

**Historia y hagiografía en *El santo sin nacer y mártir sin morir*
de Mira de Amescua**

Aurelio Valladares Reguero
Aula de Investigación sobre Mira de Amescua

INTRODUCCIÓN

La comedia de Mira de Amescua *El santo sin nacer y mártir sin morir*, centrada en la figura del religioso mercedario San Ramón Nonato, es una de las típicas piezas hagiográficas que tanto abundaron en nuestro teatro áureo y de cuyas características participa. Pero también contiene, al mismo tiempo, un encuadre histórico, derivado del propio protagonista, ya que su vida (a pesar de los puntos oscuros que ofrece, según veremos más adelante) se enmarca en las primeras actividades de la Orden de la Merced (1ª mitad del siglo XIII), íntimamente ligada a la Corona de Aragón.

Ambos aspectos, histórico y hagiográfico, van a ser tratados en la presente exposición; pero no como elementos independientes, sino interrelacionados. Y todo ello con la intención de analizar la utilización que hizo el autor accitano de los materiales que se le ofrecían para la elaboración de esta pieza dramática.

Debo adelantar, por otra parte, que todo ello nos ayudará a dilucidar algunos extremos sobre esta comedia aún no resueltos (o, al menos, no señalados hasta el presente por la crítica), como son su posible fecha de composición y ciertos problemas de atribución en los que se ha visto envuelta.

1.- BIOGRAFÍA DE SAN RAMÓN NONATO Y SU MARCO HISTÓRICO

Sobre la vida de este santo existen todavía hoy bastantes dudas, hasta en algo tan fundamental como la época en que vivió. La versión más conocida (que es la que siguen, en líneas generales, las posibles fuentes utilizadas por Mira, según veremos) sitúa su nacimiento en 1204 (o finales del siglo XII), en Portell (Lérida), y su muerte el 31 de agosto de 1240, en casa de los Condes de Cardona, cerca de Barcelona, cuando pretendía diri-

girse a Roma para recibir del Papa Gregorio IX la púrpura cardenalicia¹, aunque algunas crónicas de la Orden de la Merced –como más adelante comprobaremos–, sin duda para favorecer la figura de uno de sus santos más emblemáticos, señalan que ejerció como cardenal, si bien por poco tiempo, y que su fallecimiento tuvo lugar cuando se preparaba para el referido viaje, al haber sido requerida su presencia por el Papa.

Sin embargo, hay quien retrasa su vida en un siglo (finales del XIII-h. 1346)², de lo que derivan, entre otras cosas, la imposibilidad de haber convivido con San Pedro Nolasco, fundador de la Orden, y sus ayudantes en esta misión, el rey Jaime I y San Raimundo (Ramón) de Peñafort, lo que sí ocurre en el primer supuesto, y que el viaje proyectado a la sede papal no tuvo como destino Roma, sino Aviñón. No faltan, incluso, investigadores que lo consideran como un personaje de «historicidad dudosa» y piensan que estas dos versiones responden al desdoblamiento de Ramón de Peñafort, que intervino directamente en la fundación de la Orden de la Merced³. En cualquier caso, tales cuestiones quedan fuera de lugar en este momento, dado que en tiempos de Mira se daba por buena la primera versión, reflejada, con más o menos matices, en las crónicas mercedarias escritas en los años anteriores y en las que, lógicamente, debió de basarse nuestro autor.

Sin entrar en pormenores sobre la vida del santo que refieren sus biógrafos y que no afectan a la comedia, sino solamente en aquellos que se recogen en ésta, hay que empezar destacando su nacimiento, debido a un hecho portentoso, ya que, según refleja el nombre con que se le conoció («Nonato»), el niño fue extraído del cuerpo de su madre, que acaba de morir; de ahí la primera parte del título de la comedia: *El santo sin nacer*.

Aunque desde pequeño mostró su afición al estudio, por indicación paterna se dedicó al pastoreo, actividad que siempre fue unida a una fervorosa devoción a la Virgen María, quien lo protegió de las asechanzas del Demonio y hasta en alguna ocasión un ángel cuidaba de su ganado mientras él se acercaba a la ermita de San Nicolás para rezar.

Una aparición de la Virgen propicia su ingreso en la recién creada

¹Véanse, a título de ejemplo, el famoso *Año cristiano* del P. Juan Croisset (traduc. del P. Isla), Tomo III, Madrid, Saturnino Calleja, 1901, pp. 670-674, o la *Enciclopedia "Espasa"*, T. 49, pp. 550-551.

²Cfr. Quintín Aldea Vaquero, Tomás Marín Martínez y José Vives Gatell, *Diccionario de Historia Eclesiástica de España*, T. III, Madrid, CSIC, 1973, pp. 2046-2047.

