



**De la Biblia hebrea a la comedia española:
El clavo de Jael, de Mira de Amescua**
Matthew D. Stroud
Trinity University

[Hipertexto](#)

Abundan en la comedia española del Siglo de Oro las mujeres protagonistas que no se contentan con las restricciones y limitaciones impuestas sobre ellas por la sociedad patriarcal. De Rosaura en *La vida es sueño* de Calderón a *La monja alférez* de Juan Pérez de Montalbán, es frecuentemente la mujer la que promueve la acción y determina los perfiles del drama. En general podemos calificar a estas mujeres formidables en cuatro categorías principales: la mujer, como Ángela en *La dama duende* de Calderón, quien influencia las acciones de otros por medio de la manipulación y la intriga, elementos de carácter que esencialmente apoyan el estereotipo de la mujer como peligrosa y de poca confianza, aun cuando la obra termina bien para todos; la verdaderamente poderosa y fuerte, como Gila en *La serrana de la Vera* de Vélez de Guevara, cuya fuerza muchas veces se describe como maléfica o monstruosa; la muy honrada y sumisa, como Rut en *La mejor espigadera* de Tirso de Molina, quien acepta su posición de buena gana y es ensalzada en la sociedad como modelo de la virtud femenina; y, claro, la mujer vestida de hombre, como Leonor en *Valor, agravio y mujer*, de Ana Caro, quien se pone ropa masculina para adquirir poder por medio del disfraz. Algunas protagonistas manifiestan más de uno de estos tipos y sin duda alguna hay numerosas excepciones a los dos polos de la jerarquía social para quienes las normas de la sociedad son menos restrictivas. Entre estas excepciones estarías las reinas, especialmente Isabel I, que son ejemplos de virtud mientras gobiernan todo un imperio, y ciertas protagonistas cómicas o figuras secundarias, quienes, libres de los límites impuestos sobre las damas nobles, parecen vivir en un mundo paralelo de libertad y gozo muy diferente al de la *comedia* en total y la sociedad imperial española que la creó. Aunque haya tanta variedad de estas mujeres excepcionales, muy pocas de ellas encarnan tres de las características a la vez—virtuosa, poderosa y femenina—y aun menos si se limitan las obras a las basadas en fuentes bíblicas. La razón principal por la escasez de estas protagonistas virtuosas y poderosas en las comedias bíblicas es, por supuesto, la falta de tales mujeres en *La*

Biblia misma.¹ Mucho más comunes son las mujeres presentadas como poderosas pero malvadas, como Jezabel, o las distinguidas por ser virtuosas, pero sumisas, como Rut o Ester.

Hay un episodio notable en *La Biblia*, sin embargo, en el cual las mujeres principales se ensalzan no solamente por su moral, su inteligencia, su virtud y su fe, sino también por su fuerza y su determinación, y no necesitan recurrir a un disfraz masculino o de otra manera disminuir su esencia femenina. El episodio de Débora y Jael aparece en el libro de los Jueces, curiosamente presentado dos veces, primero en prosa en el capítulo 4 y después en poesía en el capítulo 5. Las dos mujeres desempeñan papeles cruciales en una de las muchas victorias de los israelitas sobre un enemigo mucho más poderoso, esta vez los cananeos bajo el mando de Sísara. No trabajan juntas—Débora es juez, profeta y oráculo que anima a los israelitas a vencer el ejército enemigo, mientras Jael mata a Sísara después de su derrota—pero sí coordinan sus esfuerzos, y las acciones de ambas son esenciales para el éxito de las fuerzas israelitas. Dado el interés entre los dramaturgos del siglo XVII en materia que refleje el énfasis barroco en la *admiratio*, no sorprende que se encuentren ejemplos del valor extraordinario y excepcional de estas dos mujeres dentro del *corpus* de la comedia. Mira de Amescua escogió los eventos relatados en Jueces 4 y 5 como la base de *El clavo de Jael*, una obra muy extraña en muchos aspectos. No sólo es más corta que la comedia típica con solamente 2.600 versos, sino que es mucho menos conocida y estudiada que otras comedias que presentan las acciones extraordinarias de mujeres de la Biblia hebrea.

