

EL TEMA DEL HOMBRE CAÍDO EN LA UNIVERSAL REDENCIÓN

Pedro Correa

(Universidad de Granada)

Resumen: Esta obra de teatro cuenta la primera caída del hombre. Su expulsión del Paraíso. La necesidad de redención. La humanización de Dios a través del Verbo. Constituye una sencilla exposición de la teología de la salvación.

Palabras clave: humanidad, virtudes, redención, gracia

Abstract: This play tells the first fall of the man. His expulsion from paradise. The need of redemption. The humanization of God through the Word. It makes up a simple exposition of the salvation theology.

Key Words: humanity, virtues, redemption, grace

Para justificar el título del auto, Mira no tiene más remedio que remontarse al origen de la caída del hombre y la necesidad de que su falta sea redimida por alguien que satisfaga a Dios la enormidad de su pecado. La pérdida del estado de gracia y su recuperación por el Verbo constituyen la trama no sólo argumental sino temática de la obra. El autor no recurre a un largo monólogo para explicar la caída del hombre; a lo largo del auto, en su primera mitad, un personaje alegórico que lo representa, en conversación con la Verdad, la Paz, la Justicia y la Misericordia, explica las vicisitudes padecidas por el ser humano a partir de su expulsión del Paraíso.

Con la exposición de tan atractivo tema, el dramaturgo se propone impartir una lección que, aunque remonta a un original bíblico, pertenece de lleno a la doctrina del cristianismo: la necesidad de que alguien con poder suficiente sea capaz de redimir al hombre de las secuelas del pecado original. Y de aquí deriva la naturaleza intrínseca del auto. Por lo tanto, el autor une varios temas que enlaza con especial habilidad y demuestra su maestría de las tablas.

La aparición de un redentor en la persona de Cristo y la subida a los cielos tras su muerte y resurrección, le vienen como anillo al dedo a la naturaleza del auto. Es indudable que la labor de Jesucristo se continúa en su Iglesia y era preciso que permaneciera entre nosotros de un modo visible. El misterio de la transubstanciación eucarística ha sido el medio elegido por nuestro Redentor para permanecer entre nosotros y la defensa de dicho misterio está encomendada a este tipo de pieza teatral que tanto juego había de dar en los

siglos XVII y XVIII.

Sin embargo Mira no va a abandonar la proclividad que siente ante temas que hunden sus raíces en el *Antiguo Testamento*, en concreto se remonta hasta el *Génesis* como documento base para en torno a la historia que narra acercarnos a uno de los misterios más grandes y decisivos para el destino del hombre. De nuevo la intención didáctica predomina y con ella se introduce en el meollo de los autos como medio difusor de doctrina.

En su primera aparición, Mira de Amescua trata de conseguir la participación del espectador en el estado de miseria y desamparo en que el Hombre se encuentra. Éste se presenta en el escenario vestido de hojas y preguntándose qué será de él, qué le deparará el futuro, pues no tiene lugar en el que refugiarse. La sensación de soledad está bien lograda, la hostilidad de la naturaleza también:

Oyeron a Yavé Dios que se paseaba por el jardín al fresco del día, y se escondieron de Yavé Dios el hombre y su mujer, en medio de la arboleda del jardín.

*¿Adónde me esconderé
que no hay en cielo ni en tierra
lugar que como Criador
a Dios patente no sea?*

Parece recoger el autor la necesidad del hombre de esconderse de la presencia de Dios una vez que hubo transgredido el mandato divino. De ahí la dificultad de encontrar un lugar seguro:

*¿En qué cumbre del Olimpo?
¿En qué lóbrega caverna?
¿Qué mares iré surcando?
¿En qué montaña haré cueva?*

Y ni siquiera encuentra consuelo en la naturaleza, en cuya comunión y armonía había vivido hasta entonces:

*las plantas, hojas y ramas
parece que me vocean,
y con animales y aves
me dice mira qué cerca
viene de Dios el castigo
que ha sido grande la ofensa.*

Mira opera a la inversa del desarrollo natural del tema. Primero el estado de felicidad y después la caída y, en consecuencia, la pérdida del mismo. Pero no, presenta al hombre vencido, enfrentado a su propia debilidad, y en un momento determinado nos va a hablar de esa inocencia primitiva que leemos en el *Génesis*.

