

**VALOR DE LA ESCENOGRAFÍA EN UN AUTO DE MIRA DE AMESCUA:
*LA MAYOR SOBERBIA HUMANA DE NABUCODONOSOR***

Pedro Correa

(Universidad de Granada)

Resumen: La escenografía adquiere en esta obra una relevante importancia. Texto, escena y música contribuyen a crear el espectáculo. Supone un avance en la puesta en escena de los autos sacramentales. Las acotaciones teatrales son frecuentes con indicaciones precisas en el escenario.

Palabras clave: ornato, escena, música.

Abstract: The scenography acquires a relevant importance in this work. Text, scene and music contribute to create the sight. It means an advance in the production of the 17th century allegorical religious plays. The teatrical annotations are frequent, with precise instructions in the stage.

Key Words: adornment, scene, music.

En el auto *La mayor soberbia humana de Nabucodonosor* nos encontramos ante una etapa de transición en la cual la obra dramática está a punto de transformarse en espectáculo. Las acotaciones son constantes y exigen una puesta en escena, que si bien por una parte permanece inmóvil, por otra presenta una constante movilidad con la entrada y salida de personajes así como un cambio en el decorado central que tiene que adecuarse a la representación textual. Lo que más debe llamarnos la atención es la necesidad de crear contrastes barrocos que asombrarían al espectador. En consecuencia el auto camina hacia la senda definitiva trazada por Calderón.

Bien es verdad que algunos de los elementos escenográficos vienen condicionados por las extensas referencias que encontramos en el *Libro de Daniel*. La narración y descripciones que en él encontramos referidas al reinado de Nabucodonosor le han servido de pauta a Mira para el enriquecimiento de la escena. La presencia de una estatua y la transformación sufrida por el soberano son fruto de una lectura o de un recuerdo, los cuales él ha aderezado con otros elementos suntuosos que sirven de halago a la vista. Esta sensación adquiere

especial relevancia en el auto y supone un acicate poderoso para los espectadores. También un medio plástico que permite mantener la atención y sirve de recordatorio una vez terminado el espectáculo.

Lo importante es que en esta obra se funden tres elementos fundamentales, el texto, la escena y la música. La fusión es perfecta puesto que el autor no tiene más remedio que marcar, por una parte la magnificencia de una corte tal y como la *Biblia* la muestra, por otra hacer ver al espectador que cuando se transgrede una orden divina, se pierde todo y queda uno reducido a la nada. De hombre a animal. Por eso era necesario echar mano de todos los resortes de que dispone el arte teatral y en este sentido Mira es consecuente con ellos.

Hay quizá una razón poderosa que pueda explicarnos la importancia de la escenografía. El auto está inspirado en un libro bíblico que sigue con más o menos fidelidad y podía confundirse con una comedia o drama de asunto bíblico muy prodigadas en nuestro teatro clásico. Era preciso sacar a la gente de su error y hacerle tener bien presente que estaba en presencia de un auto y que por eso las alegorías sacramentales aparecen en escena desde el comienzo de la obra. Solamente muy escasos textos y éstos al final podían servir de pauta para que el espectador se diera cuenta que no estaba ante una representación dramática cualquiera de temática bíblica, sino ante un auto sacramental, y sólo la escenografía podía solventar sus dudas o su olvido.

Por eso creemos que el espectador debió sentir admiración ante la riqueza ornamental necesaria para llevar a buen puerto la obra. Ningún elemento está ausente en su representación. Para comenzar encontramos la música como elemento integrador y necesario para con ella conseguir que el insomnio del rey se mitigue y consiga adormecerse, pues es indispensable el estado de semisueño para que a través de él Nabucodonosor tenga una visión de su destino personal y se decida a actuar:

*Desvelado, imaginando
si mi reino ha de durar,
no he podido reposar.
Proseguid, estad cantando
hasta que en el dulce y blando
absorto de los sentidos*

queden mis ojos dormidos.

