

2ej  
1

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS**



**LA REGION DE LA DESEMEJANZA EN EL JEU D'ADAM**

TESIS QUE PRESENTA:

**AARON ALBOUKREK ALBOUKREK**

PARA OPTAR AL TITULO DE:  
LICENCIADO EN LETRAS MODERNAS

(LETRAS FRANCESAS)

MEXICO, D.F.

1984



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**Mi agradecimiento al  
Dr. Marc Cheymol, a la  
Dra. Flora Bottom y al  
Dr. Luis Ramos por su  
valioso apoyo.**

Dedico este trabajo a  
todos aquellos que lo  
hicieron posible, y en  
especial a Elisa y Efraim  
por su solidaridad.

## INDICE

Introducción.....	pág. 1
Primera parte: <u>Tzelem y dmut</u> .....	pág. 15
Segunda parte: <u>Regio dissimilitudinis</u> .....	pág. 35
2.1 La prohibición.....	pág. 39
2.2 El pacto.....	pág. 51
2.3 La seducción.....	pág. 59
2.3.1 Diálogo entre Adam y Diabolus.....	pág. 60
2.3.2 Diálogo entre Eva y Diabolus.....	pág. 66
2.3.3 Diálogo entre Adam y Eva.....	pág. 73
2.4 El castigo.....	pág. 81
Tercera parte: La omisión del árbol de la vida.....	pág. 84
Cuarta parte: La prefiguración como recurso poético.....	pág. 97
Quinta parte: Los responsorios y las indicaciones escénicas.....	pág. 106
Conclusiones.....	pág. 129
Bibliografía.....	pág. 139
Abreviaturas.....	pág. 141

## INTRODUCCION

El objetivo de este trabajo es analizar la reutilización del texto bíblico de la creación divina del hombre en el Jeu d'Adam o Mystère d'Adam como algunos la han intitulado, pieza francesa de mediados del siglo XII de autor desconocido.

Por reutilización entendemos la manera como el autor anónimo ha empleado el texto bíblico para producir el propio; ésta incluye todos aquellos mecanismos como: agregados al texto bíblico, omisiones de sentencias o acontecimientos referidos en el texto bíblico, modificaciones en la secuencia de los acontecimientos e interpretaciones de omisiones del texto en cuestión. Todos estos mecanismos responden a la ideología contenida en la interpretación de nuestro autor que, a su vez, se inserta en el marco de la cristianización del mito bíblico. La aproximación cristiana al Antiguo Testamento se realiza en función de lo que se denomina visión tipológica o figural, es decir que cada personaje o acontecimiento del Antiguo Testamento está interpretado como un tipo o prefigura del Nuevo. Toda interpretación cristiana de los textos bíblicos se realizará, por consiguiente, a partir de la existencia de Cristo. La interpretación tipológica o figural responde a consideraciones doctrinales, pero sirve también como una forma de exposición literaria. La perspectiva de nuestro trabajo es analizar la reutilización del texto bíblico como expresión ideológica y explicar el recurso poético que nace y subyace en ella: la prefiguración. Mediante ella, descubrimos que la estructura de la obra es circular; su final nos remite al principio y viceversa:

el tema de la redención nos conduce al del pecado y éste, a su vez, al de la salvación. Esta relación es posible gracias a que Adam, mediante el discurso, deja de significarse enteramente a sí mismo y apunta a Cristo para significarlo: Adam nos remite a Cristo (salvación) y Cristo, a la inversa, a Adam (pecado); de tal manera que no hay salvación sin pecado, ni pecado sin salvación y no hay Adam sin Cristo, ni Cristo sin Adam. El vínculo que la prefiguración establece entre los dos personajes; así como entre los dos acontecimientos, está fuera del tiempo, pero ya que Adam y Cristo, pecado y salvación, son considerados como seres y sucesos reales, forman parte de la historia y por ello pueden ser considerados dentro del tiempo. No obstante, esta relación sólo puede establecerse a partir de la creencia religiosa; es la fe la que constituye el estrecho vínculo en esta doble polaridad. Mediante esta "síntesis" del devenir humano, en la que todos los acontecimientos están contenidos, hasta las prácticas cotidianas, es posible desprender, objetivar y transmitir un mensaje moral universal del más alto valor. Una obra de teatro representa en estos términos la objetivación de esa realidad espiritual y se convierte en un excelente medio de transmisión, sobre todo cuando logra transponer a la vida cotidiana de la época en la que se presente los elementos constitutivos de esa realidad espiritual. Y tal es el caso de nuestra obra.

#### Metodología:

Hemos iniciado el presente análisis a partir de un criterio

propiamente literario: elección de un detalle significativo mediante el cual se pueda abrir el camino hacia el significado global de la obra, desglosar sus partes, analizar sus contenidos, su forma de exposición y volver a unificarlas regresando al detalle inicial.

Desde un punto de vista particular, mi incursión en el texto presenta el siguiente curso:

a) análisis de la ideología contenida en el detalle significativo;

b) demostración de esa ideología en los contenidos de la obra, incluyendo los mecanismos de reutilización del texto bíblico propios a ella y los medios de transposición a la vida cotidiana de la época;

c) análisis de la forma de exposición literaria inherente a esa ideología y finalmente;

d) vuelta a la ideología mediante el análisis de dos elementos estructurales propios a nuestra obra teatral: los responsorios como elementos de verosimilitud en apoyo a la acción dramática y las indicaciones escénicas como el hilo conductor de esa ideología.

El detalle elegido fue la inversión de las palabras "imagen" y "semejanza" de la sentencia bíblica: "Hagamos un hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza". Hemos considerado que la inversión de las palabras en nuestra obra constituye un excelente indicio de la cristianización de la sentencia hebrea. El detalle



es propiamente literario porque parte de la escritura misma, mientras la ideología que contiene pertenece ya al dominio de la religión. No queremos decir que la sentencia necesite invertirse para que pueda ser interpretada dentro del marco cristiano. Lo que proponemos es que la inversión no es pertinente para la creación divina del hombre desde la óptica hebrea, mientras que desde la cristiana sí puede serlo. Dado esto y en la medida en que el autor desconocido utiliza el texto bíblico para producir el suyo, hemos creído indispensable analizar primeramente la ideología que esconde la máxima desde el punto de vista hebreo para poder señalar la cristianización de la misma. Creemos que la inversión desde el punto de vista del significado de las palabras hebreas tzelem ( imagen ) y dmut ( semejanza ) conduce a la idea de la corporización de Dios, y que en tal caso existiría una contradicción con la idea de un Dios abstracto como aparece en el texto bíblico. Por otro lado, creemos que la inversión, aplicada también al mismo caso, desde la aproximación cristiana es posible, pues dado que ésta interpreta los textos bíblicos a partir de la existencia de Cristo, y en éste se admite también una naturaleza carnal, aunque asumida por la naturaleza divina, misma esencia del Padre, no hay contradicción resultante. A través del análisis de la sentencia hebrea, y tomando en cuenta lo establecido por el cristianismo que ve en Cristo una persona humana y divina, el concepto de prefiguración se clarifica, aunque no se explica. Es necesario dejar claro que al hablar de prefiguración estamos hablando de la existencia de Cristo y ya no exclusivamente de la

creación del mundo y del hombre; la historia de la creación de este último subyace en segundo término a la idea de la prefiguración. La interpretación cristiana del mito adánico incluye, como ya dijimos, aspectos doctrinales que convierten la linealidad del texto bíblico en circular y por ello, los caminos del Viejo y Nuevo Testamento se abren a fronteras distintas. La Concordia Veteris et Novi Testamenti la consideramos aquí como un sistema apologético de las profecías y acontecimientos del Viejo Testamento que da verosimilitud al Nuevo, a fin de constatar sus fundamentos teóricos. Y en la medida en que el Viejo ha nutrido el Nuevo Testamento, hemos creído pertinente, para un análisis de reutilización del texto bíblico, ofrecer una interpretación de éste que ayude a su comprensión y se pueda establecer una posible comparación.

#### Límites y metodología para el texto bíblico masorético

Mediante el análisis semántico de las palabras tzelem y dmut se desprenderá la conceptualización que los hebreos se han hecho de Dios a partir de la sentencia que las enuncia. Sin embargo, la concepción de Dios en el judaísmo ha tenido un desarrollo a través de su historia. El Dios del "Génesis" no es el mismo que el de Abraham, el de Moisés, el de Isaías, el de Jeremías o el de Maimónides. La evolución de la historia del pueblo judío llevó a la par su idea de Dios. Las diferentes etapas por las que atraviesa el concepto de Dios en el judaísmo han sido magistralmente analizadas, dentro de un marco humanista, por un gran hombre polifacé-

tico, Erich Fromm, en su libro Y seréis como dioses.<sup>1</sup> Según Fromm, el Dios autoritario del "Génesis", "monarca absoluto" (Gn.3.22-24) se transforma en el Dios del pacto con Abraham, es decir en un "monarca constitucional" (Gn.17.2 y 18.23-32) que no puede ahora violar sus propias reglas; y éste en el Dios viviente (Eheyeh) y liberador de Moisés (Ex.3.13-14 y 20.2), hasta su forma más abstracta y radical con Maimónides en su teología negativa. Una idea de Dios está profundamente influida por las estructuras económico-políticas y sociales del momento en que fue concebida. Así, por ejemplo, la idea de un Dios autoritario que expulsa a Adán y Eva del paraíso está en íntima relación con el poder absoluto de jefes o reyes tribales, es decir, que es posible establecer una analogía entre el poder divino y el máximo poder humano que gobierna a una entidad social en tales condiciones. El concepto de Dios es parte de una cultura y no puede desligarse de ella. No se tratará aquí de estudiar esa evolución; lo único que quisiéramos señalar para los fines de nuestro análisis, es que este desarrollo del concepto de Dios en el Antiguo Testamento y en la tradición judaica posterior ha sido posible gracias a que estas diversas concepciones poseen un sustrato de experiencia común: Dios es uno y abstracto. Esta idea está aún más sostenida por la lucha constante del judaísmo bíblico, como el de la tradición posterior, contra la idolatría. La creencia en Dios va unida indefectiblemente

---

1 Cfr. Fromm, Erich, Y seréis como dioses, Buenos Aires, Paidós, 1967, p. 22-60.

con la negación de los ídolos. Sin embargo, para Auerbach "...la idea que de Dios se hacían los judíos no era tanto causa como síntoma de su modo de concebir y exponer."<sup>1</sup> Por las características generales del relato bíblico, como son: la no posibilidad de ubicar a los personajes en un espacio preciso, la no preparación previa de los personajes y la reducida enumeración de sus características físicas, la inexistencia de descripciones detalladas, la ausencia de interpolaciones en el relato convirtiéndose éste en un discurso directo y la no explicación de los actos de los personajes,<sup>2</sup> existe una necesidad de interpretar lo que se cuenta. La exégesis bíblica se deriva precisamente de esta ausencia de datos; ésta se desarrolla porque es en el silencio donde se puede encontrar la respuesta:

"En la narración bíblica los personajes hablan, pero el parlamento no sirve en ella para darnos a conocer sin reserva sus interioridades (...) (sino) para aludir a un algo implícito que no se expresa." <sup>3</sup>

El relato bíblico posee un transfondo cuyo descubrimiento nos lleva generalmente al mundo de lo moral.<sup>4</sup>

---

1 Auerbach, Erich, Mimesis, México, Fondo de Cultura Económica, 1979, p. 14.

2 Ibid., pp.13 y ss.

3 Ibid., p.17

4 Ibid., pp.19 y ss.

De la misma manera que una idea de Dios está influida por su contexto histórico, podemos decir que las interpretaciones de los textos bíblicos estarán profundamente ligadas a los sistemas de pensamiento que rijan. Así, las interpretaciones de los relatos bíblicos se pueden realizar ad libitum. De acuerdo a esto, la interpretación frommiana es sólo una más en la que se resalta su carácter humanista; no obstante, si no hemos desechado el apoyo que nos brinda es precisamente porque su interpretación considera la Biblia como una creación viva del pensamiento humano, y se sirve de numerosos estudios que han ayudado a determinar la cronología de los textos como a clarificar su terminología. Estos dos enfoques no son excluyentes, se enriquecen mutuamente, pues esta forma silente de exposición, donde "Dios siempre viene de un lugar desconocido"<sup>1</sup>, no puede desligarse de la conceptualización que formaliza.

Para los fines de nuestro análisis, sólo me referiré a la primera etapa que abre el camino a una conceptualización más profunda y completa del concepto de Dios en el Antiguo Testamento, pero que sienta la base conceptual (de acuerdo al lugar que ocupa el texto de la creación del hombre en la Biblia) del monoteísmo; prevaleciendo ésta como la línea esencial de esa evolución. Esta etapa concierne pues a la idea de un Dios autoritario, al de la expulsión de nuestros primeros padres del paraíso. Sólo se harán

---

1 Auerbach, Erich, Op. cit., p.21

las referencias pertinentes en cuanto a la cronología de los textos y su implicación en el tratamiento del contenido. La concepción antídolátrica en "Exodo" y otros libros es, como ya dijimos, parte del desarrollo del concepto monoteísta; por ello, las referencias utilizadas ( aunque pertenezcan a una cronología posterior a la de los textos del "Génesis" hasta la expulsión ) son útiles, pero sólo para apoyar la idea inicial de esa primera etapa. Nosotros hemos considerado el Antiguo Testamento como un solo libro, tal y como lo ha considerado Fromm.