³*Gran Enciclopèdia Catalana*, Volum 12, Barcelona, 1978, p. 333 (artículo del profesor Antoni Pladevall).

Orden de la Merced, cuya fundación –recordemos– había tenido lugar en Barcelona el 10 (o 19, según otros) de agosto de 1218, gracias a la acción de San Pedro Nolasco (venido desde Francia), del dominico San Raimundo de Peñafort, así como del propio rey Jaime I⁴. Precisamente la intervención de este monarca fue determinante en el próspero desarrollo de la nueva Orden, que en estos primeros tiempos estuvo estrechamente ligada a la Corona de Aragón. En efecto, después de la confirmación por el Papa, mediante bula del 17 de enero de 1235, fueron varios los religiosos mercedarios que acompañaron al rey en la conquista de Valencia (1238), hecho que tuvo como colofón la erección del primer convento, el del Puche, en la ciudad del Turia dos años más tarde (1240).

Así pues, nuestro personaje decide trasladarse a Barcelona, donde realiza sus estudios y toma el hábito mercedario de manos de San Pedro Nolasco. Y como la misión básica de la Orden era la redención de cautivos, pronto es destinado a tierras de infieles en el norte de África, donde desarrolla su actividad con tesón y eficacia. No son muy explícitos los cronistas en cuanto a las fechas, pero sí en lo relativo a los hechos fundamentales. Uno de ellos corresponde a su estancia en Argel, donde tuvo que soportar el suplicio de que sus labios fueran sellados con un candado durante nueve meses, para así evitar que siguiera predicando. Aunque los infieles no consiguieron su propósito, la salud de San Ramón se vio seriamente afectada. De tal hecho procede la segunda parte del enunciado del título de la comedia: *mártir sin morir*.

Pudo volver triunfalmente a Barcelona y su fama había crecido de tal forma que el Papa Gregorio IX le concede la púrpura cardenalicia en diciembre de 1237. En la ciudad condal pasará los últimos meses de su vida. Cuando, por indicación del Papa, que deseaba conocerlo, debido a su fama, se aprestaba para dirigirse a Roma, quiere antes despedirse de los Condes de Cardona. Y es en casa de éstos donde enferma de gravedad. Aquí ocurre el milagro de que los ángeles le llevan el viático, tras de lo cual, el último domingo de agosto de 1240 muere en olor de santidad.

La fama de San Ramón, alentada por los numerosos milagros que se le atribuían, fue muy notable, no sólo en Cataluña, sino también en el resto de España, lo que favoreció su canonización, junto a la de San Pedro Nolasco, fundador de la Orden, en 1628 por el Papa Urbano VIII. La Iglesia

⁴ Sobre la fundación y primeros pasos de la Orden de la Merced, asunto en el que no voy a detenerme ahora, puede verse la bibliografía señalada por Menéndez Pelayo en su introducción a la comedia de Lope *La vida de San Pedro Nolasco* y la que indico en mi trabajo sobre la comedia de Tárrega *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced* (Cfr. infra).

celebra su fiesta el 31 de agosto, día en que se cree que murió.

2.- FUENTES DE LA COMEDIA

No debió de tener muchas dificultades Mira para construir su comedia. En primer lugar, el tema resultaba muy apropiado al momento, ya que por entonces la Orden de la Merced gozaba de gran predicamento en la sociedad de su tiempo, debido a las intervenciones que seguían teniendo en materia de rescate de cautivos, asunto que afectaba por entonces a muchas familias españolas. Piénsese, por ejemplo, en el reconocimiento de gratitud del que siempre hizo gala Cervantes hacia los padres trinitarios (dedicados a la misma misión) por haberle liberado del cautiverio de Argel.

En segundo lugar, los hechos fundamentales de la vida de San Ramón podían ser conocidos (y máxime por un sacerdote, como nuestro dramaturgo) a través de varias crónicas de la Orden de la Merced y obras hagiográficas que ya circulaban impresas. Entre ellas, podemos citar la de Fr. Felipe de Guimerán, *Breve historia de la Orden de Nuestra Señora de la Merced de Redempcion de cautiuos Christianos, y de algunos santos, y personas illustres della. Traense cosas curiosas, y de muy gran prouecho, a proposito del principal argumento. Tratase mas en particvlar de la benditissima casa de la madre de Dios del Puche de Valencia, de sus milagros, y de las personas famosas assi frayles della, como seculares, que tienen en ella sepultura: recopilada por el Maestro... Comendador de la misma casa. Dirigida al Illvstrissimo y Excellentissimo señor don Diego Hernandez de Cardona Duque de Cardona...* (Valencia, Herederos de Juan Navarro, 1591). Aparte de las noticias generales, al referirse al P. Raimundo Alberto, al que dedica el capítulo II de la Tercera Parte, en su apartado V, titulado «Profesión del P. Raymundo. Cuentase un martirio grande de Sant Ramon Nonat» (pp. 216-219), se detiene en nuestro personaje, al que considera como ejemplo de la acción de la Orden (p. 218).