Es de una gran plasticidad la poetización del estado de postración del Hombre. Es necesario que sea así para después resaltar la caridad de Dios para con él, al entregarle a su propio Hijo y pueda así salir del estado de miseria en el que se encuentra. Indigencia no sólo corporal, superada en el transcurso del tiempo con el esfuerzo propio anunciado en el momento de la expulsión, sino lo más terrible, la miseria espiritual y el abandono al que se había visto reducido.

Es necesaria la presencia de una serie de alegorías con significación muy sencilla para que el espectador inculto pueda desde el primer instante entenderlas y darse cuenta de la misión que tienen encomendada en el drama humano que se va a representar. Una mantiene el espíritu que su nombre pregona, las otras se pliegan más a la necesidad de Adán en el trance que está viviendo.

El Hombre cae en manos de la Justicia que se va a mostrar inmisericorde; menos mal que está acompañada de la Verdad, la Paz y la Misericordia. Estas alegorías juegan un papel clave en el desenvolvimiento del auto. La Justicia tiene que desempeñar el suyo. Como el Hombre ha cometido una falta grave, es misión de la Justicia encerrarlo en prisión. El dramaturgo ha creado su contrapartida; deja un resquicio de esperanza en manos de la Misericordia, capaz de contrarrestar los efectos de aquélla. Las intervenciones de la Verdad y de la Paz ponen una nota de concordia necesaria para que el Hombre sea capaz de responder a sus preguntas.

Es la Paz la primera que le pide al Hombre el relato de sus hechos, y la Verdad le insta a que cuente su poca vida sin faltar en nada. El Hombre no se

hace de rogar. Mira de Amescua condensa en un puñado de versos el mismo contenido que había desarrollado por extenso en *La Inquisición*. El propio autor revela la fuente en la que se ha inspirado, el *Génesis*. Sin olvidar la rebelión de los ángeles, la creación de cielos y tierra, se detiene en su propia naturaleza, hecha

*..... y así me hizo
con el limo de la tierra*

Deja para el final la separación de mares y tierra y su colocación en una "amable selva":

*los bajos dio a la aguas,
a los altos dio las sierras,
a los vientos su región,
y el fuego subió a la esfera,
y en el lugar más hermoso,
en la más amable selva
a mí me crió.....*

El llanto interrumpe su discurso, pero la Justicia le insta a que lo termine.

La segunda intervención, algo extensa, del Hombre es para contar su estancia en el paraíso y su expulsión. El relato, en síntesis, es el mismo que leemos en *La Inquisición*; incluso algunos versos son muy parecidos, lo que demuestra que ambas obras proceden de la misma mano. Comienza su historia contándonos la creación de Eva:

Hizo, pues, Yavé Dios caer sobre el hombre un profundo sopor; y dormido, tomó una de sus costillas, cerrando en su lugar con carne, y de la costilla que del hombre tomara, formó Yavé Dios a la mujer,

La libertad del creador es aprovechada para poner en boca del Hombre la nota antifeminista que en esta ocasión no está cogida por los pelos, ya que Eva fue la causa segunda de nuestra perdición. La primera se la reservamos al Demonio y la tercera y definitiva a Adán:

*Diome para compañía
de mi hueso y carne a Eva,
tan hermosa como fácil
y tan fácil como necia.*

A continuación leemos la prohibición impuesta por Dios, la intervención de la serpiente, el engaño y las consecuencias:

*Púsome Dios un precepto
y fue de que no comiera
la hermosa fruta de un árbol
que tanto llanto me cuesta,
¡ay!, y mi esposa ignorante,
mujer al fin, sin que advierta
de la serpiente el engaño
tras su apetito me lleva.
Comió y yo también comí
no más de por complacerla
que no mirando el engaño
un enamorado es bestia.*