Para el análisis de los términos hebreos tzelem y dmut, así como de otros que pertenecen a la misma red semántica, nos hemos basado en el estudio que hace Maimónides en su Gufa de los descarriados.<sup>1</sup> Aunque este filósofo no representa el consenso en la visión judaica, sus estudios sobre el significado de términos hebreos ha clarificado enormemente los contenidos de los textos bíblicos y su influencia se ha transparentado tanto en la tradición judaica como en la cristiana. A partir de un análisis del significado de tzelem y dmut, hemos intentado interpretar el relato bíblico de la creación del hombre. Hemos tratado en lo posible de hacer coincidir el significado de las palabras con las omisiones del relato y descubrir ese algo implícito tras la estructura silenciosa. Muchas veces lo que no se dice esclarece una idea, y aunado a lo que sí se dice, de acuerdo con el parámetro semántico ini-

---

<sup>1</sup> Maimón, Moisés ben, Gufa de los descarriados, Buenos Aires, S. Sigal, 1955, T.I.

cial, es posible descubrir un posible sentido global del texto alegórico. Hemos dejado a un lado las categorías filosóficas ( aristotélicas ) que utiliza Maimónides al explicar el sentido global del texto bíblico en cuestión, porque nuestro interés reside en indicar un proceso y no en explicarlo con base en un sistema filosófico preestablecido: nuestra proposición es que el texto bíblico de la creación divina del hombre parece ser una tentativa para explicar cómo el hombre se asemejó a Dios, cómo se diferenció de él, y cómo por este doble mecanismo surgió la muerte en el mundo. Si nuestras conclusiones llegan a identificarse en parte con las de Maimónides, es por el hecho de que su aproximación al texto bíblico, independientemente de los objetivos y alcances que tengan en el marco global de su filosofía -el análisis semántico de términos y expresiones le sirve para introducir el estudio del problema de los atributos de Dios- la realiza a partir de una explicación literal: Maimónides considera algo como alegórico cuando ese algo debe ser considerado en su sentido literal.<sup>1</sup> Explica cómo se puede encontrar un significado esotérico tras el significado aparente de sus vocablos, pues analiza otro u otros posibles significados contenidos en esos mismos vocablos. Así, la palabra tzelem tiene un doble significado, ya sea el sacado de su aplicación o el proveniente de su contexto. Esta aproximación tiene la ventaja de poder descubrir significados alternativos sin tener necesariamente que explicar en sí mismos los mis-

---

1 Maimón, Moisés ben, Op. cit., p.16. Es decir, cuando las palabras no se han considerado, desde un principio, en sentido alegórico.

terios que se esconden tras la alegoría. Para esto último sería necesario hacer uso de otros parámetros, dependiendo de la orientación elegida, e incluir la casi totalidad del Antiguo Testamento y gran parte de los estudios de la tradición exegética posterior.

Nos hemos apoyado además, en la reconstrucción hipotética del texto original hebreo que realiza Frazer en su libro: El folklore en el antiguo testamento,<sup>1</sup> el cual nos ha ayudado a entender la visión del texto masorético. Pensamos que la visión hipotética propuesta puede ser rescatada en el texto real, aunque con determinadas variantes. Nos ha ofrecido también la delimitación cronológica y sus diferencias de los dos textos de la creación divina del hombre. Erich Auerbach nos ha servido enormemente en lo que concierne a estructura del texto bíblico y al concepto de prefiguración; además nos ha servido como fuente directa de análisis literario para el Jeu d'Adam. Erich Fromm nos ha ayudado a delimitar convenientemente nuestro análisis para el texto bíblico y nos ha ofrecido parámetros comparativos que apoyaron algunas de nuestras intuiciones iniciales en las primeras lecturas del texto hebreo y de nuestra obra teatral.

#### Límites y metodología para el "Jeu d'Adam"

Creemos que la reutilización de la sentencia bíblica que hace

---

<sup>1</sup> Frazer, G.J., El folklore en el antiguo testamento, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.



el autor del Jeu d'Adam no es arbitraria, y que la disposición de sus rimas corresponde a una preocupación filosófica-doctrinal donde la semejanza se superpone en importancia a la imagen. A partir de ello, estableceremos la influencia doctrinal de Bernardo de Claraval en el autor de nuestra obra y con ello intentaremos, ya en el nivel doctrinal de significado, explicar los términos imagen y semejanza y su incidencia en la desobediencia de Adam y Eva.

La visión de semejanza que aquí expongo pertenece a Bernardo de Claraval, así como la de desemejanza, común esta última entre los teólogos cistercienses de la época y empleada por Agustín de Hipona en las Confesiones.

La idea que proponemos es que la historia de Adán y Eva, según nuestro autor anónimo, explica cómo el hombre se desemejó de Dios a causa del pecado de la desobediencia y cómo, por este mecanismo, murió, será salvado y nuevamente asemejado por la redención en la gloria divina.

Al hacer uso de un autor del siglo XII francés, nos circunscribimos a un periodo determinado, correspondiente al del Jeu d'Adam. No pretendemos incurrir en una generalización de la interpretación; los términos "cristianismo" o "visión cristiana" deben ser entendidos dentro de los límites del contexto religioso-cultural del siglo XII, y dentro de una corriente particular de ese periodo.

Si bien hemos utilizado, en algunas ocasiones, fuentes evangélicas para respaldar algunas ideas, éstas no resultarán contra-

dictorias o fuera de lo que podríamos denominar una visión general del cristianismo; pues además, todas las visiones, aun las que lleguen a contradecirse entre ellas, en cuanto a problemas muy precisos como puede ser el del destino del alma humana, poseen un sustrato de experiencia común y se rigen bajo los mismos dogmas de fe. Enfrentamientos en los medios para explicar la naturaleza de Dios y el orden divino subyacente en la creación, ya sea el silogismo o la fe, no contradicen los supuestos formales de la religión cristiana.

A diferencia de la visión semántica para descubrir un posible sentido alternativo de un texto alegórico, la visión tipológica o figural incluye desde el principio una visión alegórica como un método de interpretación para descubrir y explicar un misterio. La prefiguración de Cristo es en sí misma una alegoría que explica el misterio de la redención, y que se presenta como una visión del mundo, ya que además de establecer una relación entre imágenes e ideas, estas últimas explican, a su vez, el devenir del hombre bajo aquel acto espiritual al que ya nos hemos referido. Y dado el vínculo establecido entre el principio y el fin y su presentación en un mismo momento, la inclusión de aspectos doctrinales resulta inevitable en nuestra obra teatral.

Existen pocas fuentes directas de análisis literario sobre el Jeu d'Adam. Además de Auerbach, nos hemos apoyado en el certero estudio que hace Omer Jodogne; en las notas críticas de Chamard

y hemos recurrido a materiales de historia literaria y de historia medieval con el fin de situar la obra dentro de su contexto histórico. Sin embargo, no ha sido nuestro objetivo presentar el lugar que la obra en cuestión ocupa en la historia de la literatura medieval francesa y más específicamente como desarrollo de los dramas litúrgicos.

El Jeu d'Adam se compone de tres partes fundamentales:

- a) El pecado original;
- b) El crimen de Caín;
- c) La procesión de profetas.

Nosotros sólo hemos analizado la primera parte; creemos que puede ser considerada como una obra única dado el recurso poético de la prefiguración, y que las otras dos partes sólo objetivan, en lo fundamental, el contenido de la primera.<sup>1</sup> La primera parte consta de 590 versos y hemos seguido la misma división que propone Chamard:

- a) La prohibición;
- b) La seducción;
- c) El castigo.

---

<sup>1</sup> Nuestro interés no reside en demostrar la unidad dramática de la obra.

## PRIMERA PARTE

Tzelem y Dmut

En el Jeu d'Adam la sentencia hebrea: Naasé adam bezalmelnu kidmuteinu<sup>1</sup> es decir, "Hagamos un hombre a nuestra imagen conforme a nuestra semejanza"<sup>2</sup> está invertida parafrásticamente de la siguiente manera:

"Je te ai fourmé a mun semblant,  
A ma imagene t'ai fait de tere.  
Ne moi devez jamais mover guerre."<sup>3</sup> (v. 4 a 6)

Para poder interpretar la inversión y determinar su valor dentro de la obra, es necesario primero explicar la conceptualización que los hebreos se han hecho de Dios a partir de ella; pues al hablar de la reutilización del Viejo Testamento, hablamos de su cristianización. "Hagamos un hombre a nuestra imagen conforme

1 Torá Nebiim Vektubim, The Hebrew University, Jerusalem, The Magnes Press, 1961, Bereshit, 1.26. (Todas las referencias en español han sido cotejadas en esta edición hebrea).

2 La santa biblia, "Antiguo y nuevo testamento", Reina Casiodoro de (versión de, 1569) y Cipriano Valera (versión de, 1602), Great Britain, Billing & Sons LTD, Guildford and London, Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960, Gn. 1.26. (Todas las referencias han sido tomadas de esta versión al español).

3 Le Mystère d'Adam, edición original y texto al francés moderno por Henri Chamard, texto del manuscrito de Tours, París, Librairie Armand Colin, 1925. (El subrayado es nuestro).

Te formé a mi semejanza,  
a mi imagen te hice de tierra.  
No debes jamás moverme guerra.

(Todas las traducciones son nuestras).

a nuestra semejanza" es una sentencia arcaica que el compilador del "Código sacerdotal"<sup>1</sup> dejó intacta al seleccionar las partes que dan forma a la actual y definitiva versión del "Génesis". Es muy probable que la interpretación de esta sentencia, en cuanto a su significado original, condujera a la creencia de un Dios corpóreo. A esto se refiere Maimónides cuando, al explicar el sentido de las palabras imagen y semejanza, nos describe la idea de la corporización de Dios que ciertos hombres se hacían a partir de la sentencia:

"Creían, por consiguiente, que Dios tiene la forma de un hombre, es decir, su figura y sus lineamientos, de lo cual resultaba para ellos la corporización pura de Dios, (...) pensando que, si no lo creyeran así, negarían el texto (de la Escritura), y hasta que negarían la existencia de Dios, si él no fuera (para ellos) un cuerpo con una cara y unas manos semejantes a las suyas en la figura y en las líneas..."<sup>2</sup>

---

1 En el "Génesis" existen dos relatos de la creación del hombre. El que corresponde al capítulo primero proviene del "Código sacerdotal", escrito por miembros de la casta sacerdotal en tiempos de su exilio en Babilonia o posteriormente a él. Cronológicamente, este relato se escribió después del que está contenido en el segundo capítulo, que procede del "Documento Jahavista", escrito probablemente en el siglo VIII o IX A.C. La sentencia sobre la imagen y la semejanza aparece en el primer capítulo; en éste, Dios se nos presenta en forma abstracta, fuera de la conciencia del hombre; hay un narrador omnisciente quien narra la creación divina. La creación del hombre viene después de que Dios creó a los peces, las aves y los animales terrestres. Aparentemente, el hombre y la mujer fueron creados al mismo tiempo. En el primer relato aparece primero el hombre, luego los animales inferiores y por último la mujer creada de la costilla del hombre. Dios se nos presenta aquí antropomorfizado, pues habla, se introduce en el paraíso, etc. En este relato es claro el antifeminismo que se manifiesta, al haber sido creada la mujer en tal secuencia y provenir de una parte insignificante del cuerpo del hombre.

El compilador sacerdotal fundió los dos relatos en uno, dejando partes arcaicas del primero y, posiblemente, omitiendo otras.

Esta información fue tomada de: Frazer, G.J., Op. cit., pp. 9 y 10.

2 Maimón, Moisés ben, Op. cit., p.29.

Según Fromm, la razón por la cual el compilador no modificó la sentencia fue porque la interpretó según la idea de que "el hombre al haber sido creado por Dios, tiene una condición divina".<sup>1</sup> Esta idea se corrobora si atendemos al significado que en hebreo tienen las palabras imagen y semejanza y la forma en cómo se han utilizado en el concepto de la creación del hombre.

¿Cómo se entienden desde el punto de vista de la creación del hombre?

En el Antiguo Testamento la idea del hombre está relacionada con la concepción de Dios. Sabemos que Dios lo hizo del polvo de la tierra y que "sopló en su nariz aliento de vida" (Gn. 2.7) para hacerlo viviente. Pero este solo hecho no nos dice gran cosa de su naturaleza, nos remite más bien a pensar en él como obra de un escultor prodigioso: el Figulus<sup>2</sup> de ciertas obras latinas. Hasta aquí, ¿qué es el hombre? Materia viviente, pero ¿de qué clase? Se nos dice además que el hombre fue hecho a "nuestra imagen conforme a nuestra semejanza" y más adelante que "Dios lo creó a su imagen" (Gn. 1.27) repitiendo la idea. Para determinar qué clase de materia viviente es el hombre, la pregunta que surge

---

1 Fromm, Erich, Op. cit., pp. 14 y 15

2 Curtius, Robert Ernst, Literatura europea y edad media latina, México. Fondo de Cultura Económica, 1957, T. II, p. 757.

a partir de esto es: ¿qué es la imagen y qué la semejanza<sup>1</sup> de Dios?<sup>2</sup>

La palabra imagen, en español como en latín, tiene varios significados. Por la naturaleza del objeto al que se refiera puede formar dos grupos:

- a) el de las representaciones reales cuando se indica una forma concreta;
- b) el de las representaciones ideales cuando se indica una forma abstracta.

En el primero se refiere a todo lo que indica la forma exterior de un cuerpo, sus líneas, sus rasgos, su apariencia: una estatua o pintura que represente un cuerpo cualquiera, el actor que representa un personaje o el personaje que representa, una efigie, una sombra, etc. Lo que en latín equivale a imago picta aut ficta: imagen pintada o esculpida.<sup>3</sup>

En el segundo se refiere a todo lo que indica la cosa que representa o significa otra, lo que en las pinturas, alegorías u

1 En el judaísmo Dios no puede ser comparado a nada, es decir, no tiene semejanza alguna. Sólo es comparable consigo mismo. Decir que la semejanza de Dios es el hombre, es una forma retórica para exaltar lo que el hombre tiene de diferente a todo lo demás viviente, es decir, su inteligencia y su capacidad de decisión autónoma.

2 Aquí sólo suponemos la existencia de Dios como premisa para explicar la existencia del hombre, tal y como se entiende en el texto bíblico.

3 Diccionario de la lengua española, Madrid, Espasa Calpe, 1970, y Edon, Georges, Lexique Latin-Français, París, Berlin Frères, 1919.

obras dramáticas significa algo no material. Lo que representa la imagen, por ejemplo, de un santo, lo que se supone que hay atrás de ella, es decir, la virtud que se le atribuye. La sombra de los muertos, una visión, un eco, una metáfora o la imitación de un sonido, etc. Lo que en latín equivaldría a concipire animo imaginem rei, es decir, representarse alguna cosa, hacerse una idea.<sup>1</sup>

"Imagen" es un nombre homónimo y puede ser sinónimo tanto de figura como de representación; su significado dependerá del contexto semántico en el que se encuentre.

