

## Ronda, cortejo y galantería en *El amparo de los hombres* de Mira de Amescua

María Remedios Sánchez García

A una resuelta mujer  
no habrá fuerza que la mude.

(Mira de Amescua, *El amparo de los hombres*)

El dramaturgo áureo Antonio Mira de Amescua, autor de diversas comedias algunas de ellas bastante célebres como es el caso de *–El esclavo del demonio–*, va a ser el centro de nuestro estudio con una de sus obras menos conocidas, *El amparo de los hombres*. Tal y como se recoge en la biografía realizada por el Dr. Castilla Pérez<sup>1</sup>, Mira de Amescua nació en Guadix en 1574 y falleció en la misma ciudad en 1644.

*El amparo de los hombres* es una composición que se inserta dentro de la devoción mariana y de la que se ignora la data exacta<sup>2</sup>, escrita en verso y que consta de tres actos. Fue editada por primera vez en 1951 por Wilfred Wilenius<sup>3</sup> a partir de la edición *princeps*, una «suelta» encontrada en la Biblioteca de Munich a la que ya había aludido Emilio Cotarelo: «sólo se conoce el ejemplar suelto que se halla en un tomo coleccionado de la Biblioteca Nacional de Munich»<sup>4</sup> y posteriormente José María Bella, que por sus palabras no debía de tener conocimiento de la edición moderna realiza-

<sup>1</sup> «En el seno de una familia vecina y como fruto de algún encuentro extramatrimonial nació el doctor Mira de Amescua en el año 1574», Roberto Castilla Pérez, *El arcediano Mira de Amescua: biografía documental*, Jaén, UNED (Centro Asociado «Andrés de Vandelvira»), 1998, p. 17. Recogido también por Ignacio Arellano, *Historia del teatro español del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1995, pp. 251-252.

<sup>2</sup> Son muchos los autores que han tratado de determinar la fecha exacta de composición; es el caso de Cotarelo que la sitúa antes de 1612 porque ve en ella un esbozo de *El esclavo del demonio*, obra que considera más compleja en cuanto a las relaciones establecidas con el demonio; en Emilio Cotarelo y Mori, «Mira de Amescua y su teatro», *BRAE*, XVII, 1930, p. 618. Por su parte, Bella la sitúa después de 1616, tras el retomo de Mira de Amescua de Nápoles; en José María Bella, «Las fuentes de dos comedias de Mira de Amescua: *El amparo de los hombres* y *El mártir de Madrid*», *RFE*, LI, 1968, p. 149.

<sup>3</sup> Forma parte de su tesis de maestría en la Ohio State University.

<sup>4</sup> Emilio Cotarelo y Mori, «Mira de Amescua y su teatro», art. cit.

da por Wilenius; afirmó Bella que «esta obra, que como la mayoría de las de su autor, no ha sido impresa modernamente, se conoce hoy en un solo ejemplar de “suelta”, propiedad de la Biblioteca del Estado de Baviera, en Munich»<sup>5</sup>.

Tal y como dice Ana Muñoz, «El texto se integra en la producción ideológica de una etapa histórica llena de contradicciones. Así vemos que la realidad de la España de aquellos momentos ofrece el caso único en la historia de un país imperialista que lejos de enriquecerse con la explotación colonial llega a la bancarrota y a la miseria»<sup>6</sup>. Además es una etapa de corrupción política donde el dinero es el que lo compra todo; así, cuando Federico le indica a su criado Marín que cuando lleguen a España las cosas mejorarán porque le darán un puesto, este le responde:

¿ Con qué carga de moneda  
vas a pretender a España?  
que con nación tan extraña  
no hay Escipión que más pueda.  
¿ Qué presente le has de dar  
al Secretario? ¿ qué joya  
al que tus hechos apoya,  
para poder negociar?

Finalmente él acaba por darse cuenta también:

Con ellos a España voy,  
aunque es bien que me acobarde,  
pues sin dinero y favor  
no hay a quien merced alcance.

Los actos se estructuran de la siguiente forma<sup>7</sup>:

1.- ACTO I (vv. 1-945) : La comedia comienza con la conversación que mantienen un soldado, Federico, y su criado Marín a su llegada a Génova con destino a España, adonde viene con documentos a solicitar que se le nombre capitán por méritos de guerra en la batalla de Pavía (1525). Federico está arruinado, pero por su condición no puede pedir limosna; por lo

<sup>5</sup> José María Bella, «Las fuentes de dos comedias de Mira de Amescua: *El amparo de los hombres* y *El mártir de Madrid*», art. cit., p. 139.

<sup>6</sup> Ana López Muñoz, «Del disfraz y otras mañas en *El amparo de los hombres*», *RILCE*, 7, 1991, pp. 259-266.

<sup>7</sup> Según la edición de Vem G. Williamsen en 1975.

tanto, solicita a su criado que lo haga él para así poder sustentarse ambos. En esto aparece un caballero, Carlos, que está repartiendo «barato» a los criados y Marín se acerca con la idea de conseguir algo. Cuando los otros criados iban a pegarle aparece Federico, que cuenta que se ha hecho soldado por culpa de una mujer:

Me cautivaron los ojos,  
que no hay alma que no abrasen  
tan divinos soles negros,  
que miran libres y graves.  
Solicité muchos días  
su favor sin que alcanzase,  
si no esperanzas inciertas  
preminencias de casarme.