Más abundantes son los datos biográficos incluidos por el religioso dominico Fr. Antonio Vicente Domenec en su *Historia general de los santos y varones ilustres en santidad del Principado de Cataluña*, obra que, al haber sido publicada en 1602⁵, también pudo conocer nuestro dramaturgo.

Pero sin duda alguna la obra en la que más probablemente se inspiró Mira, no sólo porque es la que más datos ofrece del santo, sino también

⁵Barcelona, Gabriel Graells y Giraldo Dotil, 1602, lib. II, fo1s. 70r-71r. Hubo una edición posterior: Gerona, Gaspar Garrich Librero, 1630, pp. 340-342. Aunque no es muy extenso el capítulo dedicado a San Ramón, sí se encuentran recogidos los principales hechos de su vida, suficientes como para haber inspirado una comedia.

por el hecho de que su autor tenía por entonces fama acreditada como dramaturgo y consta su relación con el accitano, es la *Historia General de la Orden de Ntra. S^a de la Merced Redención de cautivos* (T. I, Madrid, Luis Sánchez, 1618; T. II, 1633), del religioso mercedario Fr. Alonso Remón, donde dedica un extensísimo apartado a San Ramón Nonato (T. I, lib. III, cap. I-XVII, fols. 91r-127r).

Por otra parte, el 28 de agosto de 1617 había tenido lugar en el convento mercedario de la ciudad aragonesa de Daroca un certamen literario, dentro de las fiestas organizadas en honor del santo, tal y como se describe en la crónica de Fr. Pedro Martín *Certamen poético a las fiestas de la translación de la reliquia de San Ramón Nonat. Recopilado por el Padre... Religioso de la Orden de nuestra Señora de la Merced Redención de cautivos. Y su vida en Rimas por Francisco Gregorio de Fanlo* (Zaragoza, Juan de Lanaja y Quartanet, 1618)⁶. Hay constancia bibliográfica, asimismo, de otras fiestas celebradas en honor de San Ramón Nonato en los años que inmediatamente precedieron o siguieron a su canonización⁷.

También son de gran interés para nuestro propósito los festejos celebrados desde el 21 de abril al 8 de mayo de 1629 en el convento mercedario de Madrid, aunque esta vez tuvieron como referente a San Pedro Nolasco, el otro santo canonizado junto a San Ramón Nonato. De ellos dejó memoria Fr. Alonso Remón en *Las fiestas solemnes, y grandiosas que hizo la sagrada Religión de N. Señora de la Merced, en este su Convento de Madrid, a su glorioso Patriarca, y primer fundador san Pedro Nolasco este año de 1629* (Madrid, Imp. del Reyno, 1630). Una de las aprobaciones de este libro correspondió, precisamente, a Mira de Amescua, quien también compuso un poema, dedicado al santo, que se leyó al final de una famosa justa poética organizada a tal efecto (fól. 113r-v).

Pues bien, si nuestro autor rindió culto a San Pedro Nolasco con este breve poema, formado por cuatro décimas, igualmente pudo hacerlo con

⁶Existe una reimpresión de esta edición, en cuya portada aparece como recopilador Fr. Juan Ferrero, «Comendador del monesterio(sic) de nuestra señora de la Merced Redención de cautivos de la Ciudad de Daroca».

⁷Citemos, a título de ejemplo, el *Sermón de la canonización del Glorioso Cardenal San Ramón Nonat, predicado el día 25 de noviembre de 1626* (Burgos, 1626), de Fr. Luis de Miranda; el *Sermón que predicó... en las fiestas que hicieron la ciudad de Úbeda al glorioso santo no nacido, Cardenal de la Santa Iglesia de Roma, del Orden Real de Redentores de Nuestra Señora de la Merced* (Málaga, 1628), de Fr. Alonso de Godoy, o el *Discurso predicable... Colegio de Mercedarios de Salamanca... a la canonización de San Pedro Nolasco y San Ramón Nonato* (Salamanca, 1631), de Jerónimo Pardo de Villamoel.

La figura del otro religioso mercedario elevado a los altares, San Ramón Nonato, sobre cuya vida nos dejó escrita la presente comedia, que muy probablemente compuso por estas mismas fechas, dentro del clima de exaltación del santo por su canonización, justo en los últimos años de su etapa madrileña, antes del retorno, en 1632, a su Guadix natal.