El uso de materia bíblica, tanto la historia como las lecturas e interpretaciones tradicionales de los judíos, es parte del proyecto más amplio de la supersesión, esto es, de la refundición del pacto de Dios con la raza humana, sus naciones y sus religiones, por medio de la suplantación de los judíos por los españoles como el Pueblo Escogido por Dios e Israel por España como la Tierra Prometida. Esencialmente, el Imperio Español se esforzó en erradicar todo tipo de herejía, del judaísmo al protestantismo a las religiones indígenas americanas, para establecerse como la *verissima Israel*. Como he tratado de mostrar en otro lugar con *La mejor espigadera* de Tirso de Molina, este proceso de supersesión incorpora una variedad de técnicas que se ven también en *El clavo de Jael* y que son aun más interesantes en este caso precisamente porque el texto original es tan corto y da tan pocos de los detalles necesarios que puedan servir como base suficiente para una comedia de tres actos. En *La Biblia* los eventos se presentan esencialmente en forma esquemática—Jabín oprimió a los hebreos, Débora escogió a Barac como jefe de las fuerzas israelitas combinadas, vencieron a los cananeos, el jefe Sísara se escapó a la tienda de Jael y ella lo mató con un clavo en la cabeza—y las descripciones y los fondos de los personajes principales son aun menos desarrollados. De *La Biblia* sólo sabemos que Débora es juez y profeta, Barac es jefe militar y Jael es la mujer de Heber el queneo.

Con esta materia tan escasa en que basar su obra, Mira se vio obligado a desarrollar la narrativa original con ingredientes suficientes para escribir una comedia

¹ La falta de ejemplos de mujeres que sean a la vez virtuosas y poderosas no se limita solamente a la literatura bíblica, un tema que estudia Molly Barrow en el contexto de la política actual en “Can Powerful Women Be Righteous Women?”

que no sólo cumpliera con los requisitos de una comedia entera, sino que también diera gusto a su público. Era lógico que incluyera otra información bíblica que diera fondo y contexto a la historia de Débora y Jael, que fuera tangencialmente relevante al argumento principal, y que ofreciera una lección bíblica en la forma de una recapitulación de eventos familiares al público. Heber, por ejemplo, se describe en *La Biblia* solamente como queneo y descendiente de Hobab, el suegro de Moisés (Jueces 4:11). Mira aumenta mucho esta descripción para hacer que este personaje sea más humano y accesible a los espectadores: en la comedia se llama Eber Fineo, probablemente para darle un nombre más fácil de pronunciar y recordar en español, y se explica que él también adora al Dios de Abraham, pero que es descendiente de Esaú por Jetró de Madián (vv. 121-31). Para dar aún más contexto, Fineo relata gran parte del Éxodo, nombra a todas las doce tribus de Israel y describe su llegada en la Tierra Prometida (vv. 132-42). De manera semejante, Jael es identificada no sólo a través de las palabras sencillas de *La Biblia*, sino también por referencia a otros pueblos y lugares, entre los cuales se distinguen Benjamín, Galad, Raquel y Sara (vv. 164-223). Mira nos da esta información adicional para colocar a los personajes firmemente dentro de la tradición judeocristiana. Más tarde, Jael invoca el libro de Deuteronomio en un soneto en que recuerda las conversaciones que Moisés tuvo con Dios y espera que Dios le envíe un milagro que anime a Fineo a adoptar su ley (vv. 1567-80). Quizás el aspecto más curioso de este uso de textos hebreos es que incluso el cananeo Sísara usa referencias israelíes cuando compara sus intentos de ganar el afecto de la princesa Sofonisa con los trabajos de Job (vv. 496-97).

Si es natural que Mira haya usado detalles bíblicos para desarrollar a sus personajes, es mucho más interesante la manera en que los recontextualiza con nueva materia inventada por el dramaturgo que no solamente rellena las lagunas en las historias personales, sino que también refleja la dramaturgia convencional y popular del día. Una de las técnicas empleadas para reconstruir este episodio bíblico para un público del siglo XVII es el uso de imágenes y referencias típicas de la literatura renacentista. En la primera escena, Jael y su criada Tamar se detienen para descansar al lado de una fuente en un prado hermoso; el agua y las flores representan la vida (vv. 1-83 *passim*). Para hacer aun más obvia esta referencia al estilo pastoral, Fineo y Simaneo, su criado y el gracioso de la obra, llegan de caza tras un corzo. Espían a las dos jóvenes, a quienes llaman “ninfas” (v. 60), la primera de las muchas referencias de la mitología grecorromana que aparecen frecuentemente en el texto. Estas referencias, que también incluyen menciones de Fortuna (v. 21), Venus (v. 69), and Narciso (v. 86) en solamente los primeros cien versos, parecen un poco fuera de lugar en bocas de los israelitas en Palestina, pero son una parte íntegra de la dramaturgia renacentista, y hacen que la historia bíblica se apegue a las convenciones artísticas de la comedia.²

Quizás ninguno de los elementos suplementarios añadidos por Mira es más significativo, o más típico de la *comedia* en general, que la incorporación de materia informada por la *novella* italiana: el galán joven e impetuoso, la dama bella pero problemática, las intrigas en que se encuentran y, sobre todo, las complicaciones

² Además de las otras referencias mitológicas que se mencionarán adelante, Abdías también hace una referencia indirecta a Apolo (v. 966). Es claro que a Mira no le importó nada el que fueran solamente los personajes paganos los que usaran referencias paganas; los israelitas y los cananeos las usan sin distinción alguna.