Encontramos ciertas notas negativas hacia el papel desempeñado por la mujer, y que ya hemos señalado, en la misma línea del relato bíblico, si bien algunos epítetos son propios del autor y reflejan ideas y concepciones que de la mujer no sólo tenía la Iglesia sino también la sociedad de la época. Tachar de "ignorante" a Eva, decir que el enamorado es una "bestia", no aparecen en el relato del *Génesis*, más bien creemos que son concesiones a la galería con sus rasgos de humor.

La descripción del efecto de la transgresión en el hombre es impresionante. Todo se le vuelve negativo. Es como si la naturaleza se hubiera rebelado contra su dueño y pidiera venganza:

*Cubrí mis carnes con hojas,
eché de ver que es afrenta,*

*sentí notable inquietud
heladas todas las venas,
el cabello se me eriza,
temblaron brazos y piernas,*

Lo primero que siente es el efecto del pecado en sus propias carnes y la aparición de una desazón que nunca había padecido. Una vez que en sí mismo se produce un cambio, lo proyecta sobre la naturaleza circundante:

*los vientos se me atrevieron,
espantáronme las fieras,
de mí las aves huyeron,
las aguas claras me cercan,
hirióme el suelo descalzo,
la sed y el hambre me aquejan;*

el desorden producido se traduce en la necesidad de trabajar para conseguir el sustento, en la constante huida hacia adelante en busca del sosiego perdido. El mismo hombre se da cuenta de lo imposible de su búsqueda:

*Huyendo voy y no puedo
porque mis pasos tropiezan
con la carga del pecado
que ya traigo siempre a cuestras.*

Terminado su relato, todas las alegorías están de acuerdo en que el Hombre merece un castigo vinculado con la transgresión cometida. Aparece el Verbo para terciar en la discusión. La Misericordia despide al Hombre y la Justicia se queja de la libertad concedida al "homicida". De nuevo volvemos al interrumpido coloquio en el que la Justicia lleva la voz cantante. Su razonamiento es demoledor:

*Porque siendo infinita
lo que es finito, ni la salva o quita,*

*y así digo Señor que el hombre muera
porque desta manera
vos quedaréis vengado,
el Padre satisfecho, y castigado
el ingrato homicida,
pues no hay más recompensa que su vida.*

Parece ser que el razonamiento de la Justicia convence a las demás alegorías menos a la Misericordia, la cual ha de desempeñar su papel de intercesora en favor del Hombre. Incluso el Verbo se siente inclinado al castigo y recuerda a su transgresor que en numerosas ocasiones le ayudó y que en vista del pago recibido no puede esperar perdón a una falta tan grave. De nuevo echa mano el autor de la *Sagrada Escritura*, en este caso del *Éxodo*, para contar en líneas generales la ayuda recibida por el pueblo de Israel desde que abandona Egipto hasta que llega a la tierra de promisión. Encontramos en la narración de los hechos los datos necesarios, sucintos, evocadores de dicha historia. Lo primero es el envío de alimento:

*Si el maná en el desierto te enviaba
cuando el alba mostraba
crepúsculos del día,
y cuando tú gustabas te sabía,
muy ingrato has andado,
mereces con razón ser castigado.*

A continuación encontramos otro beneficio recibido; una columna de luz los guía en la oscuridad de la noche, y para mitigar el calor inmisericorde del sol, durante el día, una nube cubre el cielo:

Iba Yavé delante de ellos, de día, en columna de nube, para guiarlos en su camino, y de noche, en columna de fuego, para alumbrarlos y que pudiesen así marchar lo mismo de día que de noche.