Dentro del ritual del cortejo, donde las damas se permitían una mirada a sus enamorados era en la iglesia; el problema surgía –como en este caso sucede a Federico– si se encontraban allí dos hombres que compitiesen por el amor de esa mujer; Federico recuerda la escena de la iglesia, único lugar en que podían verse los enamorados y lanzarse lánguidas pero a la vez furtivas miradas sin que provocase la reprobación social; sin embargo, ese encuentro en la iglesia es causante de la tragedia que obliga a la pelea entre ambos caballeros –Federico y el otro galán– y lo que provoca su huida de la Pulla, una región napolitana que quizá Mira llegó a conocer:

Al tomar agua bendita,  
se cayó al descuido un guante,  
y a un mismo tiempo llegamos  
entrambos a levantarlo.  
Fue la porfía de suerte,  
que dividido en dos partes  
quedó partido el favor,  
y los celos más pujantes.

Sucede en este caso lo que en la mayoría de las obras del siglo de Oro en las que, como afirma el Dr. González Dengra, «la presencia de dos hombres que pretenden a una misma mujer no podía ser resuelta en una comedia del Siglo de Oro nada más que de una manera: la pelea entre los amorosos contrincantes»<sup>8</sup>. Después de matar a su contrincante («rompo el ani-

<sup>8</sup> Miguel González Dengra, «Las relaciones amorosas en *El mártir de Madrid*», *RILCE*, 7, 1991, p. 355.

moso pecho, / por donde envuelta en granates / salió el alma, y dejó el cuerpo / para difunto cadáver»), Federico se vio obligado a huir y convertirse en soldado.

Conocida su dramática historia, Carlos le ofrece su amistad, su casa y su consejo («ningún bien os puede hacer / España; aunque el bien le sobre, que es necio el que va tan pobre / a la Corte a pretender. / Vuestro término me agrada, / vivid, si queréis, conmigo, / que no seré mal amigo») y le confía además su secreto amoroso: que ama a una joven llamada Julia, pero que Horacio –el padre de ésta– impide los amores.

Pese a que el padre no consienta esos amores, la dama encarga a la otra mujer que habla en la obra, su criada Laura, que le dé a Carlos un billete expresando sus sentimientos y una cita para esa noche entregarle un retrato que le había pedido; la excusa para salir de la casa va a ser la siguiente: «A Porcia he de visitar / esta noche, y así trato / darle a Carlos el retrato / que me ha pedido, al pasar».

Mientras, Carlos y su nuevo amigo-criado van a la reja de Julia (otro momento habitual de cortejo a las damas: pasear la calle y rondar la reja para poder ver siquiera un instante a la doncella y evitar asimismo que otro contrincante se acerque), donde está Laura esperándolos para confirmar la firmeza de los sentimientos de Julia por Carlos e informar de donde deben situarse para recibir el retrato: «El padre la persigue, y la importuna, / mas no veréis mudanza en su firmeza; / tomad ese papel, y en esa esquina / a que salga aguardad», ya que «a una visita va, y de espacio quiere / daros aquel retrato». Cuando llegan al lugar, Carlos, muy devoto de la Virgen, descubre que la imagen está sin luz y decide ir a buscar lumbre para encenderla, por lo que encarga a Federico que espere a su amada, y si él no ha vuelto cuando pase, que recoja como si fuese él el retrato:

Voy a buscar la luz que me acobarda,  
Federico, pues tienes mi vestido,  
en esta esquina a la que adoro aguarda,  
que no serás de noche conocido  
entre las sombras de tu capa parda,  
toma el retrato con astucia cuerda,  
que aquella devoción no es bien se pierda.

Así lo hace este último, pero se queda tan prendado de la dama («¡ay cielos, / qué hermosura, y discreción!») que decide seguirla («fuerza es que calle, / si es de mis yerros juez, / quiero la ver otra vez / a la vuelta de esa calle»). Retorna Carlos y enciende la luz a la Virgen, y con esa luz,

tras rezar, lee el papel que le había dado Laura en nombre de su dama, a los pies de María Santísima, que al ver esto, se enoja y le da la espalda hasta que Carlos le pide perdón y quema el papel:

¡Raro amor! ojos, ¿qué véis?  
 ¿Las espaldas me volvéis,  
 siendo entre varios errores  
 la que a tantos pecadores  
 buenas espaldas hacéis? [...]  
 Mas sin duda os ha ofendido  
 ver que el papel he leído,  
 que tiene locuras tantas,  
 que a las Imágenes santas  
 mayor respeto es debido.  
 El alma tengo turbada,  
 mayores desdichas creo,  
 pues esta es, Virgen sagrada,  
 la primera vez que os veo  
 con pecador indignada.  
 Que los que vanos antojos,  
 y tan lascivos despojos  
 tratan delante de vos,  
 parece que al mismo Dios  
 le quieren tapar los ojos.  
 Mas si el haberle leído  
 os ha podido enojar,  
 en la luz que os he traído  
 podrá, Señora, quedar  
 en ceniza convertido.

Una vez quemado el papel, se cae desmayado y lo recoge Marín que había vuelto. Mientras tanto, Federico que se ha enamorado de Julia y la ha seguido, vende su alma al Demonio a cambio de grandes riquezas con las que cree que la conquistará.