basadas en el amor, el honor, el engaño, los celos y, según si termina como comedia o tragedia, el casamiento o la muerte. Si dependemos solamente del texto bíblico, es cierto que no sabemos casi nada de la relación entre Heber y Jael además del hecho de que están casados. Mira agrega toda la historia desde el momento en que se conocen hasta que se casan, y ofrece bastantes reveses e intrigas para mantener en duda la resolución hasta la última escena. Jael, como tantas damas principales de la comedia, es extremadamente bella, rubia, de nacimiento noble y sangre clara (v. 166). Es, es una palabra, *gentil* (v. 111).³ A pesar de las ventajas de que goza por su estatus tan elevado, Jael está profundamente triste. Tamar le dice que una mujer tan bella no debe tener de qué quejarse (vv. 24-25), Jael no se siente especialmente atractiva (vv. 31-33), y sus hermanos, concluyendo que su belleza atraerá a algún marido rico que la cuide, le han privado de la herencia y los derechos de su nacimiento:

Tú, Jael, seguramente
esposo rico hallarás
y, por eso, de la hacienda,
tu parte nos puedes dar.... (vv. 200-3)

Es como resultado de su decisión de abandonar a su familia en busca de una mejor vida que ha llegado a la fuente donde conoce a Fineo.

Fineo, como típico galán, actúa impetuosamente. Se enamora a primera vista de Jael, quien para él es una mujer divina (v. 106). Aunque inicialmente tiene miedo de acercarse a ella (vv. 63-65), eventualmente se arma del valor necesario para entablar una conversación. Cuando se entera de su historia, y después de hablar con ella por menos de 200 versos, le propone que se casen (v. 266). Jael lo rechaza, no porque lo haya conocido apenas hace diez minutos, sino porque ella es “de los hijos de Dios” (v. 286) mientras que él es “hijo de los hombres” (v. 287). Los dos son descendientes de Abraham, pero obedecen leyes diferentes; Jael preferiría que tuvieran la misma ley, pero tal y como es su situación, casarse con él sería imposible (vv. 316-19). A pesar de este obstáculo, Fineo reitera su amor por ella y le ofrece su tienda (vv. 321-29), agregando que él quisiera aprender más sobre su ley, convertirse y casarse con ella (vv. 336-38). Fiándole su honor, ella acepta su oferta; él la llama su esposa (v. 357) y ella se llama su esclava (v. 361).

Otra característica importante de la comedia es la participación de los criados que reflejan y parodian las relaciones de los protagonistas, proporcionando así los elementos cómicos de la obra. Como su amo Fineo, Simaneo se siente inmediatamente atraído a Tamar, quien, ejemplificando el contraste barroco típico con su ama, es morena. Simaneo trata de iniciar una conversación con ella, pero ella dice poco, lo cual le da al criado la oportunidad de hacer un chiste sexista, muy típico de los de los graciosos, cuando dice que es milago que haya mujer que no hable mucho (vv. 368-69). A pesar de todos sus esfuerzos, Tamar queda totalmente indiferente (v. 375). El final del primer acto reúne a las dos parejas cuando Fineo le canta a su amada,

³ Es importante recordar aquí que “gentil”, como se usaba en el Siglo de Oro, significaba tanto “noble” como “infidel,” un término que los judíos usaban para denotar los no judíos pero que en la comedia se refiere a las personas no cristianas, y particularmente las no españolas. Según esta definición invertida, todos los judíos se consideraban “gentiles” en la España del siglo XVII.

dirigiéndose a ella en términos que nos recuerdan el *Cantar de Cantares*, uniendo así fuentes bíblicas y pastorales:

es aceite derramado
tu nombre. (...)
[T]órtolas son tus mejillas,
palomas tus ojos son,
tu cabellera el rebaño
de las cabras.... (vv. 842-43, 852-57)

El acto segundo encuentra a Fineo y Simaneo quejándose de sus penas y sufrimientos que les parecen mortales (v. 1432), añadiendo así un hilo de amor cortés: les parece un tipo de muerte porque los dos han padecido sufrimientos por causa del amor. Fineo comienza a dudar su decisión entre su ley y su amor y, en otra referencia mitológica, Simaneo lo compara con Tántalo ante quien se retira el agua dejándolo sin la oportunidad de satisfacer su sed (vv. 1442-49). La respuesta de Fineo no es trivial: si cambia la ley que obedece, ¿no cambia su propio ser (vv. 1452-53)? La idea de que las creencias, religiosas u otras, son tan esenciales a la identidad no podía ser un problema intrascendente para un público del Siglo de Oro. Gran parte de la hostilidad duradera en contra de los conversos y sus descendientes se derivaba sin duda de la idea de que si uno era o había sido judío, siempre podía ser sospechoso de mantener ocultamente su fe judía.⁴ Jael también se queja de los problemas causados por las diferencias religiosas; regaña a Fineo por su falta de fe tanto en su ley religiosa como en el poder de su amor (vv. 1494-1501). La respuesta del amante es una síntesis del arte de la comedia: una referencia a Apolo, comparaciones de la belleza de Jael al sol, cristal, plata y perlas, y la declaración de que su amor frustrado le ha causado locura y tristeza (vv. 1502-14).