Me parece más lógica esta hipótesis que la expuesta en su día por Ángel Valbuena Prat, quien supone que la obra se compuso antes de la expulsión de los moriscos (1609), basándose en unos versos del comienzo del primer acto, donde se afirma que España «llora / que aún no del todo echó la gente mora»⁸. Sin embargo, hay que tener en cuenta que esto lo dice el Rey de Aragón en tiempos del nacimiento de San Ramón Nonato, por lo que sus palabras deben entenderse en este contexto histórico. Creo, por tanto, que Mira no alude para nada en dichos versos al sentimiento de «maurofobia» que precedió a la expulsión decretada por Felipe III, sino al deseo de finalizar la Reconquista presente en todos los reyes cristianos a lo largo de la Edad Media.

Sabemos, además, que Lope de Vega había recibido el encargo expreso de escribir para las referidas fiestas madrileñas su comedia *La vida de San Pedro Nolasco*, durante las cuales fue representada⁹. Cabe aventurar –y así lo pienso– que algo similar debió de ocurrir con la comedia de Mira

⁸Véase el «Prólogo» a su edición del *Teatro* de Mira de Amescua, I (*El esclavo del demonio y Pedro Telonario*), Clásicos Castellanos, n.º 70, Madrid, Espasa-Calpe, 1971, p. XXXVI.

⁹ El P. Remón nos dice que la representación de esta comedia, delante del Palacio Real y con gran aparato escenográfico, tuvo que retrasarse seis días por indisposición del rey Felipe IV (ob. cit., fol. 114r-v). Más explícito es, al respecto, Benito López Remón en una breve crónica de las mencionadas fiestas madrileñas, donde concluye su relato con estas palabras: «El lunes adelante salieron dos de los carros que tiene la Villa de Madrid para el día del Santísimo Sacramento, y habiéndolos adomado a su costa y a propósito el mismo Convento de Nuestra Señora de la Merced, y dado orden a Lope de Vega Carpio, ingenio tan peregrino como se sabe, que compusiese una comedia de la vida del santo, la representó Roque de Figueroa a Su Majestad con grandes galas y apariencias, acudiendo el convento a todo lo necesario. El martes la representó al señor Presidente de Castilla y señores del Consejo Real. El miércoles, al señor Presidente y señores del Consejo de Aragón y al mismo Convento de la Merced y religiosos, con que se dio fin a estas grandes fiestas» (*Relación de fiestas que el Orden Real y Militar de nuestra Señora de la Merced, Redención de Cautivos, hizo a su glorioso Padre, y Patriarca san Pedro de Nolasco en este su Conuento de Madrid, desde 21 de Abril, hasta 8 de Mayo deste años de 1629*, Madrid, Juan González, 1629, h. 2v). Existe una reedición de la misma obra (Málaga, Juan René, 1629). Por otra parte, puede verse reproducido todo el texto de la crónica en la recopilación de José Simón Díaz *Relaciones breves de actos públicos celebrados en Madrid de 1541 a 1650* (Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1982, pp. 373-378) y en un apéndice de la edición que hace Luis Vázquez de la crónica del P. Remón (Madrid, Revista Estudios, 1985, pp. 251-258).

sobre el otro santo mercedario canonizado. No obstante, tengo que confesar que no he conseguido encontrar ninguna noticia al respecto, aunque abrigo la esperanza de que en cualquier momento pueda surgir el dato de algún festejo en honor del santo con motivo de su canonización y, como sospecho, en él tuviera lugar la representación de la comedia de Mira¹⁰.

Por otro lado, si ya M. Menéndez Pelayo, al señalar las posibles fuentes de la comedia de Lope, entre las que recoge varias biografías del santo y crónicas de la Orden de la Merced, apunta que la principal fue la crónica del Fr. Alonso Remón¹¹, pienso que lo mismo es aplicable, por lo anteriormente expuesto, a la comedia de Mira.

En otro orden de cosas, quiero llamar la atención sobre la presencia notable en todo el asunto que nos ocupa del P. Alonso Remón, circunstancia que creo ayuda a resolver el juego de atribuciones en que se ha visto envuelta la comedia, incluso entre estudiosos que han dedicado meritorios trabajos al autor accitano. Parece oportuno, pues, aprovechar la ocasión para intentar aclararlo.