*si en la noche más lóbrega y oscura
te daba de luz pura*

*una columna hermosa
de fulminantes rayos luminosa,
y para el sol del día
de pardas nubes pabellón te hacía;*

recuerda al Hombre que le permitió pasar el mar Rojo e impidió que las huestes del faraón siguieran adelante. Finalmente como síntesis le dice que lo liberó del cautiverio y del trabajo tan pesado y sin embargo no ha tenido en cuenta tanto beneficio recibido:

*Si de la esclavitud del enemigo
donde el mayor abrigo
era tirar de un carro
haciendo adobes y pisando barro
te he sacado ¿a qué efeto
me ofendiste perdiéndome el respeto?*

A continuación encontramos un tira y afloja entre las diferentes alegorías que algo tienen que decir con respecto a la liberación del Hombre. Aparece el Amor divino como valedor definitivo y trata de apaciguar a las más reticentes, especialmente a la Justicia. Sus palabras encierran una esperanza sin límites y anuncian el verdadero sentido del auto. Comienza a entenderse el título de *La universal redención* cuando leemos esta primera intervención del Amor:

*Verdad es que pecó el Hombre
mas ha de hallar en tu pecho
como triaca, clemencia,
hacienda como heredero.
Condenado le has a muerte,
no piensa pasar por ello,
que soy tu divino Amor
y tanto como tú puedo.*

Se dirige al Verbo que se encuentra rodeado por la Misericordia, la Paz y la Justicia. Esta última al oír las palabras del Amor no tiene más remedio que

resignarse a lo inevitable:

*Amor está de su parte
el Hombre tiene remedio.*

Hay una escena muy interesante en la que dialogan el Hombre y la Miseria. Aquél se presenta como es de suponer ocurriera una vez que fue expulsado del paraíso y tuvo que alejarse y enfrentarse con la realidad. Por eso el autor lo muestra vestido de pieles a la manera de los hombres primitivos y reproduciendo por medio de la palabra la penuria en la que se encuentra. Son unas estancias dotadas de una gran plasticidad en cuanto a su contenido, pues reflejan con exactitud el titánico esfuerzo del hombre prehistórico por salir adelante. No busquemos una verdad histórica sino la plasmación de un estado.

Estamos en presencia de un auto sacramental alegórico en el verdadero sentido de la palabra. Todos los personajes encarnan alegorías estrechamente relacionadas con el quehacer del Hombre, quien también, al identificar a la Humanidad, adquiere dicha categoría. Nada tiene de extraño que, en un principio, la obra fuera adscrita a Calderón, pero hoy sabemos que no participa en plenitud de su espíritu y que es creación de Mira. Tiene aspectos importantes que coinciden con otros autos del mismo autor, no sólo temáticos, de fuentes, de intenciones, sino que sus personajes se repiten con ligeras variantes en varias obras del accitano.

Lo que sí hemos de tener presente es el avance que este auto supone con respecto a otros del mismo autor. Creemos que pertenece a un estadio avanzado de su creación, cuando se ha afianzado en él la técnica constructiva de este tipo de representaciones. Incluso encontramos una riqueza escenográfica de cierta complejidad, como podemos comprobarlo una vez terminadas las intervenciones del Hombre y la Miseria. Por medio de la música se anuncia la presencia de un cortejo alegórico y entran en escena la Verdad, la Justicia, la Paz, el Amor divino y la Misericordia. Cada alegoría lleva su propio distintivo. Así la Verdad aparece con una tarjeta colorada, la Justicia con un bastón, la Paz porta una tarjeta blanca y la Misericordia se acompaña de otro bastón. Solamente el Verbo y el Amor divino entran en la plenitud de su propia naturaleza sin necesidad de apoyatura ni distintivo.