El tema amoroso agregado por Mira no se limita a los personajes de Jael, Fineo, Tamar y Simaneo. El rey cananeo Jabín, quien ha vencido a muchos enemigos, decide premiar a su jefe Sísara. Inicialmente no quiere decir éste lo que desea, pero eventualmente declara que quiere casarse con la hermana del rey, Sofonisa (vv. 482-83). Sofonisa también está enamorada de Sísara, pero el rey ni siquiera consulta con ella antes de arreglar el matrimonio (v. 492), reduciendo así a Sofonisa, aunque sea princesa, a solamente otra mujer que sirve de objeto de intercambio, un papel femenino tan conocido en la *comedia*. No se casarán inmediatamente, ni sin problemas: refiriéndose a Venus, Marte y Amor (vv. 1140, 1142), el rey pronuncia que no consentirá el matrimonio hasta que Sísara se muestre digno de casarse con su hermana, es decir, hasta que la gane por medio de sus victorias militares. Aunque Sísara proclama que los dos ya se han cambiado almas (vv. 1185-86), el rey insiste en que Sísara sufra más por su amor (vv. 1192-96). Como Fineo, Sísara se siente

⁴ Curiosamente, este lugar común antisemítico no parecía aplicarse a los cristianos viejos, quienes orgullosamente afirmaban la descendencia directa de sus familias de los visigodos, aunque estos mismos se habían convertido al cristianismo poco antes de llegar a la Península Ibérica. Evidentemente había un tipo de estatuto de limitaciones invertido: los cristianos cuyas familias se habían convertido del judaísmo siempre se consideraban sospechosos, mientras que aquellos cuyas familias habían sido paganos un poco antes debían ser reverenciados como modelos de pureza racial y religiosa.

frustrado ante los impedimentos que limitan la consecución de su amor, y agobiado de ira y pena (v. 1231).

Ya conocidos los personajes que sufren de amor, podemos cambiar el enfoque a las acciones militares que conforman la esencia del episodio bíblico. *La Biblia* nos revela muy poco sobre el personaje de Débora, pero es una figura muy interesante: es una de las únicas mujeres que reinaba durante el tiempo de los jueces y una de las siete profetisas femeninas cuyos nombres y hechos se mencionan en *La Biblia* (las otras son Sara, Miriam, Ana, Abigail, Hulda y Ester). Cuando Abdías, Rubén y Barac buscan una manera de liberarse de la opresión, no sorprende que se dirijan a Débora, una mujer famosa y célebre que consulta directamente con Dios (vv. 520, 527-29). Tiene verdaderos poderes sobrenaturales: Dios habla por medio de su voz, y hasta los animales escuchan, entienden y obedecen sus pronunciamientos (vv. 548-51). De la misma manera en que Fineo lo hizo previamente, ella también repite toda la historia de los hebreos desde que cruzaron el Mar Bermejo (vv. 560-87) y pregunta en voz alta cómo el Pueblo Escogido de Dios ha llegado a ser tan desagradecido, engañado y malo que adora a falsos dioses y se entrega al deleite (vv. 588-91). Igual que en *La Biblia*, le dice a Barac que Dios lo ha escogido para vivir algo grandioso y que vencerá el ejército de Sísara (vv. 596-615; Jueces 4:6). Ésta es la historia de Débora y no de Barac, es claro, y en las dos versiones éste le responde que aceptará esta comisión solamente si ella lo acompaña (vv. 624-30; Jueces 4:8). Débora asiente, pero le advierte que su participación querrá decir que Barac no recibirá todo el crédito por la victoria puesto que Sísara caerá en manos de una mujer (vv. 635-39; Jueces 4:9).