El problema parte, en buena medida, de Francisco Medel del Castillo, quien, en su famoso *Índice general alfabético de todos los títulos de comedias, que se han escrito por varios autores, antiguos, y modernos...* (Madrid, Imprenta de Alfonso de Mora, 1735), menciona estas dos obras: *Santo sin nacer y mártir sin morir*, del Doctor Remón (p. 101), y *San Ramón*, del Doct. Mirademesqua (p. 104). De ello se deduciría la existencia de dos comedias diferentes sobre el mismo personaje. Sin embargo, la cuestión es más simple, ya que de los tres textos que hasta la fecha se conocen (una edición de 1638¹², otra de 1640¹³ y una copia manuscrita del siglo XVIII¹⁴), si bien en el primero no figura el nombre del autor, en los

¹⁰ Debo indicar, no obstante, que en el conocido repertorio de Jenaro Alenda y Mira (*Relaciones de solemnidades y fiestas públicas de España*, T. I, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1903) no figura ninguna relación de fiestas en honor de San Ramón Nonato entre los años 1628-1630. Sí aparecen, en cambio, las dos de San Pedro Nolasco ya conocidas, sobre las que publicaron sendas crónicas Fr. Alonso Remón y Benito López Remón (cfr. supra).

¹¹ *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, T. II, Madrid, C.S.I.C., 1949, pp. 57-61.

¹² En *Doce comedias de varios Autores*, Tortosa, Francisco Martorell, 1638; en 2º lugar (fols. 22r-45v). Se conserva un ejemplar en la Biblioteca Nacional de Madrid (R-23.135).

¹³ En *Parte treinta y dos, con doce comedias de diferentes autores*, Zaragoza, Diego Domner, 1640; en 11º lugar (pp. 413-452). Existe un ejemplar en la Biblioteca del Palacio Real de Madrid (XIX-2.012) y otro en el Institut del Teatre de Barcelona (9 B-58.996), aunque éste sólo contiene las comedias 4-8, por lo que falta la de Mira.

¹⁴ Se encuentra en la Biblioteca Nacional de Madrid: Ms. 14.834; en 10º lugar (fols. 173-202; paginación individual: pp. 1-60).

otros dos consta expresamente el de Mira de Amescua. Bien es cierto que la segunda edición, fundamental para la resolución de este problema, al ser la primera vez en que aparece el nombre del dramaturgo accitano, ha sido poco conocida, hasta el punto de que varios investigadores no la tienen en cuenta, hecho que posiblemente ha contribuido a mantener la duda sobre su paternidad, lo que, unido a la referencia que hace Medel al respecto, ha motivado que entre en liza el nombre del Fr. Alonso Remón.

Como explicación de todo lo anterior, en fin, me atrevo a sospechar que el conjunto de circunstancias apuntadas en la persona del P. Remón (pertenecer a la Orden de la Merced; ser el autor de una historia de dicha Orden, en la que dedica una amplísima atención a San Ramón Nonato; haber redactado la crónica de las fiestas madrileñas en honor de San Pedro Nolasco, en las que también intervino Mira; tener reconocida fama como autor dramático...) ha sido la causa de tal atribución. No hay —que se sepa— ningún rastro sobre la supuesta comedia del P. Remón, que quizá nunca existió. Y, de haber existido, resulta evidente que era distinta de la escrita por Mira de Amescua, la única que hoy conocemos.

3.- TRATAMIENTO DE LAS FUENTES POR PARTE DE MIRA

Dada la estrecha relación, tanto por el tema como por las circunstancias en que creo que fueron escritas, entre nuestra comedia y *La vida de San Pedro Nolasco* de Lope (sin olvidar la amistad de sus respectivos autores), sería más que aconsejable efectuar un cotejo pormenorizado de las dos piezas en orden a establecer, en la medida de lo posible, cuál fue la primera en ser escrita y representada, y, en consecuencia, si ésta ejerció algún tipo de influencia en la otra. No voy a entrar en este asunto, que se sale del tema propuesto para la presente ocasión y que quizá en otro momento retome. Lo que sí debo adelantar, tras la lectura de la comedia lopesca, es que ambas obras parecen ofrecer pocos puntos en común, muy probablemente porque los dos protagonistas, a pesar de lo mucho que los unía, ofrecen biografías muy diferentes, al menos en aquellos aspectos propicios para el desarrollo dramático.

Con todo, considero que las dos comedias adolecen de la misma falta de consistencia en la trama general (apuntada por Menéndez Pelayo en cuanto a la de Lope¹⁵), lo que revela que fueron escritas con premura de tiempo, debido al encargo (seguro en el caso del Fénix y probable en el de Mira), para formar parte de los festejos en honor de los dos santos merce-

¹⁵ Ob. cit., pp. 60-61.

darios recién canonizados.