2.- ACTO II (vv. 946-1884): Aparecen Horacio, padre de Julia y Fabricio (otro caballero) que van a visitar a Federico, convertido ya en el hombre más rico de Génova, mientras que Carlos se ha arruinado. Es presentado Horacio, y Federico le pide la mano de su hija, a lo que él responde que no se opone si ella consiente, y que le ayudará en lo que pueda, aunque le avisa: «Además, que la condición / de Julia no es de manera / que tan fácilmente diera / lugar a vuestra intención. / Que es temeraria os prometo,

/ conquistar despacio es justo, / porque en razón de su gusto, / suele perderme el respeto. / Lo que por vos puedo hacer, / es saber su voluntad»; entonces, con la venia de Horacio, Federico envía a uno de sus criados (Garavís) para conseguir el apoyo de la criada Laura a cambio de regalos (el primero una cadena); allí Garavís constata que Julia se reafirma en su enamoramiento de Carlos aunque consigue el apoyo de la criada para intentar hacerle cambiar de opinión.

Cuando el paje informa a Federico que la dama sigue amando a Carlos, éste recurre de nuevo al Demonio para que lo mate, pero Satanás le informa de que no puede hacer nada contra Carlos porque lo protege la Virgen María, salvo que olvide su devoción (antes Federico y Carlos habían hecho un pacto consistente en demostrarle a Carlos, que Julia sólo amaba su riqueza y que ahora no lo quería porque era pobre). Casi consiguen su propósito Federico y el demonio, pero éste último pide que Carlos le enseñe el retrato de su amada para ver si es en realidad tan bella como él dice; Carlos saca por error la imagen que lleva de la Virgen, lo que provoca el desmayo de Satán.

3.- ACTO III (vv. 1885-2748): Federico convence a Carlos para mantener otra entrevista con su nuevo amigo, porque éste le puede proporcionar las riquezas necesarias para reconquistar a Julia, de cuyo amor comenzaba a dudar viendo la diferencia social que ahora les separaba; así lo hacen: en un tupido bosque se encuentran con él y Carlos es informado de que «este amigo» es Satanás. Éste le ofrece dinero y poder a cambio de que reniegue de Cristo; lo hace Carlos, pero es incapaz de blasfemar contra la Virgen, con lo que el demonio se esfuma y él marcha a la ermita de la Candelaria para cumplir con sus obligaciones cristianas y pedir perdón a su valedora celestial por haber renegado de la fe cristiana.

Mientras tanto, Marín y Garavís se disputan el amor de Laura, que afirma que se casará con el que se convierta en criado del futuro marido de su señora; en esto aparece Julia y Marín le cuenta que Carlos y Federico han hecho una apuesta en la que el arruinado amante quiere demostrar a Federico que es amado por sí mismo. Julia, que quiere reprocharle su actuación, decide ir a la ermita de la Candelaria, a la que sabe que ese día va a ir él a la romería a rezar.

Engaña a Horacio diciendo que va a rezar, y su padre y otros amigos mercaderes deciden acompañarla hasta la madrugada, en que ella decide esperar a Carlos y su padre –recelando de ella– decide quedarse a acompañarla. Ya de madrugada llega Carlos implorando el perdón de la Virgen por haber renegado de la fe cristiana, lo que ella le concede a su vez,

suplicando Ella el perdón para su devoto al Niño Jesús. Padre e hija que, escondidos, lo han visto todo salen y Horacio le da a Julia en matrimonio impresionado por el milagro. Retornan en ese instante los mercaderes y Garavís, el criado de Federico, que les cuenta que éste se ha refugiado en un convento para redimirse de sus pecados y todas sus riquezas se han convertido en carbón. La obra finaliza cuando Julia le concede a Marín a Laura en matrimonio.

Si se observa, tres centros neurálgicos de la obra son: 1º): La situación socio-económica, ideológica y política del momento; 2º): El amor entendido a la manera cortés y siempre desde la igualdad socio-económica de los enamorados, lo cual provoca situaciones conflictivas; y 3º): La importancia de la religiosidad, la devoción como forma de redimir los pecados y conseguir el fin perseguido, si éste es noble.

Centrándonos en lo segundo, el cortejo a la dama y la galantería de los caballeros son aspectos fundamentales de esta obra amescuana. Uno de los conflictos básicos de esta comedia es el choque entre los deseos amorosos de la hija, Julia y la férrea voluntad paterna que se opone a estas pretensiones pertinazmente, ya que el caballero en cuestión no es de su agrado porque es un despilfarrador –primero– y queda arruinado –después– por lo que la diferencia económico-social provoca una oposición mayor; además de la existencia de otro contrincante rico, que no es otro que Federico y con el que el padre pretende que se realice un matrimonio de conveniencia; en esta obra la solución viene de lo sobrenatural, de lo ultraterreno, por lo que la pelea no llega a producirse. Aquí se siguen, como podremos comprobar, las directrices que ya indicó Concepción García Sánchez en otras comedias amescuanas: «hiperbolizar la vida de una doncella siempre que se mantenga intacta su honra y que la comedia acabe bien, con un emparejamiento final acorde con las estructuras sociales»<sup>9</sup>.

Pero vayamos analizando la obra por partes y viendo el papel que para el desarrollo de la trama representa cada uno, a la par que comentamos las caracteres de ambos galanes y sus actitudes para el cortejo de la dama.

## 1.- CARLOS

<sup>9</sup> M<sup>a</sup> Concepción García Sánchez, «Actitudes y comportamientos femeninos en algunas comedias de Mira de Amescua», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds.): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica*, Granada, Universidad de Granada (col.Feminae), 1998, p. 236. Vid. además José M<sup>a</sup> Díez Borque, *Sociología de la comedia española del siglo XVII*, Madrid, Cátedra, 1976; citado también por la Dra. García Sánchez en su magnífico trabajo.