La Biblia procede directamente a la batalla, pero Mira interpone varias escenas adicionales. Aun cuando incorpora más o menos directamente la versión original, el dramaturgo sigue entretejiendo muchos de los elementos dramáticos ya discutidos. En vez de esperar a que Sísara y los israelitas se encuentren en el campo de batalla, inventa una serie de interacciones previas entre los hebreos y los cananeos. Estos encuentros nuevos sirven para manipular la percepción de los protagonistas por parte del público. Aunque en términos generales esta historia presenta el triunfo de los judíos, en esta comedia no se presentan como ejemplos de virtud. Mira insiste en que los personajes hablen mal de los judíos, incluso los judíos mismos. Sísara, naturalmente, verbaliza juicios antisemíticos antisemítica cuando se refiere a sus enemigos como “viles hebreos” (v. 652), y jura por el ídolo que adora (y, curiosamente, por Venus) que los sacrificará en sus altares (vv. 662-71). Como Débora, Jael también menciona muchos de los pecados de los israelitas por los cuales merecen su esclavitud (vv. 310-13), una referencia directa a los pasajes en Jueces 4:1-2 y 5:8 en que la mala fortuna de los israelitas se relaciona directamente al disgusto que produjeron en Dios porque lo abandonaron a favor de otros dioses. En otras palabras, Mira no solamente toma el episodio bíblico de la victoria judía como basamento para su comedia, sino que también usa su versión y el texto original como ocasión para apoyar la idea de que los judíos merecen la miseria que reciben.

Con este sentimiento antisemítico como fondo, y en una escena muy curiosa, Sísara toma el laurel que Débora le había dado a Barac y se lo entrega a Sofonisa (vv. 675-78). Débora ataca a Sísara, lo empuja al suelo y le toma la espada, lo cual, por ser tan audaz e inesperado, vuelve loco al jefe cananeo (v. 693) ya que está solo y

desarmado. La profetisa revela que Barac lo vencerá (vv. 696-706), una profecía que Sísara trata de descartar con los siguientes comentarios despectivos:

¡Bárbaros! ¿Jueces nombráis
cuando cautivos estáis?
Pero bien es que mostréis
cuán poco valor tenéis,
pues de un caduco os fiáis. (vv. 707-11)

Barac aprovecha la ventaja sobre Sísara y jura que lo castigará por su rigor tan injusto (v. 723). Al ver que están superados en número y que quedan sin defensa, Sísara se retira, comentando sobre lo arrogante que es Débora (v. 742). Los israelitas, desacostumbrados a tal valentía ante tal poder y opresión, aplauden a Débora y Barac (v. 750). Esta reunión de los dos lados permite cierto desarrollo de los personajes más tarde cuando Sísara trata de convencerse de que no tiene razón de temer nada de un hombre viejo y una mujer ignorante (vv. 1205-6); ni tiene miedo de Júpiter (1215-16). En otra referencia mitológica, proclama que él imitará a Marte en su lucha contra los hebreos (v. 1243).

La próxima vez que vemos a Débora y Barac, al comienzo del acto tercero, están revisando a los 10.000 soldados israelitas que se describen como valientes, alegres y animosos (vv. 872, 877-78; Jueces 4:10). Desviándose otra vez de la narrativa bíblica, a Barac le preocupa la batalla venidera y se siente cobarde e inadecuado para tal hazaña (vv. 879-97). Débora lo anima al recordarle que Dios ensalza a los humildes (vv. 898-905) y le asegura que sus dudas muestran que ha vencido su vanagloria (vv. 910-13), un contraste claro con la arrogancia de Sísara. El jefe israelí la llama "divina Belona" (v. 931), la diosa romana de la guerra y la hermana o esposa de Marte, y sigue su plan de batalla. Mientras tanto, Abdías ha visitado el campamento de Sísara para espiarlo, y vuelve con su informe presentado en un estilo sumamente barroco:

No pude llegar a verlos,
porque apenas el sol rubio
daba resplandor al alba
sólo con bostezos suyos,
cuando, llegando a Cisón,
vide sus cristales turbios
de los caballos que beben
espumas entre los juncos. (...)
Del mar las arenas rojas,
entre los corales lucios
que de lágrimas del alba
cuajan aljófara oculto,
las hojas de aquesta selva,
a quien viste de oro julio,
mayo de verde y octubre
deja sus troncos desnudos.
Las flores de aqueste campo
que se igualen dificulto
al número de la gente
deste capitán robusto.... (vv. 954-61, 974-85)

De acuerdo con la versión bíblica, sigue describiendo brevemente al enemigo: no es solamente físicamente imponente, sino vasto con sus 900 carros falcados (vv. 986-1004; Jueces 4:2). A pesar de las fuerzas cananeas, está listo para morir por la libertad de su pueblo y le desea inmortalidad a Débora, una mujer invencible (v. 1033), la cual decide ir a hablar con Fineo (vv. 1043-44) mientras Barac, disfrazado, verá por sí mismo al enemigo que espera vencer (v. 1065). Antes de que partan, Débora ruega que lo guarde Dios, quien se caracteriza por su relación con el pueblo hebreo, por su aspecto militar, y por su santidad (vv. 1097-98). Barac será el jefe, pero la victoria será de Débora.