En nuestra obra teatral Dios aparece denominado Figura. Más adelante veremos la relación que tiene el término con la esencia misma del teatro.

Imagen puede ser también sinónimo de semejanza en el sentido de que imagen representa algo; no obstante, una imagen siempre indica la cosa, la apunta pero no establece su posible comparación. La imagen, por ejemplo, que se reproduce en un espejo es real pero nunca es el objeto reproducido; es semejante a él, mas no es él. La palabra semejanza indica una conformidad de dos.

Esta misma división se puede hacer en hebreo; veamos ahora la significación y la especificidad de uso de tzelem y dmut y de otros términos que se encuentran en la misma red semántica:

---

<sup>1</sup> Diccionario de la lengua española, ibid., y Edon, Georges, Op. cit.



tzelem, imagen

"...se aplica a la forma natural (...); lo que constituye la sustancia<sup>1</sup> de la cosa por la que viene a ser lo que es y lo que forma su realidad, en tanto que es tal ser (determinado)."<sup>2</sup>

1 Es importante hacer notar que Maimónides al utilizar el término 'sustancia' para explicar el sentido de tzelem aplicado a Dios, está haciendo uso de un concepto aristotélico, añadido a la conceptualización masorética. Sin embargo, podemos decir que la idea del deus absconditus que atraviesa todo el Antiguo Testamento es la intuición fundamental que posibilitará, entre otras, la formulación de Maimónides. Existe por ello, una relación epistemológica entre la abstracción contenida en el Antiguo Testamento y la idea aristotélica de sustancia empleada por Maimónides. El concepto latino medieval de imago, si bien fue enriquecido por las concepciones judaicas y en especial por las formulaciones de Maimónides, no proviene directamente del vocablo hebreo, sino de la traducción de este último en la versión griega de los LXX. Esta aplica el vocablo eikón siempre que se trata del hombre considerado como imagen de Dios, y eidolon como equivalente de numerosos vocablos hebreos que designan a los ídolos. A pesar de que estos dos términos tienen en la versión de los LXX un uso lingüístico judeo-griego, es decir, circunscrito a la proscripción de la fe en los ídolos paganos, no podemos establecer una relación directa entre tzelem y eikón que nos conduzca a unificar los términos en el mismo nivel de abstracción. Eikón posee entre otros, los significados fundamentales de representación artística, de imagen de un dios y de imagen viva en el sentido de un ser viviente plasmado en un objeto. Ya sea por su objeto o por su función, en sentido estricto, común o figurado, el término tiende a relacionar la idea de lo material. La imagen griega participa de la realidad de la cosa representada, mientras que en la concepción judaica ninguna imagen puede revelarnos el ser de Dios. En el uso de los LXX eikón podría entenderse como la manifestación de la divinidad en este mundo, pero sólo de una forma abstracta, es decir, la manifestación de la esencia sin representación material alguna. Sin embargo, sí podemos establecer una relación directa entre eikón e imago pues en Cristo contemplamos a Dios; no habría una diferencia entre la imagen de Cristo y el ser mismo del deus absconditus. La información referente a eikón ha sido tomada de Kittel, Gerhard, Theological Dictionary of the New Testament, Michigan, Geoffrey W. Bromiley, D. Litt., D.D., 1967, V. II.

2 Maimón, Moisés ben, Op. cit., p. 30

La voz tzelem indica además de imagen, en el sentido arriba mencionado, la idea del ídolo,<sup>1</sup> pues lo que se busca en él es algo que se supone. Sin embargo, no se le aplica nunca a Dios cuando se quiere referir retóricamente a su imagen.<sup>2</sup>

La voz dmut se deriva del verbo damá, "parecerse a, imaginarse algo" e indica una semejanza con alguna idea. No es sinónimo de imagen puesto que dmut tiene la cualidad de la comparación.<sup>3</sup>

Para la palabra "forma", en el sentido de "...la figura de una cosa y sus líneas",<sup>4</sup> es decir, de su forma exterior, en hebreo se emplean, entre otros, los términos: toar, derivado del verbo taor, "describir"; tabnit, derivado del verbo baná, "construir"<sup>5</sup> y tmuna, que indica también la figura de algo y posee tres niveles distintos de significado:

a) "Se dice de la forma de un objeto percibido por los sentidos independientemente del espíritu, esto es la figura y las líneas de ese objeto".

b) "Se dice de la figura que un objeto deja en la imaginación después de haberse apartado de los sentidos".

---

1 Tzelem viene del asirio salmu, de una raíz que tiene el sentido de cortar, tallar o esculpir. Supplément au Dictionnaire de la Bible, T. IV, Parfs, Librairie Letouzey et Ané, 1949.

2 Maimón, Moisés ben, Op. cit., p. 30.

3 Ibid., p. 31.

4 Ibid., p. 30.

5 Ibid., p. 35.

c) "La idea verdadera de una cosa percibida por la inteligencia. En este tercer caso es posible aplicarlo alegóricamente a Dios.<sup>1</sup>

Por último, hay otra voz que se refiere a la imagen o figura real de un objeto, se trata de pesel, mas ésta se utiliza al referirse a un ídolo. Pesel se deriva del verbo pasol, que significa "esculpir".<sup>2</sup>

La sentencia hebrea:

"Lo taase pesel vejol tmuná  
asher bashama'im mimaal,  
veasher baaretz mitajat,  
veasher bamaim mitajat laaretz."

fue traducida por Casiodoro de Reina al español como:

"No harás imagen ni ninguna semejanza  
de lo que está arriba en el cielo,  
ni abajo en la tierra, ni en las aguas  
debajo de la tierra." (Ex. 20.4) 3

El autor tradujo pesel (ídolo) por imagen, y tmuná (figura o estampa) por semejanza. ¿ Por qué en la sentencia hebrea no se utilizó tzelem por pesel y dmut por tmuná, y por qué fueron traducidas por las mismas voces de la sentencia que venimos anali-

1 Maimón, Moisés ben, Op. cit., p. 35 y 36.

2 Esta última es una agregación nuestra.

3 La palabra imagen está traducida como "escultura" en: La sagrada biblia, Burgos Cantera Francisco y Manuel González Iglesias, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, (versión crítica de los textos hebreo, arameo y griego), 1979.

zando?

A pesar de que la idea de ídolo es la misma en tzelem y pesel (algo concreto al que se le imprime un carácter mágico o sobrenatural, su sentido), pesel destaca más lo corpóreo, siendo lo abstracto el aspecto más importante en tzelem. Dmut, al establecer una comparación con alguna idea, enfatiza lo ideal, y tmuná -aplicado en este caso- lo concreto. En otras palabras, el autor bíblico puso énfasis en la corporeidad de los ídolos y de las figuras.<sup>1</sup>

En español, la palabra imagen conserva tanto el significado -lo que representa- como lo concreto -de lo que es en su apariencia externa; la palabra semejanza conserva la idea de una figura (o estampa) pues no hay figura hecha sin que exista una cosa a la que se le parezca.

Dicho lo anterior, retomemos nuestra sentencia inicial:<sup>2</sup>

"Hagamos un hombre a nuestra imagen."

El hombre, al haber sido creado por Dios tiene una condición divina, de donde procede su comprensión humana.

"Conforme a nuestra semejanza"

Esta condición divina es parecida a la de Dios. "La facultad de la comprensión intelectual se ha comparado a la comprensión di-

---

1 La importancia de pesel y tmuná está aún más sostenida por la función que ejerce la actividad manual de descortezar y tallar la madera. Ver "Isaías", 44.9-20.

2 La premisa en la que se fundamenta el análisis es que el único ser viviente de la creación dotado de inteligencia es el hombre, por ello, es el único espejo de Dios.

vina."<sup>1</sup>

"Y Dios hizo al hombre a su imagen,  
a imagen de Dios lo creó."

Es decir, parecido a él, a sus perfecciones, a su esencia -que es incognoscible. De lo que se deduce que el hombre no es igual a él.

Podemos esquematizarlo de la siguiente manera:

- 1) imagen de Dios igual a comprensión divina;
- 1) imagen del hombre igual a comprensión intelectual;
- 2) semejanza de Dios igual a homo ratione praeditus;
- 2) semejanza del hombre igual a otro hombre.<sup>2</sup>

La sentencia podría leerse entonces así:

Y Dios hizo al hombre a semejanza de su imagen.<sup>3</sup>

Bajo esta perspectiva, podríamos interpretar la idea contenida en esta otra sentencia:

Y Dios dijo a Noé:

"El que derrame sangre de hombre, por  
el hombre su sangre será derramada;  
porque a imagen de Dios es hecho el  
hombre." (Gn. 9.6)

---

1 Maimón, Moisés ben, Op. cit., p. 31.

2 No hay que olvidar su condición divina, pero ya tiene representación. Su semejanza no puede ser Dios porque no sabemos qué es Dios, ni cuál su comprensión divina. Y aunque fuese imposible definir al hombre, lo conocemos por los sentidos.

3 Esta proposición literaria se fundamenta en la idea de que Dios no tiene arquetipo.

La sangre es vida y la vida del hombre tiene una condición o participación divina; si se mata a un hombre, se está destruyendo lo divino que hay en él.

Pero que pasaría si la sentencia sobre la imagen se invierte, es decir:

Y Dios hizo al hombre a nuestra semejanza conforme a nuestra imagen.

Para poder comparar algo se necesita primero de un referente. No hay semejanza sin conformidad de dos. Para poder asemejar a Dios con el hombre o viceversa, necesito saber a qué lo asemejo. Si Dios es primero que el hombre (en el sentido bíblico) y si no tengo su imagen, cómo puedo obtener su semejanza, a menos que sea otro hombre. Lo cual es imposible. Si bien su imagen es la comprensión divina, y su equivalente la comprensión humana, "nuestra semejanza" se convierte en otro homo ratione praeditus; de ahí que esta inversión sea posible cuando se trata de la concepción de los hijos:

"Y vivió Adán ciento treinta años, y engendró un hijo a su semejanza, conforme a su imagen, y llamó su nombre Set." (Gn. 5.3)

Esto posibilita la diferencia entre ser Dios y ser hombre, ya que el Dios hebreo no puede ser comparable a nada, y sí los hijos a los padres: materia de materia en el misterio divino de la procreación. De otra manera podría existir una contradicción en el monoteísmo judaico.

Entonces, la sentencia invertida podría leerse de la siguiente

manera:

Y Dios hizo al hombre a imagen de su semejanza.

¿Cómo podemos ahora interpretar esta inversión en el Jeu d'Adam?

Hemos visto que la semejanza es por relación a una idea al haber sido comparada la comprensión divina con la humana. Y si la semejanza es por relación a la figura y sus líneas, tendríamos una representación concreta.

Siguiendo la tónica de nuestro análisis ¿qué pasaría si un homo ratione praeditus -semejanza de Dios- tuviera aun otra cualidad de imagen divina que no fuese exclusivamente la de la comprensión intelectual, y si esa otra cualidad fuese la que Adán rechazó? No olvidemos que Adán al ser un hombre no podía tener el conocimiento y la inmortalidad al mismo tiempo. ¿Qué otra cualidad distinta a la inmortalidad podría existir para este ser mítico tan extraño e inexistente en el "Génesis" y en todo el Antiguo Testamento?<sup>1</sup> Ese ser sería aún más incomprensible que Dios mismo en el Veterus Testamentum. Pero ¿acaso Dios iba a crear otro ser igual a él? ¿No había creado ya un ser potencialmente Dios? ¿Con qué fin lo hubiera podido crear? ¿No es contradictorio que el creador de todo hubiera creado un rival con sus mismas características? Ese ser, cuya concepción es inexplicable, no sería, en realidad, otro ser, ni su rival, sino una parte de Dios. Pero, ¿cómo

---

<sup>1</sup> Aunque se le aplicaran atributos positivos a Dios y éstos fueran comparados con los del hombre, sólo con la inmortalidad sería posible igualarse con Dios.

hubiera podido Dios crear una parte más de él mismo si al existir, existía completamente? No la creó, sino que la recreó, es decir, le dio forma: "y el verbo se hizo carne" Pero, ¿para qué necesitaba recrearla, qué función tendría?

El hombre había rechazado ser Dios, pero su rechazo fue mediante una transgresión, rompió la prohibición y pecó.<sup>1</sup> Al pecar cayó, al caer murió y al morir tenía que ser salvado.

Para el cristianismo ¿qué otro ser sino Cristo podía ser el salvador? El, semejanza de Dios, igualdad de Dios; ya no creado del polvo de la tierra, sino recreado en la inteligibilidad del poder divino.

La sentencia podría leerse entonces:

Y Dios hizo al hombre a imagen de su semejanza.

Figura

"Te formé a mi semejanza,  
a mi imagen te hice de tierra."<sup>2</sup>

En otras palabras, el autor del Jeu d'Adam hace decir a Figura: "te hice a imagen de mi semejanza", que es Cristo.

Dios tiene un hijo, se convierte así en Dios Padre, y Cristo es Dios hijo que vino en "semejanza de carne de pecado" ("Romanos,

---

<sup>1</sup> En el texto bíblico de la creación del hombre, no se menciona la palabra pecado. Posteriormente analizaremos este problema. Por lo pronto adelantamos que la concepción del pecado está integrada, sustancialmente, en la interpretación cristiana del texto bíblico y que el término "caída", también pertenece a ella.

<sup>2</sup> Versos 4 y 5.



8.5), como la carne del hombre para redimirlo.

La explicación que anteriormente usamos para el hijo de Adán, sirve para el hijo de Dios, con la diferencia de que la esencia de uno es distinta a la del otro: una se basa en un aspecto natural-racional y la otra en un dogma de fe.

Dmut (semejanza) sería, en este caso, aquello que se asemeja a lo que reside en el cielo, la idea o la esencia de Dios Padre; y tzelem (imagen) sería todo aquello que en la tierra se utiliza como una explicación disuasiva para llegar a creer en Cristo como hijo de Dios, partiendo de la representación misma de Cristo.

Podríamos esquematizar la idea de la siguiente forma:

1) semejanza de Dios igual a lo que representa Cristo como esencia divina;

2) imagen de Dios igual a Jesucristo, quien posee a la vez la misma esencia de Dios Padre;

1) semejanza del hombre igual a imagen de Dios;

2) imagen del hombre igual a semejanza de Dios.

