

# LA FUERZA DE LA NATURALEZA EN EL AUTO LAS AVENTURAS DEL HOMBRE DE LOPE DE VEGA

AMPARO IZQUIERDO DOMINGO

UNED

aizquierdo@flog.uned.es

---

**Resumen:** Lope de Vega incorpora diferentes textos bíblicos y exegéticos en la descripción del mundo y de la naturaleza del auto *Las aventuras del hombre*. Diferentes motivos como la tormenta, la ferocidad de los animales salvajes o el simbolismo de los elementos irreductibles —agua, tierra, fuego, aire— forman los peligros a los que se enfrenta el hombre peregrino en su andadura terrenal. Este artículo examina las influencias de la Patrística —como *De Paradisus* de S. Ambrosio— en la composición de la obra ya que recoge y transforma en materia dramática discursos y sermones de la época sobre el tema.

**Palabras clave:** Lope de Vega, autos sacramentales, naturaleza, *Génesis*, patrística.

---

Se desconoce la fecha en que Lope escribió el auto sacramental de *Las aventuras del hombre*. Scungio (1952: 16) considera que, según el estudio métrico, la fecha de composición del auto se sitúa entre los años 1629 y 1630. El manuscrito conservado, catalogado en la Biblioteca Nacional con la referencia 16.801, F<sup>o</sup> 24, señala la fecha y el lugar de representación de dicho auto: Alcalá, 20 de mayo de 1638.

La autoría no presenta problemas, a pesar de no conservar el manuscrito autógrafo. Contamos con una fecha de representación, la arriba indicada, y la edición de 1644 de *Fiestas del Santísimo Sacramento, repartidas en doze Autos Sacramentales, con sus Loas y Entremeses*. Compuestas por el Phenix de España Frey Lope Felix de Vega Carpio, del Abito de San Juan. Recogidas por el Licenciado Ioseph Ortiz de Villena y dedicadas al Tumulo y Fama inmortal suyo, entre las que se incluye nuestro auto.

doi: [https://doi.org/10.59010/9783967280494\\_039](https://doi.org/10.59010/9783967280494_039)

*La actualidad de los estudios de Siglo de Oro*. A. Sánchez Jiménez, C. López Lorenzo, A. J. Sáez y J. A. Salas (eds.). Kassel, Edition Reichenberger, 2023, págs. 387-395

## 1. Sinopsis argumental

El Hombre, tentado por Eva para probar el fruto del árbol prohibido, es expulsado del Jardín del Edén por un querubín, espada en mano. Comienza para él su peregrinaje terrenal plagado de temores. Consuelo, de villano, acompañará al Hombre en tal empresa intentando su reconciliación con Dios. Ante la queja del hombre de haberse dejado seducir por Eva, Consuelo defiende a las mujeres adelantando la redención del hombre a través de la figura de María. Una vez asumida esta información, se dispone como *homo viator*, a recorrer los peligros que le acechan: tormentas, guerras, el mundo en toda su intensidad se vuelve contra él. Tras escuchar música y alegres cantos, se adentra en la casa de la Locura donde permanecerá junto a su fiel acompañante. Decide marcharse sin pagar y a su salida le esperan tres asaltadores, Tiempo, Muerte y Pecado que lo conducirán a la prisión de la Culpa. De allí saldrá como esclavo, azadón en mano, dispuesto a cumplir su castigo y trabajar la tierra. En un momento de descanso, recuerda el origen del mundo, paradigma hexameral —paráfrasis del Génesis sobre la Creación—. Descansando sobre la tierra, contempla la aparición de la Virgen. Termina el auto con la nave de la Iglesia y la exaltación eucarística.

### 1.1. Expulsión del Paraíso

Contamos con numerosos textos doctrinales acerca de la expulsión de Adán del Paraíso y de la nueva tierra que habitaron, símbolo de la perpetua noche oscura del hombre y de su castigo. El auto toma su argumento del *Génesis* (3:13): La caída del Hombre ante la tentación y el origen del pecado original, motivo recurrente en los autos lopianos.