El segundo encuentro entre Barac y Sísara es muy diferente del inicial. Sísara aparece armado y rodeado de sus soldados; Barac, vestido de labrador, ha sido capturado por espía. En vez de matarlo, sin embargo, parece que a Sísara no le importa este evento y, de hecho, le permite volver a los israelitas para que pueda contarles la grandeza y el poder de los cananeos (vv. 1272-83). En una reacción totalmente inverosímil, Sísara decide dormirse en la presencia de Barac, quien intenta atacarlo pero descubre que no puede mover los pies (v. 1310). Sísara se despierta, concluye que Barac va a matarlo y pide socorro (v. 1319). Sofonisa llega con soldados y Barac presume que le van a quitar la vida (v. 1325), pero Sísara lo indulta. Barac no comprende por qué, pero Sísara le relata a Sofonisa que entre sueños vio a una mujer “gentil” (v. 1363), dotada de olores sagrados (v. 1365) y sobre todo caracterizada por la luz: “de luz vestida” (v. 1359) en un “cándido vestido” (v. 1364) que “daba lustre” (v. 1367) —en total una “cifra bella del iris celestial” (v. 1371). En la parte más importante de los sueños, Sísara se dio cuenta de que la mujer no le tenía miedo y que iba a matarlo con un clavo en las sienes (v. 1381). Como los sueños tanto en *La Biblia* como en la *comedia* tienden a predecir el futuro con exactitud, Barac, en un aparte, recuerda la profecía de Débora de que será una mujer y no él quien mate al jefe cananeo; es por eso que no pudo mover los pies para matar a su enemigo (vv. 1383-89). Intentando consolar a Sísara, Sofonisa interpreta el sueño de una manera favorable: la mujer será Fortuna (v. 1402), el clavo será parte de la rueda de la Fortuna que la hará favorable a sus empresas (v. 1408) y las sienes se referirán al laurel de victoria que le espera (vv. 1410-11). Sísara queda calmado por esta interpretación (equivocada), declara que Sofonisa es una profetisa cuerda (v. 1412), y le permita a Barac que se vaya.

Mientras tanto, Débora y Rubén visitan la tienda de Jael. Las palabras que usa la profetisa para describir a Jael nos recuerdan el pasaje de Jueces 5:24 (“Bendita sea entre las mujeres Jael”) y anticipan el *Ave Maria*:

¡Dios te salve,
Jael, y bendita seas
entre las mujeres, halles
gracia en los ojos de Dios,
tu casa todos alaben,
el Señor sea contigo! (vv. 1594-99)

Estos versos no sólo vinculan el *Libro de Jueces* con la oración cristiana, sino que además conectan este episodio de la historia y la religión hebreas con el público católico español. Uno de los problemas con refundir historias de la Biblia hebrea para un público del Siglo de Oro era encontrar una manera de hacer que el público español pudiera identificarse con los personajes principales y no ver en ellos los representantes

de los judíos tan recientemente expulsados de España.⁵ Este pasaje, citado casi *verbatim* de *La Biblia*, permite que el público cristiano de Mira se vea reflejado en las acciones bíblicas como el verdadero Pueblo Escogido de Dios, esencialmente borrando de la memoria la historia tan trágica de los verdaderos descendientes de los israelitas, los judíos españoles.

El acto segundo termina con la alabanza de la belleza de Jael, esta vez de parte de Débora y de nuevo con un barniz de poesía barroca (vv. 1602-8). Ésta se presenta como una profetisa que gobierna Israel con Barac, a quien compara con Atlas, quien sustenta el peso del cielo en los hombros (v. 1618). Después de recordarle a Jael la esclavitud de los israelitas y la arrogancia de Sísara y Jabín, le pide un favor en nombre de su pueblo (vv. 1641-42). Jael queda muy impresionada con Débora; no solamente es hermosa, como se espera de las damas en las comedias, sino que muestra una mezcla de atributos raros, de armada y atrevida a angélica y animosa (vv. 1659-61); le pide a Fineo que las ayude aprovechándose de su amistad con Sísara (vv. 1688-89) y dejándola sola un rato, y le promete que se casarán cuando vuelva (vv. 1697-1700). Volviendo a sus quejas amorosas previas, Fineo pregunta cómo podrá dejarla ya que sabe que ella lo quiere—sería como morir—pero jura que ayudará a su pueblo ahora que él vive en ella (vv. 1701-3, 1711-12). Al ver los esfuerzos que está dispuesto a hacer por Israel, Jael se enamora aún más profundamente de él (vv. 1746-47).

