe sufrir en el escenario pocas transformaciones, a pesar de que exista, por un lado, una naturaleza salvaje (campo, ganados, monte, peñas, río, árboles) y, por otro, una de carácter doméstico y sosegado (el jardín con un olmo, un ciprés y una vid, la fuente). La aparición reiterativa del ruido del río o del arroyo (en lo que denomino naturaleza salvaje), de la fuente (en la naturaleza doméstica) me hace pensar que, quizás, se fingiría a través de algún artificio, el nacimiento de algún arroyuelo, de forma que éste pudiera figurarse río o fuente, según las necesidades de la acción. Estarían, también, en el escenario los árboles, las peñas y la montaña, recurso éste muy utilizado en las comedias áureas. La alusión a elementos tales como el ganado, la choza, el humo, etc... hace pensar que, probablemente, no formarían parte del decorado, sino que más bien se aludiría a ellos.

Los elementos sobrenaturales que aparecen en la obra (apariciones de ángeles, la figura de la muerte) están enmarcados dentro de los dos espacios escénicos por excelencia: la naturaleza y el palacio.

Hay un elemento de unión entre los dos mundos escénicos: la tapia. En dos ocasiones se alude directamente a ella, siendo David el protagonista y dos mujeres las que coparticipan en la acción. En el segundo acto, David, perseguido por los soldados de su suegro Saúl, huye a instancias de Micol, saltando una tapia. En el tercero, es también una tapia la que separa el palacio de David del jardín de Bersabé. David queda, innegablemente, marcado por la visión de esta mujer que pronto será suya.

A modo de conclusión podemos decir que Mira trastoca la historia bíblica, aunque en líneas generales la mantiene. Introduce innovaciones, modificaciones, pequeños lapsus cronológicos o históricos, desde mi punto de vista, con el fin de aunar elementos sagrados y profanos. Da más importancia a los hechos amorosos que a los bélicos, al contrario que la *Biblia*. Introduce una historia pastoril, de amores no correspondidos en medio de una historia puramente bíblica.

De otro lado, he señalado, brevemente, los dos espacios escénicos por excelencia que Mira recrea y su elemento de unión (la tapia). Dichos espacios, la naturaleza y el palacio, representan el principio y el fin de la vida de David. Éste es ungido y elegido en la naturaleza y definitivamente empeña su vida por Dios en palacio (hasta su capa y corona arroja). En este momento en que principio y fin se unen (al igual que los espacios escénicos que se fusionan), en que él se dedica completamente a Dios, David está seguro de cuál será su descendencia y su papel en la historia sagrada.