Mira lo debió de tener –al menos en teoría– más fácil, ya que si bien las biografías de los dos personajes ofrecían el aliciente de sus respectivas actuaciones en la redención de cautivos, tema propicio para la puesta en escena, la de San Ramón Nonato agregaba otros elementos interesantes según los gustos teatrales del momento, como su nacimiento milagroso y el martirio, aunque sin muerte, al que fue sometido en Argel.

Cabe añadir, por otra parte, que ambos pudieron tomar como referencia la comedia del canónigo valenciano Francisco Agustín Tárrega (1553/56-1602) *La fundación de la Orden de Nuestra Señora de la Merced por el Rey Don Jaime*¹⁶, cuyo protagonista (el título puede despistar un poco) es el religioso de la Merced San Pedro Armengol (personaje recreado por el también mercedario Tirso de Molina en la novela *El bandolero*, insertada en la obra miscelánea *Deleitar aprovechando*, 1635), cuya primera etapa de su vida, actuando al margen de la ley, añadía otro ingrediente favorable como materia teatral¹⁷.

Centrándome en la comedia de Mira, comenzaré por el marco histórico general, que poco ofrece de particular. Nuestro autor fue respetuoso con él, porque, además, no precisaba ningún cambio cronológico, lo que sí había hecho Tárrega –por motivos dramáticos– en la comedia anteriormente mencionada¹⁸.

El primer acto, correspondiente a la situación previa y al nacimiento del santo, fechado –según he indicado– hacia 1204, cuenta con la presencia, entre los personajes, del Rey don Pedro de Aragón y la Reina Doña María. Se trata, en efecto, de Pedro II de Aragón, que gobernó desde 1196 a 1213, y de su esposa doña María de Montpellier, padres de Jaime I.

Pasamos al segundo acto, relativo a la época en que el protagonista pastorea los ganados de su padre y toma la decisión de entrar en la Orden de la Merced, hecho que el P. Remón sitúa a la edad de 21 o 22 años (ob. cit., fól. 98r), por lo que nos encontramos en 1225-1226, cuando llevaba ya algún tiempo de funcionamiento la nueva Orden, siendo rey Jaime I, cuyo mandato duró desde 1213 a 1276. Es, por tanto, lógico que en una escena de este acto aparezcan dicho monarca y Fr. Pedro Nolasco (dos de

¹⁶ Fue impresa en la colección *Norte de la Poesía Española. Ilustrado del Sol de Doze Comedias (que forman segunda parte) de laureados Poetas Valencianos*, Valencia, Felipe Mey, 1616, en 11º lugar.

¹⁷ A esta obra dediqué hace varios años el trabajo «La Orden de la Merced y San Pedro Armengol en una comedia de F. A. Tárrega», publicado en la revista de los PP. Mercedarios de Madrid *Estudios*, nº 138, 1982, pp. 317-329.

¹⁸ El autor valenciano retrasa la fundación de la Orden de la Merced en medio siglo, para así hacerla coincidir con la vida del protagonista (San Pedro Armengol).

los fundadores) haciendo los preparativos para dirigirse a la conquista de Valencia. Bien es verdad que en este punto concreto Mira fuerza un poco la cronología, ya que la campaña en tierras levantinas no se inicia hasta 1232.

Importante es también la presencia en este segundo acto del Conde de Cardona, personaje histórico perteneciente a una ilustre familia catalana muy ligada a la vida de San Ramón, tal y como detalla repetidas veces en su crónica mercedaria el P. Remón, en quien debió de basarse nuestro dramaturgo. Ya de comienzo apunta el mencionado cronista que el nombre del futuro santo pudo estar motivado por la relación de su familia con la casa de Cardona, en la que era frecuente el nombre de Ramón (ob. cit., fol. 93r). Pero más me interesa resaltar ahora otras dos noticias que allí se ofrecen: el Conde de Cardona conoció por primera vez al santo cuando éste se encontraba cuidando el ganado (ob. cit., fol. 123v) y fue también el que intercedió ante el padre de San Ramón para que consintiera el ingreso de su hijo en la Orden, como le había indicado la Virgen (ob. cit., fol. 97v). Todo ello justifica, pues, la inclusión que hace Mira de este personaje en su obra.

El tercer acto está dedicado a la estancia del santo en tierras norteafricanas y a los últimos momentos de su vida, periodo que podríamos fechar entre 1228 y 1239/1240.

Aquí se presenta de nuevo el Conde de Cardona, pero no será el anterior, sino el sucesor, su hermano. En efecto, el primero había fallecido en 1228. Este detalle lo salva también el dramaturgo en la primera escena, haciendo aparecer al nuevo Conde de Cardona de luto, según indica la acotación inicial y manifestando esta circunstancia en su primera intervención.