El acto tercero abre con una exposición bastante directa de los eventos de *La Biblia*: Débora le informa a Barac que hoy Dios les dará una victoria (v. 1790; Jueces 4:14); Barac describe la destrucción del ejército de Sísara (vv. 1827-30; Jueces 4:15-16, 5:20-22). Pero, como siempre, Mira no se contenta con una recitación sencilla de la materia bíblica. Débora, en una curiosa proclamación de su propia grandeza, dice que subirá al templo de la Fama (v. 1793) y agrega también referencias improbables a Apolo y Vesubio (vv. 1807, 1814). Con su carro destruido, Sísara invoca a los dioses romanos Júpiter y Marte (vv. 1844, 1846, 1873, 1878, 1891) y ofrece echarse a los pies de esta extraordinaria Atalanta (v. 1893). Para humillarlo aún más, Débora le muestra la espada que le quitó antes (vv. 1860-64; cf. 681). Quisiera matarlo ella misma, pero se refrena para que Jael, a quien la Fortuna ha reservado un triunfo tan insigne (vv. 1898-1900), pueda cumplir su destino. Barac confirma que Débora merece todo el crédito por la victoria (v. 1918), y ella manda que los israelitas sigan a los cananeos que huyen del campo de batalla (vv. 1924-25). Fineo, quien ha sido testigo de la victoria, pide permiso para volver a casa, y Débora se lo da para que pueda reunirse con su amada, quien “honesta y virtuosa, / como otro sol resplandece” (vv. 1940-41), así subrayando las asociaciones frecuentes entre Jael y la luz ya notadas en los sueños de Sísara. Fineo está más convencido que nunca que quiere convertirse a la ley de los israelitas (v. 1946).

Antes que Fineo y Jael puedan encontrar la alegría matrimonial que buscan, Mira incluye algunas complicaciones amorosas adicionales. Simaneo se encuentra con Tamar en un paisaje idílico, descrito con imaginería barroca, pero se pregunta por qué ella lo rechaza cuando él le propone matrimonio (vv. 1974-75). Ella dice que consentiría bajo ciertas condiciones, pero esta respuesta no le gusta (vv. 1986-89). Cuando por fin le da el sí, él, alegre, le hace una corona de flores que la rendirá más bella que el sol,

⁵ En la obra se mencionan “Judá” (v. 50) y “Judea” (v. 1679), pero la palabra “judío” no aparece en ninguna parte.

que Jael (vv. 2036-37), otra descripción de Jael en términos de la luz que hace eco de su descripción previa en que se notaba su blancura y su semejanza con el mármol y el cristal (vv. 1476-77). Cuando entra Jael, Simaneo observa que la protagonista es honesta y cruel (v. 2068), presagiando las denuncias que en el futuro hará el personaje de Fineo. No quiere ser visto por Jael y se esconde en una zarza (vv. 2072-73), situación que crea un momento de humor cuando resulta lastimado por las espinas (vv. 2105, 2011-13), y le anima a componer una oda a la zarza (vv. 2164-81) que parodia la de Jael a las flores que la rodean (vv. 2142-81). Jael todavía está descontenta: ¿cómo puede estar alegre en la ausencia de su amado (vv. 2091-97)? Además, Jael se siente un poco celosa de que Fineo pase tanto tiempo con Débora (vv. 2118-21).

En las últimas escenas, el argumento vacila entre la versión bíblica y la materia nueva inventada por Mira. Sísara llega a la tienda de Jael (Jueces 4:17), quejándose de que Marte lo haya despreciado (v. 2197). Los dos se reconocen de su encuentro previo, y él le pide permiso de pasar la noche en su tienda a cambio de unas perlas y un poco de plata y oro (v. 2246). Jael le invita entrar, y le dice que no debe tener miedo porque su esposo no está (vv. 2256-58, 2264). Sísara le da las gracias y alaba su belleza—cualquier hombre estaría alegre de estar con ella. Le pide algo de tomar, y ella le da un poco de leche (vv. 2301-2, 2310; Jueces 4:19, 5:25). *La Biblia* no hace mención de ninguna conexión amorosa entre Jael y Sísara, pero Mira aprovecha la escena con los dos juntos para presentar una situación tan típica de la comedia en que una acción es mal entendida por un observador. Simaneo, todavía escondido en la zarza, y celoso del honor de Fineo, se enfurece cuando ve a Jael y Sísara juntos, jura informar a su amigo lo que ha visto, y critica amargamente a las mujeres infieles (vv. 2321-50). Cuando Fineo entra, Simaneo le advierte de la maldad de Jael y la traición que ha cometido contra el honor y la fama de su novio (vv. 2366-67); según Simaneo, sería mejor si estuviera muerta (vv. 2386-87). A pesar (o, en la lógica de la comedia, quizás a causa) de su amor por ella, le falta a Fineo toda confianza en Jael, e inmediatamente se ve consumido por celos, furios y locura (vv. 2394, 2427-28) a causa de la maldad de su mujer tan ingrata y pérfida (v. 2409). ¿Cómo pudo ofenderlo tanto aquel ángel, aquel “humano serafín” (v. 2440)? ¿Cómo pudo Dios premiar tan mal su servicio en la derrota de Jabín (vv. 2454-56)? Toda mujer, hasta la más noble y principal, es todavía mujer que engaña, burla y miente (vv. 2473-74), pero sólo la venganza, la sangre, lo dejará satisfecho (vv. 2481-82, 2486-88).