Además el relato del *Libro de Daniel* supone un conjunto de escenas animadas, muy teatrales, con constantes cambios y la presencia de variados personajes cuya misión es en mayor o menor medida respetada por el dramaturgo. Hay, por lo tanto, en la fuente originaria suficientes elementos para crear una obra completa, versátil, con constantes cambios y movilidad en escena. El estatismo, y por lo tanto su carácter litúrgico, tienen muy poco sentido en un auto dotado de un texto variado y en sí mismo dotado de efectos sorprendentes.

Apenas se levanta el telón, el espectador debe sentir con la presencia del rey lo fastuoso de su majestad, de ahí la necesidad de la música, un atributo de su grandeza y un cortejo de servidores:

Salen los músicos tañendo y luego Nabucodonosor con gran aplauso, siéntese en la silla que está en medio del teatro, salen criados con él.

El primer decorado importante, tras la primera décima, es ya de por sí complejo, pero muy representativo. En el centro del escenario y velada aparecerá una estatua gigantesca, apenas entrevista, y que tendrá mucho que ver con el primer sueño del rey y con un acontecimiento que se va a seguir poco después. Encontramos también un árbol alegórico en el que habrá aves y a ser posible animales al pie del mismo. Su presencia adelanta acontecimientos futuros. A ambos lados hay un ciprés y una oliva que sirven de altares. A la sombra del primero pacerá una oveja y en el segundo se pondrá un cáliz y una hostia. Elementos indispensables para que el espectador sienta que está en presencia de un auto. Además estos símbolos son precisos para cuando lleguemos al final de la pieza y no sólo porque se trata de un auto eucarístico, sino que también son necesarios para explicar el cambio radical que se produce en la vida del soberano.

Una extensa acotación da cumplida cuenta del aparato necesario para conseguir un efecto de sorpresa en el espectador. Capte una alegoría, fruto del sueño, que será interpretada en su momento oportuno. Solamente a través de este decorado puede el espectador darse cuenta de que se enfrenta a un auto sacramental, nunca a través de la palabra:

Adviértase que en medio del teatro aparezca una estatua a modo de gigantón con la cabeza dorada, el pecho y brazos plateados, subiendo en lo alto y corriendo una cortina, y después se hundirá o cubrirá, y a un lado aparezca un árbol con aves en él, y se es posible al pie dél, animales que están paciendo. En el otro lado se correrán dos cortinas, y se descubrirán dos altares, el uno al pie de un ciprés, y el otro al pie de una oliva, en el uno un cordero con una mano levantada y banderilla como se pinta en san Juan, y en la oliva se ha de aparecer un cáliz y una hostia, y en el ciprés una nube, y al pie del altar un despeñadero que baje hasta el tablado por donde rueda una persona, y abajo, de medio a medio, haya una silla para Nabucodonosor.

Estamos en presencia de un escenario dividido en tres partes. La estatua y la silla de Nabucodonosor, situados en el centro, pero en distinto plano, permiten que a un lado del escenario haya un árbol con aves y animales y al otro dos altares, en cada uno un árbol alegórico cargado de símbolos reconocibles. Encontramos un gusto por lo cromático en el ornato de la estatua y con toda seguridad en los árboles, ciprés y olivo con sus correspondientes alegorías. Son los músicos quienes nos desvelan que todo cuanto presenciemos en la escena forma parte del sueño que acongoja al rey:

*En sueño está sepultado
el gran rey de los asirios,
y entre azucenas y lirios
segundo Júpiter fuera
si en el mundo y cielo hubiera
dos orbes y dos empiresos.*

Otro momento significativo es cuando la estatua se va levantando a raíz del texto puesto en boca de Nabucodonosor y éste, semi dormido, presenta oralmente al espectador el sueño pavoroso que ha tenido. Son los músicos los encargados de presentarlo al espectador:

*Sueño, imagen de la muerte,
para quien ha menesterte*

eres imagen hermosa.