En la primera escena un querubín armado con una espada en forma de rayo persigue al Hombre que huye, ya que ha procedido de manera ingrata y desobediente a Dios en el Jardín del Edén. El uso del espacio conlleva de por sí una dimensión simbólica o alegórica. La expulsión abrupta del paraíso con la que da inicio el auto representa la ira de Dios tras la trasgresión de la falta:

ÁNGEL	¡Fuera, villano, del jardín!
HOMBRE	Detente, Querubín celestial!
ÁNGEL	¡Sal fuera, infame

HOMBRE           Castigue la justicia, mas no afrente.  
 ÁNGEL            Pues dime, ¿cómo quieres que te llame?  
                       ¿No fuiste, ingrato, a Dios inobediente?

(*Las aventuras del hombre*, vv. 1-5)

El pasaje manifiesta la influencia de los textos patrísticos en los autos sacramentales lopianos ya que recoge y transforma en materia dramática discursos y sermones de la época sobre el tema. S. Ambrosio, por ejemplo, reitera la doctrina de la escuela filoniniana en *De Paradisus*, 32, 265-336. En el Edén no cabe el pecador. Resulta incompatible el Paraíso con el pecado y sus consecuencias: hambre, dolor, miseria, tristeza, penalidades, etc. Convertido en inaccesible el Paraíso perdido permanece como símbolo ambivalente hasta la redención.

El Paraíso es el espacio primigenio de completa satisfacción de los deseos. Simboliza el estado de inocencia y la ausencia del mal. El referente mitológico judeo-cristiano de la expulsión del Paraíso, la caída de la humanidad, marca la primera ruptura del hombre con el absoluto. El hombre seducido por Eva es expulsado del Paraíso. En ese momento comienza el drama del exilio y del alma desterrada, quedando rebajados a la condición de *homo terrens*.

El *topos* del jardín reúne todos los elementos del ciclo de tentación y caída. La descripción del querubín refleja como afirma Miguel Zugasti (2011: 49), la técnica de la «deixis en phantasma» o del «decorado verbal». Permite que el espectador se imagine la existencia de un jardín sobre el tablado desnudo simplemente dejándose llevar por la evocación de las palabras, por la proyección verbal, en este auto, del querubín celestial ya que la acción ocurre durante la «expulsión del jardín» y no «en el jardín»:

ÁNGEL            Estabas, hombre, en el jardín plantado  
                       de la mano de Dios, de varias flores,  
                       árboles, ríos, fuentes adornado,  
                       espejos de sus ramas y colores:  
                       de suerte al equinoccio fabricado,  
                       que exento de los hielos y calores,  
                       vivieras en eterna primavera,  
                       y tu vida también eterna fuera.

(*Las aventuras*, vv. 33-40)

A pesar de la expulsión del Jardín del Edén, el Primer Hombre no perdió enteramente la vida espiritual que allí poseía, según S. Ambrosio. En el destierro tuvo vestigios que originaron, a través de la conversión interior, un retorno gozoso al modo de vida anterior en la caída original. El Ángel lo expulsa del jardín y lo condena a vagar por la tierra, iniciando el esquema argumental del *homo viator*.

## 1.2. La tierra como espacio del castigo divino

El Hombre se rebela en un principio a su nueva condición. El pecado original le aleja de la semejanza a Dios, a cuya imagen ha sido hecho «su imagen santa /merece más piedad». A pesar de la falta de asunción en un principio de la culpa por parte del Hombre, finalmente, ante la soledad del mundo acepta su nuevo estado acompañado por el acostumbrado ruido del terremoto en estas escenas —recogidas posteriormente por Calderón en *El jardín de Falerina*—:

HOMBRE	Mi culpa el rostro con sudor me hierra entro en la tierra, a cuya planta esclava por maldición de Dios ya tiembla y gime, que más que estampa el pie, cadena imprime [...]. ¿Qué senda tomaré que no me lleve al trabajo, a la muerte, y al espanto?
--------	---

(*Las aventuras*, vv. 77-80 y 86-88)

Responde la descripción al emblema del esclavo del demonio en el que, según Cull (2000: 139), un labrador en dicho hábito lleva escrito en la cara «esclavo de Dios. Suelen acompañar esta imagen juegos de palabras entre «hierro» y «yerro» para simbolizar el pecado, que pueden interpretarse como emblemas vivos:

CULPA	No esté el hombre sin mi divisa. Entra, herrarante la cara, y es justo a quien tanto erró contra Dios: el alma no,
-------	--

(*Las aventuras*, vv. 741-745)

El temor del Hombre en su nueva andadura terrenal, descripción terrenal plagada de espinas, animales salvajes, mares embravecidos, guerras y desengaños expresados con angustia y lágrimas:

HOMBRE                    Llorad, cansados ojos  
                                  la gloria que perdistes,  
                                  y en tan grave dolor pedid al cielo,  
                                  pues no esperéis remedio, algún consuelo

(*Las aventuras*, vv. 161-164)

En la escena siguiente, aparece el Consuelo de villano, haciéndose eco de la demanda desolada del Hombre para acompañarlo en su nueva peregrinación terrenal. Comienza con este personaje el proceso redentor del Hombre.

Según Ignacio Arellano (1997: 434), «la composición escénica se concibe [...] como verdaderos cuerpos gráficos de emblemas, cuya glosa o comentario estaría constituido por el texto dramático». En el alegorismo de los autos sacramentales tienen cabida diferentes tradiciones —paganas y cristiana— y temas iconográficos. Entre los motivos paganos destaca la tormenta. Lope reitera los ejemplos de tempestades y naufragios propios de la épica y de la novela bizantina en los más variados géneros, incluso el auto sacramental.

Resulta trágica la tormenta porque el Hombre ha perdido el amparo divino. Entiende que la ira de los elementos viene contra él. La sorpresa del hombre ante el terremoto, la tormenta y las espinas contrasta con el anterior espacio de sosiego y tranquilidad absolutas:

(*Suena ruido como de truenos y el Hombre se estremece*)

HOMBRE                                    ¡Qué espantosas  
  voces, rayos, relámpagos y truenos!  
  No ha mucho que pisé flores y rosas,  
  ya punzantes espinas de la tierra,  
  primeras armas para hacerme guerra.

(*Las aventuras*, vv. 12-16)

En su origen, la tormenta en la literatura del Siglo de Oro llegará a convertirse en un tópico de todos los géneros, repetido hasta la saciedad, tal y como denuncia Tirso de Molina en *Cigarrales de Toledo*.

En *Las aventuras del hombre* el inicio del tránsito por el mundo, se encuentra con la ferocidad de los animales salvajes representados por el león, la serpiente, el toro, el cocodrilo o la ballena recogidos en el *Bestiario medieval* de Malachexeverría. El lenguaje simbólico quiere forzar el mundo escondido verdadero y eterno:

HOMBRE            ¡Válgame Dios, qué fieros animales  
me desafían con abiertas bocas!  
Tregar por estas rocas  
son medios desiguales,  
que como de mi error la voz los llama,  
león ruge, sierpe silba, toro brama.

(*Las aventuras*, vv. 98-103)

La referencia negativa de los animales evoca el dominio de la tierra de las fuerzas de mal. El león es imagen del abismo devorador, del mundo subterráneo, cuando el hombre percibe en su angustia mortal leones rugientes que abren sus fauces contra él (*Salmos*, 22, 14). La serpiente suele designar al maligno. Diferentes pasajes bíblicos asocian a una serpiente con Satanás como Job 26:13 e Isaías 51:9. Apocalipsis 12:9 y 20:2 habla del dragón, la serpiente antigua, el Diablo y Satanás.