La parte del diálogo que antecede a la sentencia en el Jeu d'Adam es la siguiente:

Figura

"Formé te ai  
De limo terre."

Adam

"Ben le sai." (v. 2y3)<sup>1</sup>

1

Figura

Te formé  
del limo de la tierra.

Adam

Bien lo sé.

Posteriormente Figura lo interpela con la sentencia que venimos analizando. Figura, al decirle que fue formado del polvo de la tierra pero semejante a él, está haciendo referencia a la condición material y divina del hombre, como en el Antiguo Testamento, pero al invertir los términos le dice, calladamente, que él es "hijo" de Cristo. Si bien es Figura quien interpela a Adam, la idea de Dios hijo ya está presente en la sentencia, pues se sabe que tres hacen uno y que la representación del hijo es la fuente de la adoración.

La sentencia invertida se repite en otro momento clave del drama cuando Adam y Eva ya han transgredido y Figura, antes de imponerles su castigo, cuestiona, lamentándose, a Adam:

Figura

"Jo te formai a mon semblant:  
 Por quei trespassas mon comant?  
 Jo toi plasmai dreit a ma ymage:  
 Por ço me fis cel oltrage! ( v. 407 a 410 )<sup>1</sup>

La anunciación del redentor por Adam completa esta idea velada de referencia a Cristo, y al hacerlo se construye y verbaliza la prefiguración:

---

1                    Figura

Te formé a mi semejanza,  
 ¿por qué infringiste mi mandato?  
 Te modelé conforme a mi imagen  
 ¡y tú, me has hecho esta afrenta!

Adam

"De grant haltesce sui mis a val  
N'en serral traït por home né,  
Si Deu nen est de majesté." ( v. 376 a 378 )<sup>1</sup>

"¿I me aidera? Corocé l'ai.  
Ne me ferat ja nul aïe,  
For le filz que istra de Marie." ( v. 380 a 382 )<sup>2</sup>

La doctrina ha interpretado la figura de Cristo como otro

Adán:

"Fue hecho el primer hombre Adán alma viviente,  
el postrer Adán, espíritu vivificante." (1Cor. 15.45)

"Y así como hemos traído la imagen del terrenal,  
traeremos la imagen del celestial." (1 Cor. 15.49)

Y la idea de que por un pecador todos se hicieron pecadores (herencia del pecado), tiene su contrapartida en la idea de la prefiguración; por un solo hombre la humanidad será salvada:

"No obstante, reinó la muerte desde Adán hasta Moisés, aun en los que no pecaron a la manera de la transgresión de Adán, el cual es figura del que había de venir." (Rom. 5.14)

"Porque así como por la desobediencia de un hombre los muchos fueron constituidos pecadores, así también por la obediencia de uno, los muchos serán constituidos justos." (Rom. 5.19)

1

Adán

De gran altura caí muy bajo,  
de donde no me sacará hombre nacido  
si no es Dios de majestad.

¿Me ayudará él? Lo he encolerizado.  
Nadie me traerá ayuda alguna  
fuera del hijo que saldrá de María.

La promesa subsiguiente de Dios, una vez que Adam y Eva son expulsados del paraíso, aunque no existe en la Biblia, pertenece a la realidad del drama y determina, desde el punto de vista de la doctrina, tanto la necesidad de creer en Cristo, como la abnegación y el sometimiento necesarios para reencontrar, en la misericordia y perdón de Dios, la felicidad perdida:

Figura

"N'est hom que vus en face aïe,  
Par cui soiez vus ja rescos,  
Se moi nen prenge pité de vus." (v. 510 a 512)<sup>1</sup>

Si bien los conceptos de imagen y semejanza fueron muy enriquecedores para la doctrina cristiana, no hay que suponer que el autor de nuestro drama recorrió el mismo camino que hemos elaborado, lo que presupondría una serie de afirmaciones insostenibles. Lo que se puede deducir, a partir de esto, es que la inversión en el contexto del Antiguo Testamento no es coherente para la creación divina del hombre, mientras que en el del cristianismo sí lo es. La misma sentencia puede significar algo radicalmente distinto en uno y en otro contexto. La posibilidad de invertir los términos para la creación divina del hombre, representa una forma de cristianización de la sentencia bíblica, y su logro reside, precisamente, en el sistema que la justifica, a saber:

Figura

No habrá hombre que os ayude  
y por quien seáis protegidos,  
sí yo no me apiado de vosotros.

considerar la semejanza divina como el problema central del hombre, alrededor del cual gira su sufrimiento, su muerte y su salvación.

Este problema es el de la pérdida de esa semejanza a causa de la transgresión.

El autor de nuestra obra, al anteponer semejanza a imagen, repitiendo la sentencia después de la transgresión, quiso poner mayor énfasis a la primera. Este problema es como un manantial doctrinal de cuyo origen se estructura el andamio de la moral y los fines de la historia del hombre.

Es precisamente a partir de este énfasis en la semejanza como nuestro autor anónimo construye el edificio moral de su creación histriónica. Nuestro autor ha convertido la leyenda de Adán y Eva en la historia real del origen del hombre, de la pareja y sus sufrimientos, de su trabajo afanoso cuyos frutos son vanidad debajo de un sol que insola sus penas; del dolor y del alivio, pero sobre todo la ha convertido en un relato del origen de la muerte por el pecado y de la inmortalidad por la expiación del mismo.

El significado de imagen y semejanza trasciende a capacidades más allá de la comprensión intelectual (aunque dadas por ésta), cuyo ejercicio, ya sea para bien o para mal, constituye la base axiológica de la que dependerá tanto el mayor o menor grado de sufrimiento como la perfección final del hombre: la gloria divina.

Por último, es importante destacar que la disposición de las

rimas no está alejada de los factores ideológicos que influyen en la creación de un poema. La inversión de la sentencia bíblica en el Jeu d'Adam no refleja la necesidad de hacer rimar una palabra con otra sólo para crear una sensación estética sonora, sino que trasluce la importancia de ciertas palabras mediante la fuerza que esa misma disposición les otorga, más aún si la intención es didáctica. Las palabras rimadas enfatizan sus referentes y sobresalen significativamente en el contexto semántico poético en el que se encuentran. Veamos qué sucede en el primer caso donde aparece la sentencia invertida. Retomemos la parte del diálogo que antecede a los versos de la sentencia:

Figura

¡Adam!

Adam

¡Señor!

Figura

Te formé del limo de la tierra.

Adam

Bien lo sé.<sup>1</sup>

El verso siguiente a "Ben le sai" es ilegible en el manuscrito. La sentencia invertida viene inmediatamente después. Podríamos suponer que la última palabra del verso ilegible tuviera una terminación en ant e hiciera rima con semblant del verso siguiente, de

---

<sup>1</sup> Versos 1 a 3.

tal suerte que este último tuviera su correspondiente en el verso anterior. Sin embargo, eso no demostraría que era absolutamente necesario anteponer semblant a imagine, pues si el autor hubiera pensado en escribir primero imagine y luego semblant (y si también en este caso el verso anterior fuese ilegible) hubiera puesto imagine al final del verso y la última palabra del verso ilegible debería ir con la misma terminación. Pero entonces el terceto estaría totalmente modificado, y la respuesta de Adam de creer y obedecer a Figura ya no resultaría tan directa. De tal suerte que el autor hubiera escrito otro diálogo, y bien hubiera podido hacerlo si su intención no hubiese sido la de enfatizar más la semejanza que la imagen.

Ahora veamos que en los versos 407 a 410 donde el autor repite la sentencia invertida, si encontramos la palabra ymage al final del verso, y si invertimos los pares de versos no se modifican ni el contenido ni la sensación sonora.

El hecho de que el autor siga de cerca la Escritura, presupone que conoce el orden de las palabras de la sentencia sobre la imagen y la semejanza, pero ello no quiere decir que no la interprete o la lea con parámetros precisos ya establecidos e integrados en su pensamiento. Si bien el acto de la inversión no es consciente, no deja por ello de ser fruto de una interpretación cultural dominante.

Regio dissimilitudinis.<sup>1</sup>

"Y descubrí que estaba  
lejos de tí, en la  
región de la desemejanza,..."

(San Agustín, VII, 10)<sup>2</sup>

¿Qué es lo que representa Cristo como esencia divina, como semejanza?

En la visión cristiana de Bernardo de Claraval, los conceptos de imagen y semejanza indican capacidades que representan, a su vez, libertades. Lo que en el texto hebreo indica la "imagen", en el cristianismo es el libre albedrío, y "semejanza", ciertas capacidades morales ligadas a la imagen. Podríamos definir el libre albedrío como la capacidad voluntaria de discernimiento, es decir, como la capacidad de razonar (comprensión intelectual) pero con consentimiento voluntario.<sup>3</sup> Este concepto está en estrecha relación con el de necesidad, ya que al haberla, la libertad se restringe

1 "Región de la desemejanza", término usado comúnmente por los sacerdotes cistercienses. También ha sido usado por Agustín de Hipona en la Confesiones. Muchos cistercienses han identificado esta región con la "Provincia de la Lejanía" de Lucas (15.13) en la que se asocia la idea del hijo en perdición. Bernardo utiliza en especial esta denominación en el sentido de que el alma humana se encuentra exilada en una región lejana a la verdad: Clairvaux, Bernard of, On the Song of Songs, Michigan, Cistercian Publications, 1976, Vol. III, p. 178.

2 Agustín, San, Confesiones, México, Porrúa, 1970.

3 Claraval, San Bernardo de, Obras completas, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, edición preparada por Gregorio P. Díez, 1953, p. 932 a 936.



y por ello se vuelven antitéticas y excluyentes. El libre albedrío es la capacidad necesaria para poder elegir. Si no hay elección, esta capacidad de discernimiento voluntario permanece en estado de potencia y no hay desencadenamiento alguno de situaciones, en otras palabras, el juicio aún no entra en escena. Por esto, Bernardo denominó a esta capacidad como la Libertad de Necesidad.<sup>1</sup>

En este sentido, la imagen hebrea es casi la misma que la cristiana, pues las dos indican una comprensión intelectual. Sin embargo, Bernardo distingue en otras capacidades o libertades depositadas en la semejanza, la potencia de la decisión moral; mientras que en tzelem ya se han designado todas las capacidades que distinguen cualitativamente la naturaleza humana.<sup>2</sup> Esto puede explicarse por el hecho de que el Dios hebreo, al no tener semejanza alguna, no se le puede imponer o suponer características propias a otra naturaleza. En el caso del cristianismo, Cristo es la semejanza de Dios, y al ser también un hombre, es posible adjudicarle potencias propias del ser humano y puede servir como ejemplo.

La diferencia entre estas dos potencias, que son las mismas para Cristo y los hombres, es el grado de perfección que, en cosas de la naturaleza humana, tiene el primero. No olvidemos que el dogma es que Cristo es una persona divina y humana, y que su naturaleza está, por así decirlo, de alguna manera asumida por la

---

1 Claraval, San Bernardo de, Op. cit., pp. 934 a 936.

2 Pues la voluntad y la decisión moral suponen la razón.

naturaleza divina que tiene la misma esencia del Padre:

"Así, ha poseído (Cristo) en su persona las tres suertes de libertades: la primera, a causa de las naturalezas humana y divina (la de Necesidad), y las otras dos (de Pecado y Miseria) por su divina potencia." 1

Aunque estas otras capacidades para ser presuponen la existencia del libre albedrío, se consideran como simultáneas y pueden ejercerse a un mismo tiempo. Estas son: la capacidad para "poder no pecar" (grado inferior concedido al hombre) o Libertad de Pecado; y la libertad para "poder no sufrir" o Libertad de Miseria.<sup>2</sup> Estas son consecuentes. Si se ejerce la primera se desencadena la segunda: el ejercicio de la primera posibilita la elección, que presupone el libre albedrío, entre dos cosas cualitativamente distintas, pero cuyas consecuencias promueven un problema moral. La perfección sería "no poder pecar."<sup>3</sup>

Es interesante hacer notar que por más abstracción que la experiencia teológica cristiana imprima al concepto de Dios, tiene necesidad de antropomorfizarlo, situación ésta que incide de diferente forma en la experiencia popular.<sup>4</sup> Bernardo expresa:

---

1 Claraval, San Bernardo de, Op. cit., p. 939.

2 Ibid., pp. 937 a 950.

3 Ibid., p. 950.

4 Más adelante analizaremos este aspecto relacionado con la expresión teatral.

"No podemos conocer su esencia /de Dios/, mas sí su existencia, por medio de criaturas. Tan por encima de nosotros es Dios, que ni siquiera conocemos su nombre; lo que le damos no son más que imágenes y figuras que no definen su esencia, sino que especifican diversas relaciones que tiene con nosotros." 1

La transgresión a la prohibición de comer del árbol del conocimiento fue una elección negativa de consentimiento voluntario que desencadenó el pecado y la miseria en Adam, y que dejó como herencia a la humanidad. Fue un acto de libertad mortal con el que se logrará la vida eterna, no sin antes pasar por un gran dolor y una vez "restablecidos por Jesucristo en el espíritu de Libertad." 2

"La falta no debe, en manera alguna, atribuirse a su Bienhechor, sino solamente a aquel que desgraciadamente abusó del poder que había recibido para sacar la gloria de no pecar haciéndole servir al pecado.

Es cierto que pecó, no por el poder que había recibido; mas pecó porque lo quiso, no porque lo pudiera." 3

Adam se encontró entonces en la región de la semejanza; parafraseando a Chateaubriand, el bosque lo precedió y el desierto le sucedió.

---

1 Luddy, J. Ailbe, San Bernardo, el siglo XII de la Europa cristiana, Madrid, Rialp, 1963, p. 957.

2 Claraval, San Bernardo de, Op. cit., p. 971.

3 Ibid., p. 951

La imagen permanece pero se pierde la semejanza; recuperarla sería restituir las dos capacidades antes mencionadas, pero perfeccionadas, es decir, no poder pecar y no poder sufrir. Este estado es alcanzable únicamente después de la muerte.<sup>1</sup>

Para que el hombre pudiera reencontrar a Dios, éste envió a Cristo como un hombre perfecto del que se pudiera aprender y cuyos actos se pudieran homologar.