Naturalmente la interpretación del sueño va a contar con varias escenas en las que juega un papel destacado el profeta Daniel, el cual hará su aparición vestido de hebreo y llegará a su apoteosis personal una vez revelado el verdadero sentido del sueño. Para ello emplea un monólogo en el que Daniel describe la estatua y el sentido último de la misma:

*La piedra que derribaba
la estatua y el aire claro
hecha un Olimpo subió,
será el reino sacrosanto
del Mesías, que será
por siglos de siglos largos.*

Mientras varios personajes izan a Daniel, aparecen músicos cantando, está presente Nabucodonosor y también el Rey de Judea, vestido de esclavo, pero con sus atributos reales, cadena y corona. Se quiere lograr un contraste muy acusado entre la majestad del rey triunfante y la carencia de ella en el rey vencido. Dice así el aparte escenográfico:

Llévanle en hombros los músicos delante cantando, y detrás Nabucodonosor. Vanse. Sale el rey de Judea de esclavo con una cadena y corona de oro en la cabeza y Azarías niño.

En verdad, con estos decorados, los elementos que las integran, la actitud de los personajes en escena, el atuendo que los caracterizan, se están siguiendo las indicaciones bíblicas del *Libro de Daniel*. Como en él, la estatua juega un papel muy importante: el rey sueña con una que se desmorona y poco después va a edificar otra como representación de su dignidad real. El gigante que aparece velado es entrevistado por los espectadores y sabe que va a jugar un papel decisivo en la trama que le están narrando. El árbol en el que se encuentran aves y animales ha desaparecido de escena para aparecer poco después.

Uno de los momentos centrales del auto es aquél en el cual ha de

presentarse a los espectadores el poder y la mejestad del rey. No sólo es necesario que éste aparezca derribando al rey de Israel y poniéndole un pie encima, sino que el decorado ha de ser enriquecido para que el juego ilusorio se haga palpable. Mientras la escena anterior ocurre, la música interviene y se descubre la estatua velada ante la que todos se arrodillan,

Tocan chirimías, descúbrese la estatua y pónense de rodillas los asirios que hubiere.

Completa el escenario un árbol muy parecido al inicial con aves entre las ramas y animales al pie del mismo.

Durante una serie de escenas el decorado no se cambia. Solamente encontramos un constante salir y entrar personajes, se citan a otros que no hacen su aparición en público, sino que son mencionados en los diálogos que mantienen los cortesanos con el monarca. El carácter y las exigencias de éste producen cierta tensión dramática perceptible a través del contenido y posiblemente del tono de voz. Estamos a un paso de que se produzca un cambio radical en el desenvolvimiento del auto y por supuesto en la puesta en escena.

Dejando a un lado el sueño premonitorio que no ha sido nada más que eso, un sueño que ha alterado al rey, hasta ahora la decoración ha tratado de exaltar la condición y la majestad de Nabucodonosor. Todo se ha desarrollado en el mismo lugar, suponemos que en un palacio y en la misma estancia, presidida por tres árboles que confieren a la escena una dignidad a través de su valor alegórico. Los situados a ambos extremos tienen relación con la naturaleza del texto: el tercero es alegoría de un jardín y en última instancia de Babilonia. Vuelve a aparecer en escena a mediados de la obra.

La segunda mitad del auto está presidida por una transformación sufrida por el rey a causa de su soberbia y sobre todo por no haber aprendido la lección dada por Daniel. El espectador de la época tuvo que sufrir un verdadero impacto al ver el cambio que se había operado en la persona del rey. Primero es anunciado por el propio monarca al extrañarse de la metamorfosis sufrida. De hombre a animal monstruoso. Por contraste, los dos jóvenes babilonios que habían sido arrojados al horno se muestran con guirnaldas de flores, en plena recuperación de su dignidad perdida.