Volviendo al Hombre que aparece vestido de pieles, refleja a través de sus

palabras la situación tan estrecha en que vive:

*Montañas donde habita
la fúnebre miseria
y tiene aquí su lóbrega morada
que a la tristeza imita
con llanto y con laceria
del infierno los cóncavos no es nada.*

Observamos la intensificación lograda mediante la acumulación de palabras con valor negativo. Se crea un ámbito sórdido, sin posibilidad de redención, en absoluto abandono. Y para más inri, el Hombre recuerda que en un tiempo pasado fue feliz

*Aquí estoy desterrado
pasando tristemente
la ya cansada y miserable vida,
y por el bien pasado
conozca el mal presente
y a lágrimas eternas me convida.*

Sus palabras son interrumpidas por la presencia de la Miseria, vestida de villano. El diálogo que ambos mantienen no tiene desperdicio. Todo es consecuencia del hombre caído. Por lo pronto le recuerda el castigo divino:

*Al hombre le dijo: "Por haber escuchado a tu mujer, comiendo del árbol
de que te prohibí comer, diciéndote no comas de él:
Por ti será maldita la tierra;
Con trabajo comerás de ella todo el tiempo de tu vida;
Te dará espinas y abrojos
Y comerás de las hierbas del campo.
Con el sudor de tu rostro comerás el pan
Hasta que vuelvas a la tierra,
Pues de ella has sido tomado;
Ya que polvo eres, y al polvo volverás."*

Que la Miseria compendia en estos versos:

*¿Cómo te va en mis montañas
entre aquestos riscos pobres,
entre estas aguas salobres,
y encarceladas castañas?
Aquí todo es trabajar,
pasando con tu sudor,
comer el pan con dolor,
todo es llanto y suspirar.*

A partir de este momento el auto se desliza por derroteros teológicos conducentes a la salvación y redención del género humano. El poeta lo hace de un modo sencillo, sin faltar a la verdad establecida por la Iglesia. Por eso, una vez terminado el diálogo entre el Hombre y la Miseria, acuden a escena las alegorías que tienen que ver con el sentido del auto. El Verbo que será el redentor; el Amor divino que actuará de intercesor, ya que es la virtud teologal encargada de reconciliar al Hombre con Dios; la Misericordia, que en el plano humano suaviza las aristas de la ruptura; la Justicia que es una virtud cardinal necesaria para que la Paz y la concordia reinen entre los hombres.

Es el Amor quien trata con sus palabras ponderadas y bien razonadas de establecer un acuerdo entre actitudes tan antagónicas como mantienen Justicia y Misericordia. En un momento determinado dice, dirigiéndose al Verbo:

*Señor, si la causa fue
Luzbel, no dio el Hombre causa
que persuadido pecó
y con astucias y mañas
quiso borrar vuestra hechura.*

Se les plantea a las alegorías la necesidad de encontrar un remedio infinito para una ruptura tan radical. Aquí tenemos una de las claves centrales del auto. Se inicia con esta insinuación que el Amor le hace al Verbo:

*Encarnado en las entrañas
de una virgen y daréis
con esta hazaña tan alta
al Padre satisfacción
pagando la carne humana*

Por supuesto el Verbo acepta encantado esta propuesta. Sin embargo la Misericordia, en su papel, se dirige al Verbo para decirle que con hacerse hombre sobra y basta, y no acepte las penalidades que eso lleva consigo:

*Señor, bastará os hagáis
hombre sin que paséis tantas
angustias, muerte y afrentas,
que yo y Justicia alabanzas
os daremos por tal hecho
digno de laurel y palma,
que no es bien que padezcáis
tal rigor, penas amargas,
cosa que no han de llorar
los cielos, la tierra y aguas.*

Hasta aquí se cuenta la caída del Hombre, sus consecuencias, la necesidad de su redención y el diálogo que mantienen las alegorías para presentar el mejor medio, el más eficaz, que puede reconciliar al Hombre con su Creador. El *Génesis* le ha servido al autor de apoyatura textual para el desarrollo argumental de esta primera parte. Termina con el anuncio del Verbo encarnado como triaca neutralizadora del veneno.