Carlos se nos presenta como un joven apuesto, de noble carácter y condición al que su vida disoluta llena de excesos llevan a la ruina más absoluta («Es amante mozo y loco», afirma uno de los intervinientes). Fernando Díaz-Plaja, en un magnífico libro, ya indica las características del galán de ese momento histórico: «el galán del Siglo de Oro siempre ha sido un hombre, además de arrogante, rico y de buena familia (esplendidas cartas de recomendación para aproximarse a su presa), de palabra fácil y de dotes de mundo»<sup>10</sup>.

Sólo tiene dos amores, uno divino (la Virgen María) y otro humano (Julia) de la que dice a Federico: «adoro a esta mujer de tal manera, / que el juicio pierdo, y de mi ser me olvido». Como se ve, el enamoramiento es tan profundo, que como decía también Díaz Plaja «no hay persona más dichosa que el enamorado que recibe una mínima muestra de afecto de la mujer pretendida. Entonces casi enloquece»<sup>11</sup>.

Todo lo demás en Carlos es exceso: «No hay mujer noble / a quien el honor no quite / con profanas alabanzas / aunque a Julia quiere y sirve», afirma de él el demonio que conoce bien sus andanzas. Frente a la habitual inconstancia de los galanes en muchas obras del siglo de Oro<sup>12</sup>, aquí se nos muestra un Carlos obstinado en mantener su amor por Julia, lo mismo que ella por él, a pesar de todos los impedimentos. El galanteo verbal ya ha quedado atrás y ahora son los hechos, su dadivosidad a la hora de pretender a la dama los que consiguen el amor de Julia: «¿No ves con cuanta afición, / en diversas ocasiones, / en juegos, y en invenciones / me declara su intención? / ¿No ves que gasta y consume / su hacienda por agradarme? / ¿No ha de poder obligarme, / pues su valor se presume? / ¿No adviertes con cuanto exceso / es en mi amor liberal? / ¿Por qué te parece mal / que le quiera bien?». Sin embargo, el exceso también en estos gastos del cortejo a la dama, aceleran su ruina.

El problema básico en la comedia surge en uno de los momentos de galanteo a Julia cuando se ausenta para buscar lumbre con que iluminar una imagen de la Virgen, dejando a Federico que se ha convertido en una especie de criado a la espera de su dama. Es entonces cuando éste último en la oscuridad de la noche se hace pasar por él y recoge de las manos de

<sup>10</sup> Fernando Díaz Plaja, *La vida amorosa en el Siglo de Oro*, Madrid, Temas de Hoy, 1996, p. 78.

<sup>11</sup> *Idem.*, p. 33.

<sup>12</sup> Ejemplos son *Dicha y desdicha del juego* o *La margarita del Tajo*, ambas de doña Ángela Acevedo.

la dama, como si fuera Carlos, el retrato que ésta le había prometido a aquel y al verlo se enamora perdidamente también.

El amor de Carlos por Julia no es sólo apetito carnal sino que tiene como fin el matrimonio y llega hasta tal punto que es capaz de renegar de su religión por conseguir la fortuna perdida que le permita acercarse a ella con la aquiescencia de Horacio. Tal y como indica Strosetzki, el amor de una mujer «A los hombres los arrastra hasta el extremo de perder la voluntad y renunciar a valores sagrados como la amistad, la justicia o la legitimidad en el gobierno»<sup>13</sup>.

Nuestro protagonista es capaz de renunciar a todo por recuperar –y a que él lo considera perdido– el amor de Julia («por otra parte me alteran / los desfavores de Julia, / que los causa mi pobreza, / pues sólo el interés busca», le dice a Federico), por lo que suplica al demonio:

Haz que mi Julia bella  
vuelva a ver como rondo sus umbrales,  
que el temor de perderla  
ha sido causa de mis nuevos males,  
porque mi bien espere,  
que no puede olvidar el que bien quiere.

A todo es capaz de renunciar por tener la posibilidad de volver a cortejar dignamente a Julia, salvo a su devoción por la Virgen María, con lo que la trampa urdida por Satanás no surte efecto y todo el universo paralelo en cuanto a dinero, posición (apariencia en suma) que había creado el demonio se desvanece en un instante cuando el galán no reniega de Ésta. Carlos, consciente de la traición a sus propios principios suplica el perdón a Jesús con la intermediación de la Virgen:

Humillado a vuestros pies,  
a quien la Luna se postre,  
pues el claro Sol os ciñe,  
porque estrellas os coronen.  
Sin osar mirar al Hijo,  
que mis culpas reconoce,  
y en vuestros piadosos brazos  
parece que el rostro esconde.

<sup>13</sup> Christoph Strosetzki, «La mujer en Calderón», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica*, cit., p. 125.

Os suplico que seáis  
 el Procurador que abogue  
 en un pleito, en que no pido  
 justicia, aunque tanto importe.  
 Negué a Dios, negué la Fe,  
 y delitos tan atroces,  
 cansaron codicia, y celos,  
 muchas veces vencedores.  
 No me oso volver al Niño,  
 aunque de pecho tan noble  
 pudiera esperar mi pecho  
 obras que fueran mayores.  
 A vos vuelvo sin dejaros,  
 pedidle que me perdone,  
 que los tesoros de Dios,  
 no es posible que se agoten.