De nuevo encontramos a Nabucodonosor durmiendo y soñando. Daniel

parece que está presente en el sueño del rey y sus palabras ceden ante el súbito despertar del monarca que se encuentra despavorido y en largo monólogo relata a los espectadores el contenido de su sueño, que no es ni más ni menos que un adelanto de la transformación que va a sufrir. Sólo en una ocasión los espectadores pueden ver al rey metamorfoseado, cuando Faisán, criado y gracioso, lo saca al campo a pacer. Come hierba, gime y mira al cielo, como si quisiera pedir perdón por sus faltas. Indudablemente esta escena, si la comparamos con la majestad y boato con los que ha sido presentado en otras, era de acusada antítesis ante la vista:

Saca Faisán a Nabucodonosor de medio cuerpo adelante como águila con brazos de plumas y con escamas en los pechos y de medio otras de león en cuatro pieles y con una cadena o cordón con que le lleva atado a pacer, y él muy humilde.

Estamos en presencia de un cambio barroco en el paso de la felicidad a la infelicidad, de la belleza a la monstruosidad. En este caso concreto lo visual domina sobre lo textual que queda relegado a un segundo plano.

También contribuye a destacar los contrastes visuales, el hecho siguiente: mientras el rey de Babilonia sufre un cambio radical en su figura, aparecen en escena el rey de Judá; sus acompañantes, Ananías y Azarías, portan una guirnalda confeccionada con flores diferentes. Es indudable que a Mira le ha interesado el cromatismo para dar vivacidad al diálogo, y sorprendente nos parece el efecto logrado al quitarle al rey de la cabeza la corona y ponerle en su lugar la floreada guirnalda.

Una vez que se ha cumplido la misión de darle a Nabucodonosor un lección de humildad, curado ya de su soberbia y de su avaricia, reaparece en escena con todos los atributos de la realeza:

Sale Nabucodonosor en su forma y vestido como empezó el auto, y al cuello cadena de oro, y tras él un Criado.

Es como si volviéramos a los inicios de la obra y nada hubiera ocurrido. Tras la reparación de sus faltas, llegamos al final. En indudable que hasta ahora no ha aparecido ningún elemento textual que haga referencia a la naturaleza específica

del auto. Mira lo deja para el final, a modo de apoteosis escénica típicamente barroca.

En el escenario aparece un ciprés que se abre para mostrar la señal inequívoca de la muerte. Su explicación la encontramos en estos versos:

*su misma muerte mostró,
que quien idolatra bestia
es digno de tal error.*

Aparece también un sacerdote falso despeñado para así indicar la supremacía de los hebreos sobre los otros pueblos politeístas:

*Despeñado el sacerdote
falso, que sacrificó,
da a entender con cuanto enojo
castiga superstición.*

Y finalmente los indispensables dos altares constituidos por el ciprés con el cordero, alegoría de la gentilidad, y la oliva con la cáliz y la hostia. La presencia de la música cierra el auto con dignidad.

Hay una estrecha relación entre esta historia y la de la Iglesia como continuadora de los acontecimientos narrados en el *Antiguo Testamento*. No sólo a través de las palabras el profeta Daniel hace alusión a ella, sino que la escenografía contribuye a su mantenimiento, porque los dos árboles alegóricos, uno representación de la muerte y otro de la Eucaristía, son encarnación plástica de lo porvenir. No olvidemos que la obra se abre con la presencia de músicos cantores y se cierra de la misma manera, creando así un sentido de unidad.

Al comienzo de la obra encontramos a Nabucodonosor en el cénit de su poderío y esplendor. El autor quiere recoger el modelo presentado en la *Biblia* de un rey poderoso, en el cénit de su gloria, conquistador, que redujo a los hebreos y los trasladó a Babilonia, para después conseguir un efecto de contraste muy llamativo y aleccionador. Por eso ha de encontrarse sentado en el centro del escenario y aplaudido por quienes le rodean, músicos y criados. Aparte del valor que los coros musicales comunican a un texto dramático, también podemos pensar que la presencia de la música tiene un carácter enaltecedor, contribuye a

crear un ámbito selecto. Y lo mismo podemos decir de los criados, que si bien en la obra están limitados, aquí parece que quiere decirnos el dramaturgo que constituyen un elemento de la corte, comunican boato y prestancia a la figura del monarca.