Sísara se duerme y Jael, consciente de lo que tiene que hacer, le pide fuerzas a Dios y toma el clavo de la tienda (v. 2573). Fineo, todavía fuera de sí por la ira e incapaz de comprender cómo es posible que tal belleza pueda cometer semejante agravio (vv. 2577-79), ve a su amada hablando consigo misma. Jael pone el clavo en las sienas de Sísara; él se despierta y la acusa de engañosa (v. 2602) en el momento en que ella le da al clavo con un martillo (Jueces 4:21, 5:26-27). La pieza concluye con la llegada a la tienda de los otros israelitas. Para que Jael quede perdonada del crimen, Débora insiste en que Sísara era una figura de gran maldad y repite que Jael es “bendita... / entre todas las mujeres / hijas de Jersualém” (vv. 2621-23). Simaneo admite su error y se arrepiente, mientras que Fineo le pide los pies a Jael y confirma que se convertirá (vv. 2625, 2629-30). Jael y Fineo se casarán, y también Tamar y Simaneo. La comedia de Mira omite la última escena de Jueces 5:28-30, en la cual la madre de Sísara mira por la ventana y se pregunta por qué no vuelve a casa su hijo,

probablemente porque no quedaba ninguna razón en el contexto del drama para humanizar a Sísara o mostrarlo en una mejor luz.

Dada la enorme variedad de estrategias narrativas y tipos de textos utilizados por Mira de Amescua en *El clavo de Jael*, es claro que quiso lograr varios objetivos. Además de volver a contar la historia de Débora y Jael, también se esforzó en incorporar los eventos en el contexto más amplio del pueblo judío. Simultáneamente, insistió en escribir una obra teatral que respondiera a las normas y convenciones del arte renacentista y barroco, no sólo al embellecer algunas descripciones con poesía recargada y florida, sino también al colocar muchas referencias griegas y romanas en las bocas de los israelitas antiguos. Asimismo, intentó construir una comedia con los elementos familiares a su público: el sufrimiento por el amor, las frustraciones de los hombres con las mujeres, los celos y hasta por poco una venganza honrosa. Finalmente, teniendo en mente el ideal barroco de la *admiratio*, Mira decidió destacar las acciones de dos extraordinarias mujeres virtuosas de la Biblia hebrea. Todos estos elementos contribuyeron a desviar atención al hecho de que un público español del siglo XVII ensalzaba como modelos de comportamiento ideal a dos judías cuyos descendientes habían sido expulsados del imperio. En todos estos respectos, Mira ha producido una obra con un argumento bien construido cuyos personajes son muy ampliamente desarrollados y cuyas motivaciones se basan tanto en su humanidad como en un destino predeterminado por Dios. En total, puede decirse que Mira logró presentar una lección bíblica, la adornó con paganismo renacentista, la embelleció con poesía barroca, la refundió para ensalzar a dos mujeres extraordinarias que son a la vez virtuosas y poderosas, y la envolvió toda en las convenciones de la comedia dorada. Al tomar como ejemplo este episodio de una conquista israelita, y habiendo supersedido la versión hebrea en términos tanto literarios como teológicos, lo ha convertido en una historia apropiada para un público católico que se consideraba a sí mismo la *verissima Israel*. Débora y Jael ya son heroínas españolas, venciendo a los muchos “otros” que no aceptaban fácilmente sus lugares subordinados, presidiendo sobre imperios extranjeros, y declarando todas sus acciones como ejemplos de la justicia divina a pesar de las penas sufridas por pueblos ajenos, y presentadas, por un acto de supersesión artística, en este nuevo género, la “comedia nueva”, que a su vez había supersedido los modelos y los ideales grecorromanos y renacentistas en los cuales se basaba.

Obras Citadas

Barrow, Molly. “Can Righteous Women Be Powerful Women?” *Ezine Articles*. 16 de abril de 2007. <<http://ezinearticles.com/?Can-Powerful-Women-Be-Righteous-Women?&id=529195>>. 15 de mayo de 2009.

Mira de Amescua, Antonio. *El clavo de Jael*. Ed. Emilio Quintana Pareja. *Teatro completo*. Ed. Agustín de la Granja. Tomo 3. Granada: Universidad de Granada: 2003. 423-516.

La Santa Biblia. Antiguo y Nuevo Testamento. Versión de Casiodoro de Reina (1569) revisado por Cipriano de Valera (1602). Otras revisiones: 1862, 1909 y 1960. Revisión de 1960 con referencias. Nashville: Holman, 1990.

Stroud, Matthew D. "Supersession, the *Comedia nueva*, and Tirso's *La mejor espigadera*." *Bulletin of the Comediantes* 61.1 (2009): 35-50.