Jesús se resiste al principio, pero al final y después de que su Madre reitere su súplica («Mirad que es devoto mío, / y el que de mí se socorre, / por ser vuestra Madre, es justo / que nuevas mercedes goce») y se postre ante Él pidiéndoselo: «Por las entrañas que fueron / morada, aunque limpia, pobre, / que no se condene quien / a vuestra esclava se acoje», concede el ansiado perdón para que su Madre lo vuelva a coger en su regazo. Milagro tal es el que convence a Horacio de que el joven merece a su hija.

## 2.- JULIA

La dama se presenta, siguiendo los cánones de la época, como la perfecta doncella, virtuosa y bella<sup>14</sup>, de los que se diferencia de la generalidad sólo en una cosa: que es una mujer constante en el amor y permanece siempre fiel a Carlos a pesar de que las situación se vaya complicando con la ruina de éste y de que tanto su padre como su criada apoyen al otro candidato, Federico. También aquí se puede aplicar lo dicho por la Dra. Concepción García Sánchez para referirse a otras comedias del mismo dramaturgo: «Muchas son las damas solteras que aparecen en estas seis comedias, pero a todas ellas les une lo mismo: el amor verdadero, el deseo de

<sup>14</sup> Cfr. Mariló Vigil, *La vida de las mujeres en los siglos XVI y XVII*, México-Madrid, Siglo XXI, 1986, p. 17 y ss. También Concepción García Sánchez se refiere a este asunto, centrándose en las comedias de Mira para clarificar que «más que descripción física de las mujeres, se alude en ocasiones al talle o a los ojos, encontramos fundamentalmente expresadas sus cualidades morales», art.cit, p. 238.

alcanzar éste con un galán determinado y el mantener la honra. Y todas acaban casadas o comprometidas para una boda inmediata»<sup>15</sup>, lo que se complementa con lo dicho por la Dra. Argente del Castillo como premisa fundamental para conseguir el fin del matrimonio: «Honestidad, silencio y encierro eran las condiciones necesarias para acceder al matrimonio»<sup>16</sup>.

El momento del retrato es el momento cumbre del resultado que ha dado el cortejo. Es ella la que prepara una estratagema, con la connivencia de la criada (que lo dice bien claro: «A una resuelta mujer, / no habrá fuerza que la mude») para entregárselo sin que su padre, que la vigila constantemente, se entere: «A Porcia he de visitar / esta noche, y así trato / darle a Carlos el retrato / que me ha pedido, al pasar». Ella lo entrega al pasar, simulando un tropiezo, al que piensa que es Carlos en agradecimiento a sus constantes atenciones y porque espera, de una manera o de otra, acabar casada con él. Antes ya le había entregado un papel donde, en verso (como es costumbre en los galanes pero no en las damas), le indica:

Mi bien, aunque el padre mío,  
con caduco desvarío,  
quiere mi intento estorbar,  
es querer medir el mar,  
o volver atrás un río.  
A su pesar tuya soy,  
y a tu amor agradecida  
el alma propia te doy,  
que sin ti no quiero vida,  
pues a ti sujeta estoy.

Sin embargo, es Federico quien recoge el retrato pedido y concedido a Carlos y se enamora perdidamente, lo que unido a las riquezas que obtiene del demonio tras el pacto –alma a cambio de riquezas– hace que para su padre sea el candidato deseable. De todas maneras ella no cesa en su empeño y sigue amando a Carlos lo que la separa del tópico de que en la mujer suele ser más vivo el amar las grandezas y apetecer la mejoría de los esta-

<sup>15</sup> *Idem*, pp. 241-242.

<sup>16</sup> Concepción Argente del Castillo Ocaña, «La mujer entre la confusión y el ingenio. Apuntes sobre *La Fénix de Salamanca*», en A. de la Granja y J. A. Martínez Berbel (eds.): *Mira de Amescua en candelero (Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII)*, Granada, Universidad de Granada, 1996, vol. I, p. 117.

dos, tal y como se muestra en el *Persiles*<sup>17</sup> cervantino; así le dice a su criada: «Necia, quiero yo al dinero, / o al hombre?». De todas maneras Carlos se siente inapropiado para su dama y se duele de

ver que cuando rico estaba  
a mi Julia no gocé,  
porque el padre lo estorbaba,  
y que si pobre me ve,  
toda mi esperanza acaba.

A pesar de esto, la dama sorprende a todos con su firmeza y durante toda la obra mantiene su actitud hacia Carlos; sólo al final, cansada por las demandas de su padre, acepta casarse con quien este diga a pesar de que como dice Laura al respecto de Carlos («le tiene amor, / pero del padre el rigor / la tiene ya convencida. / La causa de su tristeza / es pensar que ha de casarse»). Sin embargo, cuando Marín le cuenta que Carlos y Federico están viendo si se deja convencer por las riquezas, se enfurece con su enamorado:

¿En tales pruebas se emplea?  
aunque tal aviso precio,  
pues alivia mi cuidado,  
si mal intento desprecio,  
y digo que me ha pesado  
de tener amante necio.  
Para culparle quisiera  
hablarle.