Tras una breve intervención del rey y de los cantores se enriquece el escenario con una serie de alegorías. Un extensa acotación da noticias de todo cuanto ha de verse en escena. En el centro del teatro una estatua gigantesca con cabeza dorada, pecho y brazos plateados, primero es elevada y después hundida sin que desaparezca del todo por el papel tan importante que adquiere en el texto. Simplemente se cubre con una cortina para descorrerla en el momento oportuno. La estatua tiene que guardar proporción con las palabras del propio monarca:

*¿Qué significas, visión,
monstruo o gigante cruel,
eres segundo Babel?
¿Eres nueva confusión?
.....
Pienso que toca en los cielos
su prodigiosa cabeza*

En realidad son dos las estatuas. La primera es soñada, responde a una visión terrible, amenazadora que tuvo el rey. Nuestro autor no inventa nada; encuentra en su fuente la necesidad de que aparezca en escena:

El año doce del reinado de Nabucodonosor tuvo éste un sueño y turbóse en su espíritu, sin que pudiera dormir;

Así como también el *Libro de Daniel* le presta el contenido de las escenas siguientes. La llamada a los sabios y magos, las reticencias del monarca y la recurrencia a Daniel. La segunda estatua también encuentra acomodo en la misma fuente:

Hizo el rey Nabucodonosor una estatua de oro, alta de sesenta codos y seis codos de ancha.

Así como la acotación que encontramos a propósito de la adoración a la efigie simbólica del monarca:

adorad, postrados, la estatua de oro que ha alzado el rey Nabucodonosor. Todo aquel que no adore, será echado en un horno encendido.

Los altares estarán al pie del ciprés y de la oliva. En el ciprés habrá una nube y a su pie un despeñadero por el que rueda una persona. Ambos altares estarán por encima del nivel del escenario. Nabucodonosor sigue sentado en su silla. Todo el sentido de la obra está compendiado en este brillante y barroco decorado. El rey continúa hablando y mientras se oye la música y a los cantores, la estatua se va levantando para que el soberano haga alusión a ella. Toda esta parafernalia sirve de ambientación al sueño pavoroso que el rey ha tenido y que nadie ha sido capaz de interpretar. Hasta ahora, prácticamente, el único personaje ha sido Nabucodonosor, quien habla consigo mismo desvelando a los espectadores el sueño que le ha causado tanta desazón.

También encontramos en el texto bíblico la presencia del árbol y los animales que se resguardan a su sombra. Es un sueño premonitorio de acontecimientos negativos para el monarca. Mira de Amescua está siguiendo con bastante fidelidad la historia del rey tal y como la leemos en la *Biblia*, y la misma historia le presta un determinado tipo de escenografía por su carácter alegórico:

Miraba yo, y vi en medio de la tierra un árbol alto sobremanera. El árbol había crecido y se había hecho muy fuerte, y su cima tocaba en los cielos, y se le veía desde los confines de toda la tierra. Era de hermosa copa y de abundantes frutos, y había en él mantenimiento para todos, Las bestias del campo se resguardaban a su sombra, y en sus ramas anidaban las aves del cielo y todos los vivientes se alimentaban de él.

Durante doscientos versos el decorado permanece inamovible y el tablado se agita por la entrada y salida de numerosos personajes. Participan dos criados, dos sabios caldeos, el gracioso Faisán y finalmente Daniel, vestido de esclavo hebreo, quien cierra en largo parlamento esta primera parte de la obra. Tras la intervención del profeta, dando con la clave del sentido del sueño, el espectador

ve en el escenario una comitiva en la que participan Daniel que es llevado a hombros, los músicos, detrás el rey, y por una parte del escenario accede al mismo el rey de Judea con su cadena y corona, aunque vestido de esclavo.