El cocodrilo, semejante al demonio, significa la muerte y el infierno cuyo enemigo-hydrus es Jesucristo. La gente hipócrita, disoluta y avara tiene la misma naturaleza que esta bestia, así como todos los que están hinchados por el vicio del orgullo, sucios por la corrupción de la lujuria u obsesionados por la enfermedad de la avaricia. La ballena igualmente representa las acechanzas del Maligno desde las profundidades del mar:

HOMBRE            ¡Qué espantosa ballena  
contra mí se levanta [...].  
Armados contra mí de escamas duras,  
salen los cocodrilos de los ríos.

(*Las aventuras*, vv. 113-120)

S. Ambrosio en la homilía de su *Hexameron* dedicada a los animales acuáticos incluye al cocodrilo y a la ballena entre los animales existentes desde el Génesis. Los Padres griegos desarrollaron el *topos* de los peligros y la hostilidad del mar, abundante en la tradición grecolatina y bíblica. El mar sirve incluso, en su lado más turbulento y peligroso, para describir la crítica situación del presente donde los peces-cristianos corren peligro de hundirse<sup>1</sup>.

Destaca el simbolismo emblemático de los cuatro elementos irreducibles: aire, agua, fuego y tierra. La tierra se establece —en contraposición con el jardín del Edén— como la morada de Lucifer. El aspecto destructor

1 M. T. Muñoz (1997: 53-66): «Ecos bíblicos en autores latinos cristianos: la representación del mar».

del fuego, aquí reflejado en el campo de batalla, es también una función diabólica y enemiga para la naturaleza inadaptada del Hombre al destierro terrenal: «Ya me persigue el agua, ya la tierra: / todos los elementos me hacen la guerra».

Los peligros y anécdotas del viajero en el camino simbolizan las tentaciones y equivocaciones del Hombre a lo largo de la vida. El viaje es un paradigma que se ofrece en los autos con cierta reiteración y obedece, casi siempre, a esta imagen de la vida humana como peregrinación. Esta imagen, como señala Ignacio Arellano (2001: 56), aparece frecuentemente aplicada al Hombre en su paso por este mundo, en el es descrito como peregrino según numerosos textos bíblicos (*Génesis 23,4, Salmos 38,13, Hebreos, San Pablo, Pedro ...*). La elaboración de esta imagen se reitera en los Padres de la Iglesia y escritores de toda época y categoría.

La idea del hombre como peregrino y de la vida como peregrinación, procedente de Plinio y convertido en símbolo universal, relacionado con el origen divino del hombre, su caída y su deseo de volver al Paraíso perdido, se articulan con total coherencia en el teatro sacramental (Suárez Miramón, 1999: 1243). La vida aparece como camino de aprendizaje y superación y lleva implícito el *bivium*: el viaje penoso del peregrino. El protagonista se presenta exponiendo su actual situación:

HOMBRE                    Sí, que peregrino soy  
                                  y la vida, por quien voy,  
                                  tiene las sendas oscuras.

(*Las aventuras*, vv. 246-8)

Consuelo, enviado por Dios para acompañar al Hombre en su andadura se muestra como su escudero en estas «nuevas aventuras». Recuerda al Hombre que perdió la Gracia al ser engañado por la envidia. Le presenta la esperanza de la redención a través de la encarnación: «Bajará el Verbo del Padre» y de la figura de María «Esperadla que ha de ser / de vuestro destierro fin». Ante la queja del Hombre de haber sido engañado por una mujer, Consuelo advierte de la importancia de los sacramentos del bautismo y la eucaristía como remedio para retornar a la situación de Gracia original:

Agua de bautismo santo,  
y pan que habéis de comer  
del Cielo, que a tal mujer  
habéis de deber bien tanto.

(*Las aventuras*, vv. 297-300)

El Hombre se serena ante tal noticia y juntos comienzan un nuevo camino. Consuelo alaba la fortaleza de María: «será mujer tan fuerte» y la esperanza de la redención humana. El diálogo finaliza con la visión del palacio de la Locura.