Con ese motivo visita las ermita, único lugar en el que como hemos dicho podían intercambiar algunas palabras un hombre y una doncella (ya le dice Marín «ser devota has de fingir: / muchas de esa manera / hacen varias estaciones») y es esta determinación la que, a la postre, provoca el feliz desenlace. Allí espera a que acuda Carlos a cumplir con su devoción a la Virgen de la Candelaria, pero éste –incomprensiblemente para ella, que no sabe que está con Satán negociando– se retrasa, y ella se desconcierta:

No sé qué tengo de hacer,  
cerca de las doce son,

<sup>17</sup> Libro IV. De todas maneras, en otras obras del mismo escritor, como es el caso de *El amante liberal*, una de las protagonistas –en concreto Leonisa–, al igual que Julia, expresa lo contrario: «No todas las mujeres son ingratas, mostrándome yo siquiera agradecida».

y mi amante no ha venido,  
por mí habrá puesto en olvido  
tan antigua devoción.

De esta manera, y como no llega, decide quedarse toda la noche a esperarlo e inventa una nueva traza para engañar al padre y deshacerse de él:

Hasta que amanezca el día,  
con tu licencia querría  
quedarme junto al Altar,  
porque con esa intención  
vine a la Ermita.

Horacio que no se fía («jamás tan devota fuiste, / aunque discreta, y honesta», le dice), se queda con ella, por lo que ambos ven el milagro cuando al final llega Carlos a pedir perdón, lo que provoca el feliz desenlace.

### 3.- FEDERICO

Tras convertirse en el criado de Carlos y abandonar su intención de ir a España pues «necio he sido en procurar papeles», Federico está tranquilo hasta que conoce a Julia y se enamora de la dama a la que galantea su ahomnio y es rico— se desarrolla con la aquiescencia del padre; así, se ocupa de que los criados compren a Laura, la doncella de Julia, para que hable a su favor y convenza a su ama de que ése sería el mejor esposo:

A lo que mandaste fui:  
Laura es de tu parte, y di  
asalto al muro rompido.  
Defiéndese porque tiene  
a Carlos tanta afición,  
que le ha dado el corazón,  
fuerza y industria conviene.

Lo dicho por Strosetzki, sobre las consecuencias del amor de una mujer es aplicable también a Federico: «A los hombres los arrastra hasta el extremo de perder la voluntad y renunciar a valores sagrados como la amistad,

la justicia o la legitimidad en el gobierno»<sup>18</sup>. Al respecto también afirma Díaz Plaja que «la simple visión del individuo del sexo contrario basta para desconcertar, hacer balbucear o desvariar, en suma, enloquecer, al más sensato de los seres humanos»<sup>19</sup>. Federico es capaz de renunciar a «un valor sagrado» como es la amistad, e incluso a engañar a un hombre que, como Carlos, le ha tendido la mano en un momento desesperado. Ya Marín se lo advierte: «Mira que ha de ser mujer / de Carlos», pero eso no lo amilana. Lo que le preocupa es no tener la posición socio-económica adecuada para cortejarla.

El interés físico de los galanes se concentra en los rasgos de la cara y en el pelo de la dama, sin ir más allá (porque se sobreentiende que el resto del cuerpo acompaña); así Federico describe a Julia del siguiente modo:

Hermosa frente, a quien ciñe  
el cabello, que desprecia  
el ámbar, y el oro fino,  
que mejor calor les queda.  
Los ojos negros, y graves,  
cuyas pestañas aumenta  
la hermosura, haciendo sombras  
sobre párpados de perlas.

Para Federico no hay solución para la conquista si su situación económica no mejora, ya que la diferencia socio-económica imposibilita una improbable relación; además, la mujer en cuestión era la enamorada de su nuevo amigo y señor:

No hay remedio en mis desdichas,  
que estoy pobre en tierra ajena,  
y sirviendo a quien procura  
gozar mi divina prenda.

Por eso la aparición del demonio es básica para que tenga una posibilidad de lograr sus propósitos porque no puede «por ser pobre, y ser criado, / gozarla ni pretenderla; / que si fuera poderoso, / con servicios, con ofer-

<sup>18</sup> Christoph Strosetzki, «La mujer en Calderón» en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica*, Granada, Universidad de Granada (col. *Feminae*), 1998, p. 125.

<sup>19</sup> Fernando Díaz Plaja, *La vida amorosa en el Siglo de Oro*, cit., p. 18.

tas / la ablandara». Al darle su alma, Satán le da las riquezas suficientes para que, según su forma de pensar –el dinero todo lo compra– consiga su propósito. En consecuencia, el modo de cortejar a Julia que él pretende llevar a cabo está frustrada de antemano porque la condición de esa mujer es otra. De nuevo volviendo a la obra de Díaz Plaja, la «conquista por el regalo»<sup>20</sup> no le va a dar el resultado apetecido. La llamada primera fase del cortejo, según le comenta Laura a Julia ya se ha producido: el galán ha estado rondando la calle y mirando intensamente a la reja:

Esotro día,  
desde aquella celosía,  
en un caballo le vi,  
galán como el mismo sol,  
con vestido cortesano,  
que en un cuerpo italiano  
mostraba brío español.  
Volvió a mirar con cuidado  
la reja, puerta, y balcón,  
propia señal de afición.

Sin embargo, para nada sirven estas palabras a Julia, quien se aferra a sus sentimientos por Carlos.