Desde el punto de vista histórico, lo más relevante de este acto son las fiestas que se celebran en Barcelona tras la conquista de Valencia, con lo que se da remate feliz a la expedición a la que se había hecho referencia en el acto segundo. Mira hace coincidir el regreso triunfal del rey Jaime I a Barcelona con el no menos apoteósico del santo a la misma ciudad, después de haber recibido en Roma la púrpura cardenalicia, como reconocimiento por sus acciones en tierras de infieles. La fidelidad histórica de la comedia es prácticamente completa, si tenemos en cuenta que, según la crónica del P. Remón (fols. 108r-109r), el Papa Gregorio IX nombró cardenal a San Ramón en diciembre de 1237, en tanto que la ciudad de Valencia se rindió el 28 de septiembre de 1238. Sí varía algún detalle menor, como el hecho de que el rey anuncie, a su llegada, que se ha fundado en la ciudad del Turia el convento mercedario de Puche, cuando en realidad tuvo lugar dos años después de la conquista.

En definitiva, puede afirmarse que el marco histórico en el que se encuadran los acontecimientos escenificados en esta obra ha sido fielmente respetado, con la salvedad de ligeros reajustes cronológicos, que en nada afectan a lo fundamental, a los que se vio obligado el autor por la propia dinámica de la materia dramática.

Pasando ahora a la parte hagiográfica de la comedia, debo señalar que en ella se aprecia de forma mucho más patente –como es lógico– la huella de la crónica mercedaria de Fr. Alonso Remón.

De todos es sabida la dificultad que suponía para los autores de nuestro teatro áureo el llevar a escena la vida de un santo, máxime si ésta no contenía materia especialmente apta para el tratamiento dramático. Haciendo un esfuerzo por intentar reconstruir lo que pudo ser el proceso de elaboración de esta comedia, debemos suponer que Mira, con independencia de los conocimientos que, dada su condición de sacerdote, tuviera sobre la vida de San Ramón Nonato, se documentó en la historia de la Orden de la Merced escrita por el P. Remón. Siguiendo con esta hipótesis de trabajo, a Mira se le debió de plantear la distribución del material hagiográfico en los tres actos de la comedia, barajando otra opción, más acorde, en principio, con la práctica habitual en las comedias hagiográficas de la época: dedicar el primer acto al periodo juvenil del santo y su ingreso en la Merced, el segundo a su etapa en tierra de infieles y el tercero a los momentos finales de su vida. Sin embargo, la condición de «no-nacido», expresa en el nombre del santo, tuvo que parecerle irrenunciable para cualquier puesta en escena de su vida. De ahí que se viera obligado –insisto en que estoy exponiendo una hipótesis– a elegir otra distribución, que fue la que, en definitiva, tomó: nacimiento del santo (acto primero), etapa juvenil y anuncio de ingreso en la Orden (acto segundo) y estancia en tierras norteafricanas y momentos finales de su vida (acto tercero). Esta solución presenta la ventaja apuntada, pero también conlleva algunos inconvenientes: el hecho de que el protagonista no pueda intervenir en el primer acto y, sobre todo, la acumulación de material en el tercero, como lo prueba su desproporcionada extensión (1.347 versos) con respecto a la de los otros dos (802 versos el primero y 828 el segundo). Por otra parte, desde el punto de vista del tratamiento dramático de una materia histórica, que es el aspecto que ahora nos importa, resulta mucho más verosímil y efectista poner en escena los antecedentes inmediatos y el nacimiento de San Ramón, como hizo Mira, que no presentar al protagonista en el primer acto, ya de edad adulta, y que él u otro personaje, en un momento dado, hubieran tenido que narrar al auditorio tales circunstancias. Decidido, pues, el plan general de la obra, nuestro autor va ubicando en

cada acto los acontecimientos más singulares de la vida de San Ramón Nonato, que, lógicamente, se concentran en el acto tercero. Este desequilibrio en la materia dramatizable –típico, por otra parte, de muchas comedias de santos– tiene que contrarrestarse con la inclusión de diversos elementos teatrales que, sin desvirtuar el argumento general, confieren el verdadero carácter dramático que se exigía para la puesta en escena. Dichos ingredientes suelen ser historias amorosas de pura invención del autor y sucesos milagrosos que –éstos sí– pueden estar tomados de las fuentes hagiográficas, aunque no siempre. Así sucede en esta comedia.

En el acto primero, por lo que afecta al protagonista, tenemos únicamente su nacimiento, en la forma en que lo refieren todas las fuentes: abriendo el vientre de su madre recién muerta. Para arropar este hecho, Mira introduce el triángulo amoroso Cardón-Raimunda-Leonida, con el que da pie al nacimiento del santo, hijo de los dos primeros, y, previamente, a la venganza de la segunda mujer en discordia, Leonida, que al verse abandonada por su amante Cardón, decide tomar venganza haciéndose bandolera, tema recurrente en muchas comedias áureas. Y también es invención del autor la aparición, al final del acto, de un ángel que libra al niño recién nacido y a su padre de las manos de la bandolera Leonida, al tiempo que profetiza el futuro que le espera como religioso mercedario.