¡Qué envidias veo, qué ambición, qué furias,  
qué adulterios, qué falsas amistades,  
quejas, necesidades,  
homicidios e injurias,  
agravios, injusticias, desengaños,  
la vida posta y el correr los años!

(*Las aventuras*, vv. 147-152)

Tras la exposición, se le aparece la virgen María pisando un dragón. El efecto escénico del resplandor: «Ciego estoy» subraya la importancia catequética de la escena: «¡Oh víctima celestial, / hostia y soberana Sierpe, / que habéis de matar la antigua, / del árbol sacro pendiente!». La alusión a la humildad de la Virgen pisando la cabeza al dragón evoca el enfrentamiento virtud-vicio.

El Hombre, entonces, se recuesta nuevamente sobre la hierba en alusión al jardín primigenio que cierra la estructura circular del auto:

HOMBRE            Ya con esto he descansado:  
ya mi temor no me ofende;  
dame licencia, Consuelo,  
que en la hierba me recueste,  
pues Dios se acuerda de mí.

(*Las aventuras*, vv. 1031-1035)

Las peripecias del Hombre a lo largo del auto, desde su caída en el pecado original hasta su salvación y llegada a la patria celestial, se conciben como una peregrinación en tierra extraña, como un viaje lleno de obstáculos y peligros. Debe superar terremotos, tormentas, animales salvajes, raptos, prisión y esclavitud.

Consuelo ayuda al Hombre en este peregrinaje mítico para hacer cumplir las escrituras respecto a la historia de la salvación. Se establece aquí el paralelismo nuclear del auto entre el pecado causado por su desobediencia y la ayuda de la gracia para reconquistar ese estado de paz, la contraposición jardín del Edén–tierra–jardín celestial, el ataque de los animales salvajes frente a animales aplastados por la gracia divina y, por último, la tentación ofrecida por Eva y la posterior redención de María.



**OBRAS CITADAS**

- AUBRUN, Charles, *La comedia española (1600-1680)* [1966], trad. Julio Lago Alonso, Madrid, Taurus, 1968.
- ARELLANO, Ignacio, *Motivos emblemáticos en el teatro de Cervantes*, Madrid, Imprenta Aguirre, 1997.
- *Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Kassel / Pamplona, Reichenberger / Universidad de Navarra, 2001.
- CULL, John, «El teatro emblemático de Mira de Amescua» en *Emblemata Áurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*, ed. de Rafael Zafra y José Javier Azanza, Madrid, Akal, 2000, págs. 127-142.
- MALAXECHEVERRÍA, Ignacio, *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela, 1996.
- MOLINA, Tirso de, *Cigarrales de Toledo*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 1994.
- MUÑOZ, M<sup>a</sup> Teresa, «Ecos bíblicos en autores latinos cristianos: la representación del mar», en *La Biblia y el Mediterráneo en Scripta bíblica*, 1997, vol. II, págs. 53-66.
- SCUNGIO, Raymond Lewis, *The Cronology of Lope de Vega's «Autos sacramentales» as shown by their Strophic Versification and Orthoepy of those of Doubtful Authorship*, Rhode Island, Brown University, 1952.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana, «Peregrinos y pícaros en los autos de Calderón», en *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*: Münster, 20-24 julio de 1999; coord. por Christoph Strosetzki, 2001, págs. 1243-1253.
- VEGA CARPIO, Lope, *La Concepción de Nuestra Señora / Las aventuras del hombre*, Celsa Carmen García Valdés, Amparo Izquierdo Domingo (eds), Ediciones críticas 232, (Autos sacramentales completos de Lope de Vega 7), Reichenberger, 2022.
- ZUGASTI, Miguel, «El espacio del jardín en los autos sacramentales de Calderón», *Revista "Mosaicum"*, núm. 13, 2011, págs. 47-56.