## 2.1 La prohibición

Reencontremos ahora este sistema en el Jeu d'Adam: en la primera escena, un poco antes de que Eva y Adam sean introducidos al paraíso por Figura, éste le dice a Adam:

"En vostre cors vus met e bien e mal.  
Kiad tel dun n'est pas liez a pal.  
Tut en balance ore pendiez par egal.  
Creez conseil que soiet vers mei leal.

Laisse le mal, e si te pren al bien.  
Tun seignor aime e ovec lui te tien.  
Por nul conseil ne gerpisez le mien:  
Si tu le fais, ne peccheras de rien." (v. 65 a 72)<sup>2</sup>

1 El autor de nuestra obra teatral no está considerando que el hombre puede recuperarse en vida mediante la gracia.

2 En vuestro cuerpo deposito el bien y el mal, quien posee tal don no se encuentra en un pal. Sopesad ahora todo por igual, creed sólo en el consejo de ser a mí leal.

Apártate del mal y apégate al bien.  
Ama a tu señor y a su lado permanece,  
por ningún consejo abandones el mío;  
si así lo cumples, en nada pecarás.

Adam le responde de la siguiente manera:

"Grant graces rend a ta benignité,  
 Kí me formas e me fais tel bunté,  
 Que bien e mal mez en ma poësté.  
 En toi servir metrai ma volenté." (v. 73 a 76)<sup>1</sup>

"Ma volenté ne serrad ja si dure  
 Qu'a toi servir ne soit tote ma cure." (v. 79-80)<sup>2</sup>

Tenemos pues que Dios le otorga al hombre la capacidad de elección o el libre albedrío. Poseer este don no lo priva de la libertad, no lo convierte en esclavo, por el contrario, le ofrece un señorío sobre todo ser vivo distinto a él:

"De tote terre avez la seignorie,  
 D'oisels, des bestes, e d'altre manantie.  
 A petit vus soit qui vus porte envie:  
 Car tot li mond vus iert encline." (v. 61 a 64)<sup>3</sup>

"Entonces dijo Dios (...); y señoree (el hombre) en los peces del mar, en las aves de los cielos, en las bestias, en toda la tierra, y en todo animal que se arrastra sobre la tierra." (Gn. 1.26).

Corroboremos esta idea con la explicación del consentimiento voluntario de Bernardo:

- 
- 1 Infinitas gracias doy a tu benignidad;  
 a ti, quien me formaste y me favoreces  
 depositando el bien y el mal en mi discernimiento.  
 A servirte dedicaré mi voluntad.
  - 2 Mi voluntad nunca será tan obstinada  
 al punto de que mi cuidado no sea siempre el de servirte.
  - 3 De toda la tierra tenéis el señorío,  
 sobre las aves, sobre las bestias y sobre otros bienes.  
 Poco os importa aquel que os envidie,  
 pues el mundo entero estará a vosotros sometido.

"En efecto hay gran diferencia entre el consentimiento voluntario y el apetito natural. Este último nos es común con las bestias; el cual, atraído por los placeres de la carne, no puede en modo alguno concordar con el espíritu (...) Mas, si el apetito natural nos hace comunicar en alguna cosa con las bestias, el consentimiento voluntario nos separa de ellas enteramente." 1

Si Adam responde a Figura que pondrá toda su voluntad en servirlo y obedecerlo, dándole gracias por su bondad y por la libertad que ha depositado en su vida, es precisamente porque: "... donde hay consentimiento hay voluntad y donde hay voluntad hay libertad." 2 Y porque "... la razón ha sido dada a la voluntad para instruir la." 3 No obstante, esta libertad está restringida pues el libre albedrío

"... sirve para obedecer dulcemente a las voluntades de Dios, sea conformándose a sus mandamientos, sea creyendo en sus promesas, sea agradeciendo sus beneficios." 4

Si el hombre no evalúa correctamente, es decir, de acuerdo a las voluntades de Dios, lo que se le presenta y elige contrariamente a esas voluntades, este acto se convierte en pecado y llega a implicar la locura:

---

1 Claraval, San Bernardo de, Op. cit., p. 933.

2 Ibid., p. 934.

3 Ibid., p. 935.

4 Ibid., p. 933.

## Figura

"Jol di a toi, e voil que Eva l'oiie:  
Se ne l'entent, donc s'afoloie." (v. 59-60).<sup>1</sup>

Esta advertencia precede, en la obra, a la prohibición de comer del árbol del conocimiento. Mediante ella el concepto de obediencia se confirma como un deber de los hombres hacia Dios, por el simple hecho de haber sido creados por él. Dios le ofrece al hombre una vida llena de felicidad a cambio de una obediencia sumisa.

Nuestro autor anónimo está adelantando el conflicto que se sucederá a causa de la transgresión, entre el libre albedrío sujeto a la fe por la obediencia y la búsqueda de la complacencia en los deleites sensuales.

En una primera instancia, dado que esta advertencia es preliminar a la prohibición desencadenadora del conflicto, la locura se nos presenta, de una forma general, como el resultado de una osadía, pues la palabra divina comprende lo sabio y la luz normativa de los actos hacia el bien.

Lo ajeno a ella representaría una fuerza oscura; de esta manera, desobedecer sería caer en la incomprensión de lo bueno y justo y quedar fuera del camino del conocimiento verdadero. Pero al existir un mandato determinado, como el de no comer del árbol del conocimiento, su desacato precisa que la locura es ahora

---

1 Figura

Yo te lo digo y quiero que Eva lo escuche;  
si Eva no lo comprende entonces hace acto de locura.

el resultado de la curiosidad producida por la atracción de un conocimiento prohibido, en cuyo seno rige la voluptuosidad, pues "el árbol era bueno para comer y agradable a los ojos", como dice la Escritura (Gn. 3.6).

La búsqueda de la voluptuosidad conduce a la analogía entre el hombre y la bestia y ésta a la locura. Estas dos instancias de la locura se manifiestan en nuestra obra: la una en el acto osado de querer igualarse a Dios, la otra en el acto voluptuoso de comer.

Si en la experiencia cotidiana del hombre común se llegara a deslizar alguna confusión entre estos dos actos, es por el hecho de que algunos escritores, como Bernardo, han visto en los placeres carnales una oposición frente a lo espiritual, siendo este último aspecto lo más sublime y lleno de valor. Por ello, la sexualidad sólo está concebida en la santificación del matrimonio.

Para San Pablo sería aún mejor excluir la sexualidad de la vida cotidiana, si fuera posible:

"Digo, pues, a los solteros y a las viudas, que bueno les fuera quedarse como yo; pero si no tienen don de continencia, cásen-se, pues mejor es casarse que estarse quedando." (1 Cor. 7.8)

La carne se ha identificado con la muerte, y el espíritu con la vida:

"Porque el ocuparse de la carne es muerte, pero el ocuparse del Espíritu es vida y paz." (Rom. 8.6) 1

---

1 Esta idea se relaciona con el concepto de mundanidad.



La paradoja de todo este problema reside en lo que ha expresado satíricamente Erasmo:

"Dios, al haber creado el mundo, prohibió gustar del árbol de la Ciencia, como si la Ciencia fuese el veneno de la felicidad." 1

Si bien el libre albedrío es la capacidad con la que podemos caer en la locura, es mediante él como podemos salir de ella, utilizándolo correctamente al imitar a Cristo y tener fe en él:

"¿Qué hace el libre albedrío? (...) Salvarse. Quita el libre albedrío: no habrá sujeto que salvar; quita la gracia: no habrá medio de salvarle. Dios es el autor de la salvación; el libre albedrío es sólo sujeto de ella." 2

En el Jeu d'Adam una vez hecha esta advertencia, Figura muestra a Adam, desde lejos (desde el portón de la iglesia), el jardín de Edén; Adam le pregunta si tiene nombre, Figura le responde que se llama "Paraíso". A Adam le parece muy bello y Figura asiente, orgulloso, a la observación de Adam a quien responde:

"Jel plantai e asis.  
Qui i maindra serra mis amis." (v. 83) 3

Parafraseando la sentencia bíblica, Figura impone a Adam su deber en el paraíso:

---

1 Citado en: Ménager, Daniel, Introduction à la Vie Littéraire du XVI Siècle, Paris, Bordas, 1968, p. 150.

2 Claraval, San Bernardo de, Op. cit., p. 933.

3 Yo lo planté y tracé,  
quien ahí permanezca será mi amigo.

"Jol toi comand por maindre e por garder." (v. 83-84)<sup>1</sup>

Podemos entender que esta sentencia sólo va dirigida a Adam porque a Eva se le creó exclusivamente para hacerle compañía y servirlo. No obstante, los dos pueden disfrutar del paraíso:

"Dedenz vos met." (v. 86)<sup>2</sup>

Figura los introduce<sup>3</sup> al paraíso informando a Adam sobre la naturaleza del jardín: éste procura todos los placeres y todo bien a la medida de cada uno; ninguna mujer puede temer a un hombre en estado de "furor" y ningún hombre puede temer de la mujer vergüenza o tener miedo; no hay pecado al engendrar y la mujer no siente dolor al parir. Se puede vivir "sin edad" y sin sufrir, por consiguiente, muerte ni pena. Figura le "recomienda" no salir de ahí y establecer su hogar. Viene entonces la sentencia que permite comer de todos los árboles<sup>4</sup> y luego la prohibición con la advertencia de muerte en caso de desobediencia. Adam "jura", altivo y seguro, que obedecerá al igual que su mujer la "petición" (Adam responde a la vez por Eva a quien no se ha tomado en cuenta), que por una simple manzana sería absurdo perder tal bien y en caso de "infracción" sería justo que fuese "echado fuera al viento". Finalmente, declara como todo un fiel vasallo, pero con alma de noble

---

1 Te lo entrego para permanecer y cuidarlo.

2 ¡Entren ahí!

3 Este aspecto será tratado en la quinta parte de nuestro trabajo.

4 Más adelante analizaremos esta sentencia y su relación con la siguiente.

caballero que:

"Jugiez doit estre a loí de traïtor  
Que si parjure e traïst son seignor." (v. 111-112)<sup>1</sup>

Podemos observar que el paraíso se nos presenta como un espacio de riqueza, pureza y felicidad, donde la voluptuosidad no es pecaminosa pues el placer no despierta pasión alguna. Sin embargo, en él se encuentra también el germen que puede desencadenar las pasiones, así como la fuerza que induce a despertarlas: por un lado, el árbol del conocimiento, por el otro, la serpiente como representación del mal.<sup>2</sup> Tenemos así, dentro del mismo espacio las dos fuerzas claves que rigen al mundo cristiano: el bien y el mal y la fuente de su conocimiento. Si los placeres que procura el paraíso no despiertan pasiones, no se debe a una natura-

---

1 Con la ley del traïdor debe ser juzgado aquel que perjura y traiciona a su señor.

2 La serpiente ha sido interpretada alegóricamente como la representación del mal, y ha sido representada como el diablo:

"Y fue lanzado fuera el gran dragón, la serpiente antigua, que se llama Diablo y Satanás, el cual engaña al mundo entero; fue arrojado a la tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él." (Ap. 12.9)

En nuestra obra la serpiente está representada como un galán seductor, sus acólitos son los demonios que circulan entre el público. Adam, como veremos, parece acordarse del "ángel caído". Cuando el seductor intenta persuadirlo a comer el fruto prohibido, Adam lo llama Satanás.

En pueblos salvajes la serpiente fue asociada con la inmortalidad por su cambio de piel anual. Según Frazer, los semitas pudieron tener también tal creencia. En el relato de Gilgamesh (relato semita antiquísimo) se narra que la serpiente engañó al hombre al apoderarse de una planta que daba la vida y así le robó la inmortalidad. Frazer, G.J., Op. cit., p. 30.

leza extraña, sino a la ausencia de conocimiento o conciencia de esos mismos placeres. Esto nos remite a la Edad de la Inocencia. Sin embargo, Figura informa a Adam de los placeres y bienes del paraíso como si éste fuese capaz de valorarlos. Y aún más, Adam sugiere ser "expulsado" del paraíso en caso de desobediencia, previendo la ira de Dios, y dando a conocer efectivamente lo que pasará. Observemos además que si invertimos negativamente todos los bienes anunciados por Figura, éstos se convierten en los males que aquejarán, fuera del paraíso, a Adam y Eva después de la transgresión; de: "ninguna mujer puede temer a un hombre en estado de furor", Adam en sus lamentaciones cae en estado de ira e injuria febrilmente a Eva:

"Ai! femme desvee!  
 Mal fussez vus de moi nee!  
 Car fust arse iceste coste  
 Qui m'ad mis en si male poeste!  
 Car fust la coste en fu brudlee,  
 Qui m'ad basti si grant meslee!  
 Quant cele coste de moi prist,  
 Por quei ne l'arst e moi oscist?  
 La coste ad tut le cors traï," (v. 357 a 365)<sup>1</sup>

"Ningún hombre puede temer de la mujer verguenza o tener miedo", Adam siente verguenza ante sí como "caballero"; ante Dios como

---

1 ¡Oh! ¡Mujer desviada!  
 ¡De mí has nacido para mi desgracia!  
 ¿Por qué no se quemó la costilla  
 que me ha puesto en tal mal estado?  
 ¿Por qué no fue consumida por el fuego la costilla  
 que me ha arrojado en tan gran confusión?  
 Cuando de mí fue tomada esta costilla,  
 ¿por qué no la quemó y me mató?  
 La costilla a todo el cuerpo traicionó.

"vasallo" porque su mujer lo ha traicionado, y siente miedo de Dios y de su porvenir como consecuencia de esa traición:

"Allas! pecchor, que ai jo fait?  
 Or sui mort sanz nul retrait.  
 Jo ai guerpi mun criator  
 Par le conseil de mal uxor.  
 Mun criator cum atendrai?  
 Cum atendrai mon criator,  
 Que jo ai guerpi por ma folor?  
 Por quei vers mon seignor mesfis?" (v. 315,316,321,322,  
 324,325,326 y 339)<sup>1</sup>

"No hay pecado al engendrar", lo habrá porque Eva al ser pecadora engendra pecado. El texto indica, de forma indirecta, el hecho de que los hijos heredan el pecado, pues fueron concebidos por una mujer pecadora:

"En tel hahan, en tel damage  
 As mis toi e tun lignage.  
 Toit ceals qui de toi istront,  
 Li ton pecché ploreront." (v. 457 a 460)<sup>2</sup>

"La mujer no siente dolor al parir", la mujer parirá con dolor tal y como Dios lo sentencía:

---

1            ¡Ay de mí pecador! ¿Qué he hecho?  
 Ahora muerto estoy sin refugio alguno.  
 Abandoné a mi creador  
 por el consejo de una mala mujer.  
 A mi creador, ¿cómo alcanzaré?  
 ¿Cómo alcanzaré a mi creador  
 que he abandonado por mí locura?  
 ¿Por qué he actuado contra mi señor?