#### 4. EL PADRE

Horacio es un hombre preocupado por el bienestar de su hija y por eso impide las relaciones con el derrochador Carlos; el padre teme que tras el matrimonio acabe dilapidando también su fortuna en forma de dote que aportará a su única hija. Tal y como dice la Dra. Birriel Salcedo, «La importancia de las dotes, ligada siempre a las estrategias de las familias europeas, nadie la puede negar»<sup>21</sup> ya que «Tanto las arras como la dote son patrimonio de la mujer, aunque, una vez casada, es el marido, quien efectivamente dispone del mismo, de hecho se entra como propietario de la dote. Los frutos de la dote son bienes gananciales»<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> *Idem*, p. 45.

<sup>21</sup> Margarita Birriel Salcedo, «Mujeres y género en la España del Siglo de Oro», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez, *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica*, cit., p. 42.

<sup>22</sup> Margarita Birriel Salcedo, art. cit., p. 49.

Su desprecio aumenta al ver a Carlos arruinado del todo, con lo que sus intereses para casar a su hija se centran en Federico, que frente a Carlos que enamora primero a la hija, se dirige primero a él en demanda de permiso para acercarse a Julia. Obviamente el permiso es concedido, pero es Julia la que no consiente.

En la época, las doncellas eran estrechamente guardadas y vigiladas, pero sin embargo, a pesar del celo que ponían los familiares y los criados contratados al efecto para ello, no siempre podían controlar todos sus actos. Ya lo decía Ángel Facio para referirse a las comedias de enredo aunque escritas con posterioridad, entre los años 1630 y 1640 por Calderón, aunque también es aplicable a Mira de Amescua: «En las comedias de enredo, los guardianes del orden familiar –prematrimonial, no lo olvidemos– son invariablemente padres o hermanos...»<sup>23</sup>, y también Concepción Argente del Castillo, que matiza, para referirse a *La Fénix de Salamanca* algo que también es adaptable a *El Amparo de los hombres*: «Si los varones, jefes de familia deben de intervenir en el matrimonio de las mujeres que dependen de ellos, esto no se debe hacer a sus espaldas»<sup>24</sup>. Ese es el caso de Horacio, que a pesar de sus consejos y esfuerzos no consigue desviar el amor de su hija por Carlos; así Julia le pregunta, al principio de la obra: «¿Pues hay en Génova alguno / que en noble y rico le iguale?»; y añade: «Es error poner los ojos / en un rico y bien nacido, / con intento de marido, / para que te cause enojos. / Si tu procuras casarme, / ¿no es bien que a mi gusto sea?». Si bien es cierto que ambos enamorados son de la misma posición social (como dice Julia, Carlos es rico y de noble cuna) lo que le molesta a Horacio de Carlos es que gaste tanto para contentar a Julia, y así se lo dice: «Lo que en el mas te contenta / es lo que me desagrada, / la hacienda no importa nada / si el dueño no la acrecienta. / Alabas que de libreas / del color de tu vestido, / que gaste por ti pedido / en los juegos que deseas. / Y eso en mis entrañas cría / la cólera que me basta, / que quien su hacienda gasta, / también gastará la mía» y lo que le gusta de Federico, además de que éste último le ha pedido primero permiso a él: «Ya se su intento, / es de ilustre nacimiento, / añable, noble y cortés, / y pienso el más poderoso / de Génova toda». Sin embargo, cuando ve de donde procedían los dineros de Federico y su posición,

<sup>23</sup> Ángel Facio, «Don Pedro Calderón, precursor del vodevil», en Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal (eds): *La década de oro en la comedia española: 1630-1640* (Actas de las XIX Jornadas de teatro clásico de Almagro), Ciudad Real, Universidad de Castilla-La Mancha / Festival de Almagro, p. 163.

<sup>24</sup> Concepción Argente del Castillo Ocaña, art. cit, p. 133.

además de que ve el milagro de la Virgen para con Carlos, se da por vencido y consiente el casamiento ya que

el dulce coloquio he oído  
 aquí escondidos los dos,  
 y pues os perdona Dios,  
 que me perdonéis os pido.  
 Rencor os tuve mortal,  
 pero reducirme es bien,  
 que si Dios os quiere bien,  
 ¿quién os ha de querer mal?  
 Y si la pobreza ha sido  
 causa del grave pecado  
 que Dios os ha perdonado,  
 que mandéis mi hacienda os pido.  
 Julia es vuestra, aunque fue mía,  
 y vuestra esclava se nombre,  
 porque no se iguale a un hombre  
 tan querido de María.

Por lo tanto el devoto perdonado por Dios se convierte en dueño legítimo de su hija y de su fortuna.

##### 5.- LOS CRIADOS

Su papel es fundamental, ya que actúan de intermediarios entre Federico y Julia; al final se casan Marín –ahora criado de Carlos– y Laura –doncella de Julia– siguiendo las costumbres de la época feudalizante, a pesar de que ya se habían roto en el siglo XV, como indica Maravall<sup>25</sup>. La sociedad continuaba siendo cerrada y en ese tipo de estructura las criadas no eran unas meras sirvientas sino que tenían una vinculación mayor con las amas y la mayor parte de las veces, como en este caso, eran sus confidentes y sus terceras en cuanto a amores.

En esta obra no se da el caso de la criada recatada y silenciosa, pendiente de los deseos de su señora, a la que aluden otros estudiosos para referirse a obras del accitano<sup>26</sup>. Más al contrario, Laura se comporta de manera celestinesca buscando su propio provecho económico. Ella sí es consciente de que se está en un proceso de ruptura con el mundo feudalizante, de que es una criada asalariada, y por ello acepta ser «comprada» por Fe-

<sup>25</sup> José Antonio Maravall, *El mundo social de la Celestina*, Madrid, Gredos, 1964.