Por lo que se refiere al segundo acto, Mira toma de las fuentes la actividad pastoril del joven Ramón, que compagina con sus fervorosas oraciones a la Virgen, la cual interviene para que ingrese en la nueva Orden de la Merced. No era mucho, por lo que nuevamente tiene que recurrir a la introducción en escena de otra mujer, Paula, a la que pretenden Aldearán y el Conde de Cardona, mientras que ella ama al todavía pastor Ramón. Otro elemento que corresponde a la exclusiva invención del autor es el deseo del protagonista de unirse a la expedición del rey Jaime I y Fr. Pedro Nolasco para la conquista de Valencia, antes de que la aparición de la Virgen le oriente por otro camino. Y lo mismo puede decirse de la aparición de un ángel y del personaje alegórico de la Obediencia, con lo que nuestro autor concede más solemnidad a la intervención de la Madre de Dios como forma de cerrar este acto.

En el acto tercero son más los hechos de la vida del santo a los que no puede sustraerse el autor, ya que tienen un peso específico en las fuentes, muy especialmente en la tantas veces citada del P. Remón: actuación en tierras norteafricanas, suplicio del sello de sus labios con un candado (que no surte el efecto pretendido), regreso a Barcelona, nombramiento de cardenal por el Papa, propósito de dirigirse a Roma, despedida de los Condes de Cardona, enfermedad en casa de éstos, administración del

viático por los ángeles y muerte del santo. No obstante, tampoco faltan aquí los conflictos amorosos, protagonizados de nuevo por Paula, que se ha ido en busca del futuro santo, al que sigue amando, en tanto que el rey moro pretende los favores de esta dama cristiana, con los consiguientes celos de su esposa, la reina Zara. Y, por otra parte, contamos ahora con la presencia de Fr. Cerrato, compañero del santo, que, por su comportamiento y forma de expresarse, responde al arquetipo del «gracioso», personaje fundamental de la comedia barroca. Menos significativa es la variante que introduce por su cuenta nuestro autor al dar por hecho que San Ramón había ido a Roma para recibir el capelo cardenalicio, nombramiento que, según las crónicas de la Orden, tuvo lugar antes del viaje a la ciudad eterna, que, además, quedó frustrado por la muerte del santo. Ahora bien, entiendo que no fue por despiste de Mira, sino más bien por un intento de que quedara más patente el cardenalato del protagonista a la hora de la representación, licencia que sin duda aceptaron con agrado los espectadores más doctos.

CONCLUSIÓN

Visto todo lo expuesto, cabe concluir que Mira compuso su obra con escrupuloso respeto y fidelidad a las fuentes tanto históricas como hagiográficas. Es cierto que lleva a efecto algunos reajustes cronológicos, pero son siempre poco significativos y, además, vienen exigidos por la propia trama de la comedia.

Por otro lado, siguiendo el patrón, ya suficientemente consolidado en la fecha en que entiendo tuvo lugar la composición de esta pieza, tanto de la comedia en general como del subgénero hagiográfico en particular, no fue obstáculo introducir otros elementos, que si bien no respondían a la realidad estricta de la materia dramatizada, servían para dar la configuración necesaria a su puesta en escena.

No creo que estemos ante una de las mejores obras del repertorio dramático del accitano. Ya indicaba más arriba mis sospechas de que pudiera tratarse de una comedia de encargo para incluir en algún festejo con motivo de la canonización del santo protagonista en 1628. Me resulta difícil imaginar su representación en un corral convencional de la época y fuera del contexto apuntado. La ya comentada desproporción entre el acto tercero y los dos restantes, por ejemplo, sería, en mi opinión, una prueba de ello. Sin embargo, conviene señalar que otros problemas similares están presentes en un buen número de comedias de santos, dadas las especiales características que conllevaban. Quizá por ello habría que

enjuiciarlas no tanto por su estructuración y tratamiento de los materiales dramáticos, cuanto por la finalidad que buscaban ante el público, auténtico destinatario del mensaje, que acudía a tales espectáculos teatrales para contemplar (así cabe suponerlo en el caso que nos ocupa) la exaltación de un santo por el que sentía especial devoción. El poeta-autor sabía lo que el espectador, ajeno a normas clasicistas, deseaba ver y, en consecuencia, procuraba que éste no quedara defraudado.