La segunda parte sigue por otros caminos. El Hombre queda en un segundo plano y aparecen nuevas alegorías como la Envidia y la Gula. El desplazamiento del Hombre, en espera de su redención, hace que el auto discurra a través de razonamientos en cierto modo abstractos y se dificulte su comprensión a un público poco preparado. Por ejemplo, la aparición de la Envidia y la Gula, que harán todo lo posible para que lo acordado no se lleve a efecto, da lugar a una discusión de tono dialéctico entre ellas y el Verbo. Las primeras lamentan que alguien esté dispuesto a morir por el Hombre que al fin y

al cabo no es merecedor de nada. Naturalmente no entienden la razón última que ha movido al Verbo a humanarse. Las tres coinciden en una cárcel en la que están por motivos bien distintos. La Gula por resistirse al ayuno y a la penitencia, la Envidia por incitar al hombre al cainismo, y el Verbo por enamorado:

*Desconocida criatura
ya puedes estar contenta,
pues que tomo por mi cuenta
paga que así te asegura;
por tu amor he descendido
de mi Padre soberano.
Yo por ti soy hombre humano.*

Pero un auto sacramental no tiene más remedio que hacer una referencia expresa al motivo por el cual se crea. En un momento determinado el Amor le pide al Verbo que, en alguna manera, se quede a vivir con el hombre:

*..... Señor, quiero
que acá en la tierra os quedéis
para sustento del Hombre,
porque vivir sin comer
ya veis que no puede ser
y es darle eterno renombre.*

El reto está lanzado. Solamente queda que el Verbo sea inmolado para que de nuevo la gracia perdida sea restaurada. Y así se hace. Pero el Verbo permanece entre nosotros bajo las especies de pan y vino. La Duda, nueva alegoría, siembra la cizaña acerca de la veracidad del misterio de la transubstanciación y el Amor le replica y de un modo muy simple explica lo que es incomprensible al hombre, apelando a la fe como medio de comprensión:

*Oye, Duda ignorante
el misterio más alto y elegante:
la sustancia del pan y del vino*

*por modo peregrino
y hecho incomprehensible
se vuelve en carne y sangre, aunque invisible
a la vista se ofrece,
por sólo la fe verlo merece.
Y como el pan en Dios se transustancia
se hace Dios la sustancia
y deste ayuntamiento
se nos viene a ofrecer en sacramento,
que el sólo hacerlo pudo.*

Mira de Amescua defiende por medio de la palabra un misterio que había sido contestado por confesiones protestantes defensoras del carácter simbólico del acto, negadoras del infinito valor de la Eucaristía como celebración litúrgica y con ese deslizarse de una intención a otra cumple con la naturaleza de este tipo de drama alegórico, contribuyendo a su enriquecimiento y progresión.

Lo que más nos llama la atención es cómo progresa el auto, sin rupturas ni saltos en el vacío. Se pasa, mediante unas escenas de transición, del motivo de la caída al de la redención, y de ésta al misterio de la Eucaristía. Todo tiene, en verdad, cierta relación y por lo tanto su encadenamiento no nos parece extraño; lo que más nos llama la atención es el proceso gradual, ese suave deslizarse de lo uno a lo otro. Creemos que la presencia de las alegorías allana el camino.

El Hombre cierra el auto compendiando en unos cuantos versos el contenido del mismo. Pide a las virtudes lo mantengan dentro de los límites considerados moralmente aptos como reconocimiento a los favores recibidos de Dios. Especialmente recuerda el sacrificio del Verbo, su permanencia entre nosotros a través de las especies de pan y vino, la conmemoración de tan gran acontecimiento mediante la exposición pública de este misterio.

Cuanto el dramaturgo ha expuesto a la consideración de los espectadores es una teología de la salvación, escrita dentro de la más pura ortodoxia, desprovista del aparato crítico propio de un tratado; hecha realidad mediante una lengua directa, normativa, sencilla, sin que por eso esté desprovista de la elegancia propia del verso.

Las citas proceden del manuscrito 15117, actualizado según las normas

empleadas para la edición de las obras de Mira. Es del siglo XVIII y aparece en el quinto lugar de una colección de doce autos. Lleva por título *El auto sacramental de La Universal Redención*. Está atribuido a Calderón de la Barca.