<sup>26</sup> En concreto, me refiero a la de Argente del Castillo, art. cit.

derico para intentar lograr los favores y el amor de su señora para éste, lo mismo que antes había actuado en favor de Carlos. Es el dinero el que mueve sus intereses; antes, apoyaba a Carlos porque recompensaba sus esfuerzos y ahora que se ha arruinado, a Federico. Garavís ya se lo aconseja: «A las criadas conquista, / que estas alivian la pena». De ahí que primero acepte la cadena y obtenga promesa de recibir más si consigue el objetivo ansiado: «Dile que sea tercera, / que esta dádiva primera / será más grande después». Garavís es el que concierta con Laura que se cumpla el deseo de su amo a través del dinero, de la compra de la voluntad de la criada a su favor; Laura se justifica ante su propia conciencia por cambiar a Federico por Carlos ya que «Carlos puede perdonar, / si tan mal pago le doy, / que quien no tiene, perece».

Marín, el otro criado, también se ve desde el principio hondamente preocupado por su situación económica: («Cuando contigo salí / de la Pul-la a ser soldado, / no pensé verme quebrado / como me veo por ti»). Su situación mejorará al ponerse al servicio de Carlos y al arreglarse los problemas de éste con el casamiento con Julia.

#### 6.- LOS PERSONAJES ULTRATERRENOS: LA VIRGEN MARÍA Y EL DEMONIO

El papel de la Virgen María en esta obra no sólo es el de salvadora del pecador. Se comporta casi como una dama terrenal al darse la vuelta molesta cuando Carlos está leyendo la carta de Julia, pero el devoto la justifica: «Mas sin duda os ha ofendido / ver que el papel he leído, / que tiene locuras tantas, / que a las Imágenes santas / mayor respeto es debido».

Es la que salva a Carlos, como Madre de Dios que es, y a este respecto, tal y como indica el Dr. Villanueva: «Al fin y al cabo no deja de ser madre, aunque se trate de la Virgen María, en la relación con su hijo para defender a un pecador»<sup>27</sup>. La devoción de Carlos a la Virgen es la que lo salva, pues el error cometido al renegar de su fe es gravísimo; pero Carlos siempre confía en Ella ya que, como le dice a Federico al principio de la obra «de esta divina Imagen soy devoto, / pues me concede cuanto le suplico». Obviamente, el final confirma esto ya que cuando Carlos se arruina y se ve obligado a vender todo, guarda tan sólo dos cosas: el retrato de Julia y una imagen de la Virgen que lleva siempre en el pecho. Frente a Ella el demonio «es el arma fundamental para argumentar, justificar y aplicar toda clase

<sup>27</sup> Juan Manuel Villanueva, «¿Fue misógino Mira de Amescua?», en Juan Antonio Martínez Berbel y Roberto Castilla Pérez (eds): *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: Ficción teatral y realidad histórica*, cit. p. 441.

de sistemas represivos»<sup>28</sup>. Aparece vestido como un caballero galán indicando que es «un hidalgo, / cuya rara descendencia, / antes que el mundo, ha traído / su generación eterna». Se aprovecha de la desesperación de Federico y lo enreda: «¿Es mejor servir a Carlos, / donde sufras y padezcas / celos, que matan a espacio, / que ser dueño de esta herencia?». Convencido de que Satanás lleva razón, Federico le dice: «Si tu a mi Julia me das, / ¿no hay mayor gloria que pida / en el curso de mi vida?», y éste, que se ha esforzado en hacerlo rico para que la pueda conseguir, le responde:

¿Qué más quieres? ¿Mujer bella,  
hacienda y gusto no son  
glorias..?

De todas maneras está dispuesto a ayudarle:

que yo pienso hacer muy presto  
que esta devoción olvide.  
Licencia tengo de Dios,  
si en todo un día no pide  
favor a esta Doncella,  
para matarle, y asirle [...]  
Si a las doce de la noche,  
cuando empiezan los Maitines,  
no se ha acordado, le llevo,  
y contigo no compite.

Sin embargo la estratagema no les vale porque, cuando lo iban a lograr, Carlos saca por equivocación un retrato de la imagen de la Virgen y se la muestra a Satán que cae desmayado. Una nueva entrevista hace que casi logre su propósito al renegar Carlos de la fe; sin embargo, como no reniega de su devoción por la Virgen, todo el mundo de falsa apariencia se desvanece con él y se convierte en carbón; la Virgen consigue de su Hijo, como antes hemos indicado el perdón para Carlos por ser devoto suyo, que vuelve a alcanzar su antigua situación de fortuna al casarse con la rica Julia y convertirse en administrador de los bienes de su suegro. Por eso como se indica, María es «el amparo de los hombres».

Ya lo hemos visto: el cortejo y la galantería –unido a la devoción a la Virgen– están muy presentes en esta obra del ahora reconocido Antonio

<sup>28</sup> Son palabras de Francisco Flores (*El diablo en España*, Madrid, 1985), que tomo de Ana López, art. cit, p. 265.

Mira de Amescua, que recoge en este texto no sólo la trascendencia de la devoción mariana que ya habían adelantado otros como Berceo, sino que retrata también las costumbres y las actitudes de un siglo donde las normas del ritual del cortejo eran bastante rígidas a partir de unos personajes-tipo contruidos con maestría.