Terminado este desfile, encontramos conversando en escena al rey y a su criado Faisán. Este diálogo se desarrolla a lo largo de doscientos versos y es muy interesante, porque es el momento en que el monarca se endiosa, siendo preciso que la estatua sea descubierta y todos se arrodillen ante ella.

Durante ciento cincuenta versos la estatua domina el escenario que es un constante entrar y salir personajes a escena. La propia música contribuye a la valoración y papel desempeñado por ella:

*Adoren todos, adoren
el gran Dios de los asirios,
y corónese su frente
de eternidad y de siglos.
Adoren todos, adoren
al monarca más temido,
cuyo pie besa el Eufrates,
cuya fama escucha el Nilo.*

De nuevo Nabucodonosor se duerme para que una vez más intervenga Daniel interpretando su sueño. Aparece el árbol que estaba al principio con sus aves en las ramas y animales al pie del mismo. Delante de este árbol alegórico está el rey dormido y cuando se despierta despavorido se encuentra transformado en un monstruo:

*fue arrojado de en medio de los hombres y comió hierba como los bueyes,
y su cuerpo se empapó del rocío del cielo, hasta que llegaron a crecerle los
cabellos como plumas de águila, y las uñas como las de las aves de rapiña.*

Tras un breve paréntesis en el que intervienen personajes hebreos bíblicos ligados a la figura de Daniel, vuelve a aparecer el soberano totalmente metamorfoseado.

La acotación nos dice que Faisán presenta al monarca de medio cuerpo; parece un águila, sus brazos son de plumas, escamas en los pechos, pieles que

le asemejan a un león y atado con una cadeneta para comer en el campo. Caracterización muy parecida a la que encontramos en el texto originario. Durante doscientos versos actúa con su nuevo atuendo hasta que arrepentido vuelve a recobrar su figura primigenia. Solamente al final del texto se nos desvela el sentido del ciprés. El propio Daniel nos dice:

*Allí se ven dos altares
en un monte superior,
uno en el pie de un ciprés,
pirámide que formó
naturaleza, y el otro
al de una oliva, blasón
de la paz y de la vida.
En el primero adoró
el pueblo de Dios un tiempo
un becerro,*

por eso se abre el ciprés y aparece una figura de la muerte. El personaje que está de rodillas ante él rueda por el despeñadero. Mientras que la oliva es símbolo de la vida. Ésta se abre y aparece un cáliz y una hostia. Son dos árboles antitéticos, uno el de la muerte y otro el de la vida. Para un espectador de la época no suponía ningún esfuerzo darse cuenta de los valores alegóricos de ambos árboles, responden a una tradición bien consolidada.

Los músicos desvelan el sentido de los árboles y el significado, en parte, del auto, mientras que todo el escenario se cubre con chirimías. Nada tiene de extraño que el árbol simbolizador de la paz, ya desde la época de Noé, acoja un cáliz y una hostia como elementos plásticos reveladores a los ojos del espectador de la verdadera naturaleza de la obra.

El texto procede de *Navidad y Corpus Christi, festejados por los mejores ingenios de España, En diez y seis autos a lo divino, diez y seis Loas, y dies y seis Entremeses. Representados en esta Corte, y nunca hasta aora impressos. Recogidos por Isidro de Robles, natural de Madrid. Dedicados al Señor Licenciado Don García de Velasco, Vicario de la Coronada Villa de Madrid y su Partido. Año 1644. Con Licencia. En Madrid, por Joseph Fernández de Buendía.*

Se ha actualizado el texto siguiendo los criterios establecidos para la edición de las obras de Mira de Amescua que se están realizando en la Universidad de Granada bajo la dirección del Profesor A. de la Granja.