2            A semejante tormento, a semejante pena  
 te has entregado y contigo a tu linaje.  
 Todos aquellos que de tí saldrán,  
 tu pecado llorarán.

"En dolor porteras emfanz," (v. 453)<sup>1</sup>

"Vivir sin edad, muerte y pena", los dos vivirán en la miseria espiritual y morirán:

"Ne vus falt mais faim ne lasseté,  
 Ne vus falt mais dolor ne paine,  
 A toz les jors de la semaine.  
 En terre avrez malvais sojor,  
 Aprés morrez al chief de tor," (v. 500 a 504)<sup>2</sup>

Si Figura recomienda a Adam "no salir de ahí" es una razón de más para que Adam suponga que tales bienes no existen fuera y que si sale no los tendrá. Con esto tenemos por un lado, que Figura, al anunciar en forma de virtudes las penas futuras por la desobediencia, quiere hacer reconocer a Adam su buena voluntad; de tal manera que, al desobedecer, el perjurio se manifiesta evidente y dramático. Por otro lado, reconocer que tales bienes sólo existen dentro del paraíso señala la miseria fuera de él; si Adam y Eva salen, por consecuencia serán miserables.

Al existir una fuerza negativa o de oposición al bien, la existencia de la prohibición de comer del árbol del conocimiento ofreció la posibilidad para que esa fuerza actuara en el sentido de su transgresión. Su acción se manifiesta mediante la seducción de la serpiente. Y como Figura había conferido al hombre

1 Con dolor parirás a tus hijos.

2 No os faltará hambre ni fatiga,  
 no os faltará dolor ni pena  
 en todos los días de la semana.  
 Sobre la tierra tendréis una mala estancia;  
 después, moriréis a fin de cuentas.

el poder de elección entre el bien y el mal, y éste había tenido voluntad para jurarle obediencia, su inclinación por comer del fruto prohibido, cediendo a la tentación, se manifestó como una búsqueda de la voluptuosidad en la que el deseo contravino la ley de Dios y dio lugar al pecado original, privando al hombre de aquella vida espiritual y haciéndolo digno de la pena eterna hasta su salvación. Pensemos que si Adam tuvo la voluntad para jurar obediencia, pudo haberla tenido para respetar su juramento.

El árbol del conocimiento se convirtió a la vez en un árbol de pecado y muerte. El conocimiento condujo a las pasiones y al disfrute de los placeres carnales, éste al pecado y finalmente a la muerte. Pero como el conocimiento adquirido no es exclusivamente el de la voluptuosidad, el pecado original reside en haber querido igualar a Dios contraviniendo su ley; y como el medio fue la acción de comer de un árbol "bueno para comer y agradable a los ojos" la materia devino antagónica al espíritu y los placeres sensuales se hicieron pecaminosos.

La pérdida de la pureza, efecto del ejercicio de la libertad de pecado, y de la felicidad, efecto del ejercicio de la libertad de miseria, desemejó al hombre con Dios, convirtiendo el mal en carencia de ser. Esta idea se sustenta en la medida en que el hombre puede recuperarse mediante la gracia en la gloria divina. El pecado original fue un pecado mortal que todos hemos heredado.

## 2.2 El pacto

En el Jeu d'Adam, Figura informa a Adam directamente sobre el don del libre albedrío. Deposita en él esa facultad de razonar libre y voluntaria, mientras que a Eva se le hace llegar el mensaje indirectamente y se le somete, por voluntad divina, a ser "gobernada" por Adam bajo el estigma de su conciencia y fortaleza moral:

Figura

"Elle soit a tun comandement,  
E vus ambedeus a mun talent,  
Tu la governe par raison." (v. 15, 16 y 21)<sup>1</sup>

En el texto bíblico Dios tampoco le dice a Eva directamente que no coma del árbol, sabemos que lo sabe por el diálogo que tiene con la serpiente, a partir de lo cual intuimos que Adán se lo dijo. Además, Dios nunca le ordena a Adán que "gobierne" a su mujer por la razón, ni por ningún otro medio. Y la sentencia sobre el sometimiento de Eva se da después de la transgresión.<sup>2</sup>

La misoginia del autor<sup>3</sup> se trasluce al no permitirle a Eva recibir en persona un mensaje tan importante. No olvidemos que Eva nació de una costilla de Adán, lo que la supone inferior;

1

Figura

Que ella esté bajo tu autoridad  
y vosotros dos bajo mi voluntad.  
Gobiérnala por la razón.

2 Este problema lo analizaremos más adelante.

3 Que es la misoginia de la época.



además, se la creó para darle compañía porque estaba solo:

Figura

"Je t'ai duné bon cumpainum;  
Ce est ta femme, Eva a noum.  
De ta coste l'ai fourmee,  
N'est pas estrange, de tei est nee." (v. 9-10; 17-18)<sup>2</sup>

Al depositar directamente en Adam la sentencia del libre albedrío, el autor hace patente el menosprecio por la mujer, cuya función es ayudarlo, amarlo y estar a su entero servicio:

Figura

"A lui soles tot tens encline,  
Nen issir de sa discipline;  
Lui serf a aim par bon coraje;  
Car ço est droiz de manage.  
Se tu le fais bon adjutoire,  
Jo te mettrai od lui en gloire." (v. 35 a 40)<sup>3</sup>

Y Eva responde:

---

1 En el texto bíblico es Adán quien pone nombre a su mujer. Este aspecto será tratado más adelante.

2 Figura

Te he dado buena compañía:  
es tu mujer, Eva tiene por nombre.  
De tu costilla la he formado;  
no es una extraña, de ti ha nacido.

"...; mas para Adán no se halló ayuda idónea para él." (Gn. 2.20)  
"Y de la costilla que Jehová Dios tomó del hombre, hizo una mujer, y la trajo al hombre." (Gn. 2.22)

3 Figura

Muéstrate a él siempre dispuesta  
y no te sustraigas a su disciplina;  
sírvelo y ámalo de buen corazón,  
pues es el derecho de la pareja.  
Si le das buena asistencia,  
tú y él estaréis en mi gloria.

"Jol frai, sire, a ton plaisir,  
 Ja n'en voldrai de rien issir.  
 Toi conustringrai a seignor,  
 Lui a paraille e a forzor.  
 Jo lui serraï tot tens feel:  
 De moi avra bon conseil.  
 Le ton pleisir, le ton servise  
 Frai, sire, en tote guise." (v. 41 a 48)<sup>1</sup>

Esta sentencia está por entero acorde a las prescripciones que encontramos en el apartado "Someteos los unos a los otros" en Ef. 5.22-31:

"Las casadas estén sujetas a sus propios maridos, como al Señor; porque el marido es cabeza de la mujer, así como Cristo es cabeza de la Iglesia, la cual es su cuerpo, y él es su Salvador. Así que, como la Iglesia está sujeta a Cristo, así también las casadas lo están a sus maridos en todo."

La contrapartida en el sometimiento mutuo se refiere al amor y fidelidad que los maridos deben profesar a sus esposas:

"Maridos, amad a vuestras mujeres, así como Cristo amó a la Iglesia,..."

"...los maridos deben amar a sus mujeres como a sus mismos cuerpos."

"Porque nadie aborreció jamás a su propia carne, sino que la sustenta y la cuida, como también Cristo a la Iglesia, porque somos miembros de su cuerpo, de su carne y de sus huesos."

"Por esto dejará el hombre a su padre y a su madre, y se unirá a su mujer y los dos serán una sola carne."

1 Lo haré señor, de acuerdo a tus deseos,  
 nunca querré apartarme en nada.  
 Te reconoceré a tí como mi señor  
 y a él como mi semejante y mi dueño.  
 Siempre le seré fiel,  
 de mí recibirá buen consejo.  
 Tu voluntad cumpliré y a tu servicio estaré,  
 señor, en todos mis actos.

Esta prescripción también se encuentra en el Jeu d'Adam cuando Figura interpela a Adam y le dice:

"Tu le devez estre ben fïel.  
 Tu aime lui, e ele ame tei,  
 N'ait entre vus ja tencon,  
 Mais grant amor, grant conservage:" (v. 12-13;22-23)<sup>1</sup>

Pues como está expresado arriba, son una misma carne: Eva nació de la costilla de Adam y están unidos en la santificación del matrimonio. Sin embargo, ni el texto evangélico ni el de la obra dicen que el marido debe estar sujeto en todo a su esposa. Por el contrario, se enfatiza la dirección masculina y la abnegación femenina. Profesar amor y fidelidad no necesariamente implica estar sometido en todo.

Esta preferencia, en especial manifiesta por el autor del Jeu d'Adam, destaca la idea de superioridad del hombre sobre la mujer. ¿Por qué no informar a Eva directamente de su don? La progresión de la acción dramática dará la respuesta, justificará esta preferencia y objetivará en el espectador esta premisa callada.

Pero antes de desarrollar esta idea, es necesario profundizar en el aspecto de la obediencia que se desprende de las respuestas de Adam y Eva en los diálogos que venimos analizando. Estos muestran que Figura no establece unilateralmente su voluntad, sino que ésta se manifiesta en un pacto de obediencia que altera significativamente la versión bíblica, como intentaremos explicar más

---

1 Tú le debes ser siempre fiel.  
 Amala y que ella te ame,  
 jamás haya entre vosotros querella alguna,  
 sino gran amor, gran confraternidad.

adelante con la idea de los estadios de progresión cognoscitiva.<sup>1</sup> Ratifiquemos aún más esta idea de correspondencia necesaria con la respuesta de Adam cuando Figura le interpela diciendo que no le debe hacer la "guerra":

Adam

"Nen frais ge, mais te crerrai:  
Mun creatur oberai." (v. 7-8) 2

Tanto Adam como Eva ratifican a Dios su buena conducta y una fidelidad absoluta, como dos vasallos a su señor. Esta situación de establecer un pacto preliminar, promueve un dramatismo exacerbado al acãecer la transgresión, pues como hemos visto, el autor de la obra ha introducido el concepto de pecado; y al ser éste la consecuencia más importante de la desobediencia, la "conciencia" de la buena conducta y el juramento de la fidelidad culpabilizan a los infractores hasta convertir su acto en una verdadera traición:

---

1 Adelantamos brevemente nuestra idea: creemos que el texto bíblico expresa la idea de un proceso que va de lo puramente sensitivo (antes de la desobediencia) a lo racional (después de ella).

2

Adam

No lo haré, en tí creeré  
a mi creador obedeceré.

Adam

" Ou fu mon sens? Que devint ma memoire,  
 Que por Satan guerpi le roi de gloire?  
 Or m'en travail, si m'en valt mult petit,  
 Li mien pecchié iert en estoire escrit.  
 Oi! male femme, pleine de traïson!  
 Tant m'as mis tost en perdicion,  
 Cum me tolis le sens e la raison!  
 Or m'en repent, ne puis aver pardon." (v. 531 a 538)<sup>1</sup>

No puede haber una traición sin un pacto que la preceda, así como no puede haber ningún pacto sin la conciencia de los elementos que lo determinan:

Figura

"Çost toi defent, n'en faire altre comfort.  
 Sen tu manjues, sempre sentiras mort;  
 M'amor perdras, mal changeras ta sort." (v. 101 a 104)<sup>2</sup>

Adam

"Jo garderaí tot ton comandement;  
 Ne jo ne Eve nen eïsseroms de nient.  
 Por un sol fruit se pert tel chasement,  
 Droiz est que soie defors jetez al vent." (v. 105 a 108)<sup>3</sup>

1

Adam

¿Dónde estuvo mi buen sentido?  
 ¿Qué se hizo de mi memoria  
 que por Satan abandoné al rey de gloria?  
 Sin que me sirva de mucho me atormento ahora  
 y mi pecado se escribirá en la historia.  
 ¡Oh! ¡Mala mujer, llena de traición!  
 Tan temprano me has conducido a la perdición,  
 cuando me hiciste perder el buen sentido y la razón.  
 Ahora me arrepiento, pero no puedo tener el perdón.

2

Figura

Este (árbol) te está prohibido, no lo utilices para  
 tu bienestar;  
 si comes de él, al tiempo sentirás muerte,  
 mi amor perderás y por desdicha tu suerte cambiarás.

3

Adam

Respetaré en todo tu mandato,  
 ni yo ni Eva en nada nos apartaremos de él.  
 ¡Por un solo fruto perderse semejante mansión!  
 Justo serfa que fuese echado fuera al viento.

"Por une pome se jo gerpis t'amor,  
 Que ja en ma vie par sens ne par folor: \*  
 Jugiez doit estre a loi de traïtor  
 Que si parjure e traïst son seïgnor." (v. 109 a 112)<sup>1</sup>

El concepto de traición puede estar muy bien ligado a la época en la que la fidelidad del vasallo al señor es parte del código moral feudal (caballeresco), y la pérdida del honor la más grande desventura. El plano de la realidad histórica ha sido manejado como un elemento de verosimilitud, como una forma de mimesis que logra una identificación plena entre actores y público, pero que está dirigida a exaltar la moralidad cristiana:

"El respeto a la fe jurada, la lealtad hacia aquellos a quienes vincula un juramento, constituían otro polo principal de la ética caballeresca, pues esta casta de guerreros (...) era en efecto la clase feudal en sentido estricto, aquella en la que las relaciones políticas se organizaban en virtud de una relación moral establecida de hombre a hombre, en función del vasallaje y del feudo." <sup>2</sup>

En las ceremonias en las que se establecía el lazo del vasallaje, el juramento:

---

\* Este verso es ininteligible en el manuscrito, hemos traducido la proposición de Chamard.

1 Si por una manzana abandono tu amor,  
 itoda mi vida pagaría por semejante locura!  
 Con la ley del traïdor debe ser juzgado  
 aquel que perjura y traïciona a su señor.

2 Duby, Georges; Mandrou, Robert, Historia de la civilización francesa, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p.50 y 51.

"..., gesto religioso, era sin duda un añadido más reciente, otro signo de la penetración progresiva de las prácticas cristianas en las relaciones sociales, pero afirmaba que las obligaciones de vasallaje se desprendían de un compromiso personal libre, y no de una coacción exterior." 1

Cuando la tenencia feudal se convirtió en el elemento fundamental de la relación de vasallaje, toda falta a la fe jurada se castigaba con la "confiscación del feudo después de tomar el parecer de sus demás vasallos."<sup>2</sup>

Si bien a Adam y Eva no les "confiscaron su feudo", fueron por su traición expulsados de él, sin manera alguna de recuperarlo.

Lo paradójico en el Jeu d'Adam es que Adam y Eva descubrieran o conocieran el bien y el mal, mediante la vergüenza que les produjo su desnudez, al transgredir, a pesar del pacto anterior.

Es menester encontrar en esta paradoja la manera en que el autor anónimo logra introducir, con fines didácticos, el concepto de pecado cristiano y con ello desarrollar la prefiguración y el tema de la gloria divina.

---

1 DUBY, Georges; MANDROU, Robert, Op. cit. p. 51

2 Ibid., p. 54.

### 2.3 La seducción

Confrontemos ahora en la obra cómo el autor logra objetivar en el espectador la preeminencia de la razón en el hombre y el menosprecio por la mujer. El "acto" de la seducción, que corresponde propiamente al núcleo del drama, pone de manifiesto los caracteres de Adam y Eva. Comienza por los intentos del Diablo para convencer a Adam de que coma del árbol prohibido; al fracasar en su empresa, el Diablo se dirige a Eva con la esperanza de tener mejor suerte. Este intenta seducirla y consigue su fin. Eva le promete, en secreto, que comerá del árbol; pero antes, Adam, celoso por haber visto a su mujer conversar con el Diablo, se lo reprocha advirtiéndole que es un traidor. El Diablo, ahora transfigurado en un serpens artificioso compositus<sup>\*</sup>, se desliza sobre el árbol prohibido; Eva interrumpe su conversación con Adam y acerca su oído como para escuchar un consejo. Eva no pierde tiempo y come del fruto incitando a Adam a hacer lo mismo. Sucede entonces la transgresión y luego las lamentaciones de Adam.

El primer diálogo entre Adam y el Diablo (o la serpiente) no aparece en el texto bíblico, como tampoco las lamentaciones de Adam. En la Biblia sólo se relata el diálogo sostenido entre Eva y la serpiente, mismo que encontramos recreado en un plano de transposición a la vida cotidiana de la época. De igual manera está tratado el primer diálogo producido en ausencia de referentes bíblicos.

---

\* Serpiente de composición artificiosa.



La importancia de éste es capital en el Jeu d'Adam, pues mediante él podemos comparar la personalidad de Eva con la de Adam, así como los medios que utiliza el Diablo para convencerlos. Señalan lo propio de las respuestas a sus planteamientos maléficos. Adam será el que se resista a transgredir rechazando las provocaciones del Diablo. Es leal a su Dios, a su señor a quien ama y teme como el mejor vasallo; es a su vez orgullosamente caballero frente a su dama Eva y es capaz de prever un problema moral.

Eva se muestra curiosa, ingenua, torpe inclusive, malintencionada, susceptible de ser seducida pues no resiste las lisonjas del Diablo. Está desprovista de toda conciencia o sentido moral propio.

El Diablo, astuto, no puede enfrentar a dos presas tan distintas con la misma estrategia; por ello, utilizará con Adam el cuestionamiento y atacará su amor propio, mientras que con Eva explotará su curiosidad y manejará el halago.

### 2.3.1 Diálogo entre Adam y Diabolus

El Diablo le comenta a Adam que hay una forma de vivir mejor, Adam le responde con aire de escepticismo que no se imagina cómo podría ser mejor de lo que es y que no tiene ninguna necesidad de saberlo. La curiosidad le es ajena; no obstante acepta escuchar y creerle en todo a excepción de aquello que pueda ofender a Dios, pues le ama y teme. El Diablo interpela a Adam y le

pregunta qué es lo que Dios puede hacerle en caso de ofenderlo, Adam le responde: "bien y mal".<sup>1</sup> El Diablo le contesta despectivamente, llamándolo "vasallo", que está loco si piensa que algún mal le puede llegar ya que está en la gloria: "N'es tu en gloire?"<sup>2</sup> y no puede morir. A lo cual Adam le responde, acordándose de la sentencia divina, que morirá en caso de desobediencia. Aquí el Diablo intenta hacer creer a Adam de que ha sido creado de origen inmortal. El texto bíblico no menciona que Adán y Eva hayan sido creados inmortales o mortales<sup>3</sup>, sin embargo, esta argucia diabólica tiene su sentido en la suposición de que en la gloria divina siempre hay un presente continuo, y el Edén es el paraíso que puede ser comparado a ella. Es una argucia porque la situación en la que se encuentra Adam es más bien de ida y no de venida. Esta perspectiva sólo puede pertenecer al autor mismo de la obra. El Diablo (aunque ya sabe la respuesta) le hace decir a Adam en qué podría faltar a su señor. Adam le menciona la prohibición de comer del árbol vedado. El Diablo le pregunta si sabe la razón de la prohibición. A la negativa de Adam, el Diablo le explica que Dios se lo ha prohibido porque el árbol es fuente de sabiduría y al que comiere de él lo convertiría en Dios mismo. Este último pasaje está retomado del diálogo entre Eva y la serpiente en el

---

1 V. 137

2 ¿No estás en gloria?

3 Volveremos a este tema.

texto bíblico:

"Entonces la serpiente le dijo a la mujer:  
No moriréis; sino que sabe Dios que el  
día que comáis de él, serán abiertos vues-  
tros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el  
bien y el mal." (Gn. 3.4-5) 1

De esta manera utilizado, es decir, dicho a este Adam razonable y leal, a nuestro personaje se le descubre el secreto de la prohibición, aunque no "entienda" realmente qué significa poseer la "sapience" y la "science":

Diabolus

"Ço est le fruit de sapïence,  
De tut saveir done scïence.  
Se tu le manjues, bon le fras." (v. 157 a 159) 2

Pero sobre todo le confirma que el Diablo es un traidor pues este "secreto" tiene consecuencias nefastas. La actitud de Dios que nos presenta aquí el Diablo no puede ser menos que mezquina. Adam sabe que la proposición del Diablo es deshonrosa y estará en posibilidad de actuar moralmente. El Diablo se retira y lo deja por unos momentos solo y luego regresa y le pregunta si ha cambiado de opinión. Este hecho es muy relevante pues por un lado nos indica

---

1 En la versión aramaica se traduce como: "Y seréis como grandes personajes." Maimón, Moisés ben, Op. cit., p. 32

Diablo

2

Ese es el fruto de sapiencia,  
de todo saber da ciencia,  
sí comes de él, harás muy bien.

"Sapïence" se refiere al conocimiento que participa del afecto (sapere-saber-saborear); mientras que "scïence" indica la comprensión teórica (scire-scientia). El fruto del saber otorga la capacidad para conocer.

que Adam es firme y el Diablo se ha alejado para tomar fuerzas y, por el otro, que el Diablo ha dado tiempo para que los malos pensamientos que había sembrado en él germinaran; aunque Adam no haya puesto en tela de juicio la obediencia a Dios.

Nos imaginamos que el simple hecho de pensar que podía ser desleal a su señor, le haya impedido cualquier otra consideración. La negativa rotunda de Adam continúa hasta pronunciar, irascible, una arenga contra el Diablo quien le ha atacado su amor propio de "fiel vasallo", su fe y ha querido deshonrar a su señor. En esta situación vemos cómo Adam posee una conciencia que le permite prevenir un conflicto moral:

Adam

"Fui tei de ci! Tu es Sathan,<sup>1</sup>  
 Mal conseil dones!  
 Tu me voels livrer a torment,  
 Mesler me vols o mun seignor,  
 Tolir de joie, mettre en dolor.  
 Ne te crerrai. Fui te de ci!  
 Ne soies ja mais tant hardi  
 Que tu ja viengez devant moi!  
 Tu es traïtres e sanz foi! (v. 197 a 204)<sup>2</sup>

---

1 Aquí se evidencia la memoria histórica de Adam al recordar al ángel caído.

2 Adam

¡Vete de aquí! Tú eres Satán,  
 ¡mal consejo das!  
 Tú quieres entregarme al tormento,  
 quieres sembrar la discordia entre mí señor y yo;  
 privarme de la felicidad, arrojarme al dolor.  
 No te creeré, ¡vete de aquí!  
 Jamás seas tan osado  
 como para regresar delante de mí.  
 ¡Tú eres un traidor y no tienes fe!

El mal consejo pierde, el buen consejo guía; el contrapunto de la locura es la sabiduría guiada por la fe. El Diablo, triste y con la cabeza agachada, se retira finalmente a las puertas del infierno.

Si bien el concepto de traición está "más" ligado al código moral feudal caballeresco, y los de pecado y locura lo están al del cristianismo, el autor, en esa transposición narrativa a la vida cotidiana de la época, ha logrado fundir, mediante este diálogo, uno con otro: un acto de locura desencadena un pecado que promueve a su vez una traición.

Podemos sugerir que el autor ha creado, hasta este momento de la historia, un Adán "épico" cuya batalla ha sido: un enfrentamiento verbal con el Mal. La acción de nuestro personaje está en el discurso y no en la realidad contingente. Si Adam aparece experimentado es porque su función principal es la de dirigir (a su esposa) a causa de la fuerza que Figura ha depositado en él desde el principio: la razón.

Frente a Figura Adam es un "vasallo", en términos cristianos es un "siervo"; frente a Eva es un caballero, un noble, en términos cristianos es "su cabeza" (y Eva es sierva de los dos).

Las funciones principales de Adam son amar, obedecer y defender a su señor, y amar y dirigir a su esposa. Adam se opone al Diablo en dos ocasiones: como hemos visto, en el diálogo anterior, y como veremos más adelante, recordándole a Eva que es un traidor y ordenándole que se aleje de él.

Para corroborar nuestra sugerencia sobre lo épico de Adam, señalemos la oposición conceptual que éste establece en su monólogo de lamentaciones una vez ocurrida la transgresión, entre "error" (tort) y "derecho" (droit) como una fórmula ya utilizada en la Chanson de Roland un siglo antes:

Adam

"Car jo ai tort, e il ad droit." (v. 345)

Roland

"Païens ont tort, et chrétiens, eux, ont droit."<sup>1</sup>

Podemos decir que la acción dramática se ha dado, hasta aquí, en la oposición conceptual del discurso poético. La aceptación posterior de comer del fruto prohibido desarrollará plenamente la acción dramática en la experiencia sensible; pero ésta permitirá al discurso salirse nuevamente de la realidad contingente al darse la prefiguración por la palabra llena de esperanza. Pero antes de este paso, el hombre habrá de sufrir la vida misma en una especie de intermezzo llamado infierno o región de la semejanza como castigo a su desobediencia.

Es posible adelantar que el discurso lleno de esperanza de

---

<sup>1</sup> Citado en Chamard, Henri, Op. cit., p. 65.

Adam

Porque yo estoy en un error, y él tiene derecho.

Rolando

Los paganos están en un error, y los cristianos tienen derecho.

Adam y Eva, posible gracias a la prefiguración, cierra, teleológicamente, la vida práctica del hombre al cerrarse el espacio poético. De tal manera que nuestra historia se convierte en un círculo que va del discurso al Discurso, de la vida a la Vida y de la semejanza a la Semejanza.<sup>1</sup>

El autor ha recreado a su personaje Adam tan distinto al del texto bíblico a causa de tres razones fundamentales: primera, por la inserción del concepto de pecado cristiano y todo lo que de él se deriva; segunda, por querer lograr (y en efecto lo hace) la penetración dramática mimetizando la realidad contextual a través de la transposición de planos: la razón, la voluntad, la libertad, la obediencia, la fe y la lealtad se nos presentan como integradoras de una realidad religiosa; y la tercera, porque Adam, al prefigurar a Cristo, presupone la idea de que ya sabía todo lo que sucedería en la obra así como fuera de ella: la vida, la pasión y la muerte de Jesucristo.

En el Jeu d'Adam la paradoja se nos presenta tan inevitable como enormemente creativa: a pesar de todo Adam conoce (también) su desnudez sólo después de su transgresión.

### 2.3.2 Diálogo entre Eva y Diabolus

El Diabolo, contento, afectuoso, regresa al paraíso y se dirige a Eva: viene a hablarle de su honor; le va a confiar una parte de

---

<sup>1</sup> Volveremos al tema.

todos los secretos que ya conoce desde hace tiempo. Eva no opone ninguna resistencia, de inmediato le responde que lo escuchará; se le ha olvidado que es un traidor. Hay un cierto placer que siente Eva al hablar con este seductor que desea hacerla su confidente. El Diablo lo consigue, no sin antes apaciguar el suave estremecimiento de Eva que le hace decir a su interlocutor: "No tengas miedo". Eva le promete guardar el secreto y creer en su palabra sin ninguna reserva. El Diablo le asegura que confiará en su palabra, que no necesita de otra garantía. Malicioso, el Diablo la empieza a halagar diciéndole que es inteligente, mostrándole que le satisface conversar con una persona como ella: "Tu as esté en bone escole" (v. 220)<sup>1</sup> y oponiéndola a Adam, al que le impone el epíteto de "fou" <sup>2</sup> (v. 221). Eva asiente a lo que el Diablo le dice pues apenas defiende a Adam respondiéndole que sólo es "un poco duro" pero que "es de alma noble".<sup>3</sup> El Diablo entiende por esto libre y le responde que Adam es "muy siervo"<sup>4</sup> y que si a él no le interesa su propia persona, por lo menos debería preocuparse por ella. Esta primera concesión de Eva es la traición preliminar a la gran traición que sufrirá y de la que se lamentará enormemente.

---

1 Has tenido buena escuela.

2 En este caso, el autor utiliza "fou" como irreflexivo. Para el Diablo, la razón que Figura otorgó a Adam debe servirle para igualar a su señor, de lo contrario está desprovisto del buen sentido.

3 "Il est mult francs" (v. 222)

4 "Ainz est mult serf" (v. 224)



El Diablo adula exquisitamente a Eva, como el más noble caballero, exaltando sus supuestas virtudes morales que giran en torno a la ternura, inocencia y pureza:

"Tu es fieblette e tendre chose,  
E es plus fresche que n'est rose;  
Tu es plus blanche que cristal,  
Que neif que chiet sor glace en val." (v. 227 a 230)<sup>1</sup>

Para el Diablo Adam y Eva no son una pareja adecuada, pues él es tan duro como ella tierna. La severidad de uno excluye la indulgencia del otro y viceversa. Mientras que en Adam la dureza es unívoca, la ternura de Eva, sin embargo, tiene su contrapeso en la inteligencia y la entereza:

Diabolus

"Mal couple em fist li criator:  
Tu es trop tendre e il trop dur;  
Mais neporquant tu es plus sage,  
En grant sens as mis tun corrage.  
Por ço fait bon traire a toi." (v. 231 a 235)<sup>2</sup>

Eva es pues la inteligente y la valerosa y Adam el torpe y el sumiso. Las cualidades de Eva destacan mediante la oposición que el Diablo establece entre los caracteres de uno y otro:

---

1 Eres frágil y tierna cosa  
y más fresca que la rosa.  
Eres más blanca que el cristal,  
o la nieve que cae en el hielo del val.

2 Diablo.  
Desatinada pareja ha hecho el creador:  
tú eres muy tierna y él muy duro;  
empero, eres más sabia  
pues sometes tu ánimo al buen sentido.  
Por ello, es bueno dirigirse a ti.

defectos versus virtudes; menosprecio versus enaltecimiento.

Satán se asegura de que Eva mantendrá en secreto su confidencia; sabemos, por lo que éste le dice, que Adam no puede escucharlos pues se encuentra a distancia. Es el momento adecuado para descubrirle el secreto; Eva ansiosa, infantilmente inquieta por saber lo que se esconde tras el cuchicheo galante de tan buen seductor mundano, le insta a hablar más alto, Adam no se enterará. Así, el Diablo le hace saber que el fruto prohibido es fuente de vida, poder y señorío; mediante él es posible alcanzar el conocimiento del bien y el mal; mientras que el fruto (los frutos) permitido está desprovisto de toda virtud. El Diablo nos vuelve a presentar a Dios como un celoso por el simple hecho de ocultar a sus criaturas el "verdadero" secreto del Jardín.

Sin embargo, Eva no muestra ninguna indignación, sólo le interesa saber más sobre el fruto prohibido; le pregunta al Diablo sobre su sabor y éste le responde: "celestial", y pensando seguramente que a una mujer no le bastan los elogios que sólo enaltecen las virtudes espirituales, apela a su hermoso cuerpo sugiriéndole tácitamente el deleite carnal que podría obtener con sólo probarlo:

"A ton bels cors, a ta figure,  
 Bien covendreit tel aventure,  
 Que tu fusses dame del mond,  
 Del souverain e del parfont,  
 E seüsez quanque a estre,  
 Que de tuit fuissez bone maistre." (v.253 a 258)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> A tu bello cuerpo, a tu figura  
 bien convendría tal aventura,  
 que fueses dama del mundo,  
 de las alturas y las profundidades;  
 sabrías cuanto pueda ser conocido  
 y tendrías todo en tu poder.

Valdría la pena para el cuerpo ser la "señora soberana", la reina absoluta de las "alturas y las profundidades". Eva, asombrada, después de observar atentamente el fruto prohibido, como en un monólogo interior expresa que de sólo verlo le produce bienestar. El Diablo le aconseja que sea ella primero quien lo coma y luego se lo ofrezca a Adam. La acción de comer del fruto prohibido coronaría a Eva; desde ese momento ella y Adam serían como su creador, tan buenos y poderosos como él; obtendrían la pureza para vivir sin pecado en el paraíso. El Diablo insta una vez más a Eva a probar del fruto; Eva está enormemente deseosa de hacerlo. Satán le aconseja no fiarse de Adam, Eva le promete que probará del fruto; Satán le pregunta cuándo y Eva le responde "pronto", una vez que Adam haya descansado. Satán se retira triunfalmente al infierno.

La paradoja existente en Adam se repite en Eva, pero en su caso es cualitativamente diferente. Eva tuvo también la capacidad de jurar obediencia a Figura y prometerle ser fiel y servir a Adam. Sin embargo, la aceptación de Eva a las galanterías de Satanás muestra que su actitud es irresponsable. La curiosidad de Eva no es consecuente con la inocencia y pureza de su origen; ésta se nos presenta como morbífica, pues al aceptar la proposición satánica, por lo demás en forma conspiradora, se descubre el germen del pecado que lo hará posible: su irresistible inclinación a la concupiscencia. Aunque su razón sea de "segunda" le es suficiente para entender las "sabias" razones de su seductor y dejarse persuadir.

Si bien aún no conoce la desnudez de su cuerpo, no parece ser indiferente a la proposición demoníaca sobre la gloria que la aventura de "ver el futuro sin misterio y ser la dama soberana de las alturas y las profundidades", le ofrecería a su hermoso cuerpo y semblante con el solo acto "voluptuoso" de comer. Tras la sentencia bíblica de que "el árbol era bueno para comer, agradable a los ojos y codiciable para alcanzar la sabiduría", parafraseada aquí como: "Ja me fait bien sol le veer" (v. 260)<sup>1</sup>, nuestro autor anónimo ha dejado deslizar en el discurso satánico un erotismo solapado de consecuencias fatales. No únicamente para la pareja, sino en especial para Eva, pues a pesar de que ella pronunciará palabras llenas de esperanza una vez que Dios los haya castigado,

"Mais neporquant en Deu est ma sperance;  
D'icest mesfait char tot iert acordance.  
Deus me rendra sa grace e sa mustrance,  
Gieter nus voldra d'emfer par pussance." (v. 587 a 590)<sup>2</sup>

su naturaleza de mujer fatal para la humanidad no será rescatada. Apuntemos la interesante observación que hace al respecto Omer Jodogne:

---

1 Sólo el verlo me hace bien

2 Mas en Dios está mi esperanza;  
de esta mala acción tarde o temprano habrá perdón.  
Dios me tornará su gracia y su presencia  
sacándonos de infierno por su poder.

" 'On eût souhaité l'entendre dire (a Eva) que le mal qu'une femme a fait, une autre femme, par son Fils divin, le réparerait un jour.' Non, l'auteur n'a pas eu cette pensée qui eût réhabilité quelque peu la femme jugée irrévocablement fatale à l'homme et 'a raison contraire'. 1

Esta idea hubiera señalado la prefiguración de María, de la misma manera como el discurso de Adam estableció la prefiguración de Cristo con base en la doctrina. En este sentido, a pesar de la analogía que se pueda establecer entre las palabras Eva y Ave<sup>2</sup> y las palabras esperanzadas, no podemos afirmar que exista la prefiguración de María. La paradoja en Eva nos muestra más profundamente sus intenciones negativas y con ello la misoginia de nuestro autor anónimo. Para Auerbach, Eva:

"...no tiene conciencia de que una acción semejante constituya una traición, no posee una conciencia moral como Adán, sino una curiosidad ingenua, juguetonamente pecaminosa." 3

---

1 Jodogne, Omer, "Recherches sur les débuts du théâtre religieux en France", en Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIle. siècles, VIII, No.1 (janvier-mars, 1965), (Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale), Université de Poitiers, p. 17.

'Hubiéramos deseado oírla decir que el mal que una mujer ha hecho, otra mujer, por su hijo divino, lo repararía un día.' No, el autor no tuvo esta idea que hubiera rehabilitado un poco a la mujer, juzgada irrevocablemente fatal al hombre y 'de razón contraria'.

2 Cohen, Gustave, La vida literaria en la edad media, México, Fondo de Cultura Económica, 1981, p. 104.

3 Auerbach, Erich, Op. cit., p. 142.

Su reacción después de comer del fruto nos mostrará, contrariamente a Adam, el grado de satisfacción que le produjo hacerlo, sin ninguna reacción inmediata de arrepentimiento.

Por último, la sentencia bíblica "Y seréis como dioses", ha sido llevada al extremo, pues si bien se conserva en la frase satánica: "Al creator serrez pareil" (v. 265)<sup>1</sup>, la siguiente: "De egal bonté, de egal puissance" (v. 270)<sup>2</sup> señala una vez más la posibilidad de igualdad total y con ello aumenta la gravedad de la traición.

### 2.3.3 Diálogo entre Adam y Eva

En las dos escenas anteriores, hemos visto a nuestro autor anónimo preocuparse por el cómo de los acontecimientos escuetamente descritos y no explicados en el texto bíblico. La producción del diálogo entre el Diablo y Adam, inexistente en el "Génesis", así como la reproducción del diálogo entre el Diablo y Eva, en el original bíblico entre ella y la serpiente, han objetivado ya en el espectador los caracteres de Adam y Eva, así como la naturaleza diabólica. La negación y la aceptación de Adam y Eva respectivamente han posibilitado la expectación. Estos dos diálogos preparan convenientemente la escena siguiente que corresponde al diálogo

1 Al creador os pareceréis.

2 De igual bondad, de igual poder.

entre Adam y Eva, es decir, al primer diálogo histórico universal de la humanidad<sup>1</sup> y al desenlace de la historia. Este, al igual que los anteriores, refleja, por un lado, la capacidad creativa del autor al llenar, mediante la representación concreta de situaciones (en el marco de su interpretación cristiana del mundo) los vacíos resultantes de la pobre descripción y las omisiones del texto bíblico; por otro lado, muestra la manera en que tales acontecimientos son introducidos en la vida cotidiana de los espectadores a fin de que logren identificarla con la trágica sublimidad de la realidad del texto divino.

La transposición al plano de la vida medieval de la época llega a su máxima expresión en este primer diálogo histórico universal. Al dejar translucir el enfado y el recelo que un hombre (campesino o burgués) honrado, sencillo y seguro de sí mismo, de vuelta a casa, puede sentir al ver a su mujer conversando con otro hombre a quien se le considera poco digno de confianza, Adam pregunta a Eva, con el derecho propio de su autoridad, qué es lo que Satanás quería de ella. Eva, sin perturbarse, le responde que el Diablo ha venido a hablarle en provecho de los dos. Aún no sabemos si la respuesta de Eva corresponde a una ingenua irresponsabilidad o si esconde una astuta intención que reflejaría una forma adecuada en el manejo del carácter de su noble y "un poco duro" esposo. Adam, acordándose de la obligación o norma de conduc-

---

<sup>1</sup> La expresión está tomada de Auerbach, Op. cit., p. 146.

ta que Figura le impuso de gobernar a su mujer por la razón, impone a la vez a Eva, con la firmeza que le confiere su noble espíritu, una prescripción advirtiéndole: "Ne creire ja le traïtor! Il est traïtre." (v. 280-281)<sup>1</sup>, máxima razón que justifica dicha norma.

Frente a esta razón contundente, para la cual no hay respuesta que la enfrente ni la ponga en tela de juicio, Eva, con una aparente inteligencia intuitiva, ágil e incisiva, parece zafarse de tan embarazosa situación y calmar el enojo e indignación de su esposo respondiéndole con un argumento ad hoc: "lo sé", y a la interpelación de su esposo, harto asombrado de cómo lo sabe, Eva le dice que ha sido por experiencia, y como segura de dominar la situación gracias a tal conocimiento empírico, apela entonces al sentido común: "¿Qué importancia tiene entonces que lo vea?"

Todo parece indicar que la ingenuidad de Eva es una enorme manipulación diplomática oculta que tiene por finalidad hacer creer a su esposo que es sensata y hacer exactamente lo contrario a lo que verdaderamente desea. La actitud de Eva parece ir más allá de la de una niña juguetona que, atemorizada por el regaño de su padre, trata de apaciguarlo prometiéndole lo que quiere. Una niña ingenua difícilmente podría saber apaciguar la inconformidad y el desplante de la autoridad paterna, previniendo al mismo tiempo una nueva oportunidad de repetir o propiciar una situación que le ha resulta-

---

<sup>1</sup> ¡Nunca creas en ese traïdor! ¡El es un traïdor!



do, o puede resultarle, placentera, pero que intuye que tal acción va en contra del deseo de su progenitor, porque tuvo ya la experiencia de la reprimenda y sufrió el displacer resultante. Sin embargo, Adam, superior en el sentido moral, conforme a su capacidad de previsión y con conocimiento de causa, se opone nuevamente al sentido común del que Eva echó mano y le responde que Satanás "la hará cambiar de ruta". Eva, manteniendo la misma actitud pero dejando sobresalir su deseo callado, le responde paradójicamente a Adam que "no creerá en Satanás sin buenas pruebas que lo apoyen"; es decir, que buenas razones pueden hacerla cambiar, pero que dada la situación de que Satanás es un traidor, difícilmente éste lograría modificar su buena y fiel conducta, porque "lo sabe". Esto ratifica el hecho de que Eva ya había accedido comer del fruto prohibido y darle a probar a Adam después, tal y como el Diabolo le había aconsejado. Para ella ya existía un buen motivo, aunque no una buena prueba que lo confirmara. El motivo sólo sería justificado si se creara tal prueba y esa sería comer del fruto. Poner esa condición, aunque fuese "muy dudoso" que pudiera ser desviada del camino correcto, confirma, por un lado, la debilidad de Eva frente al Diabolo al acceder a la seducción; por otro, su inferioridad moral frente a Adam al creer en la posibilidad de una razón mejor o de más peso que pudiera poner en duda el máximo valor moral: la lealtad. Sin embargo, al poner como condición las "buenas pruebas", pone de manifiesto que para un hombre justo, honrado, obediente y razonable, una buena razón sólo puede ser enfrentada con otra buena razón y con ello la habilidad de Eva en saber conducir a su

esposo quien sólo "entiende de buenas razones". Pero para Adam sí existe una máxima razón y por ello insiste con severidad en condenar las intenciones satánicas y advertir a su mujer que se aleje de él. A pesar de sus salidas, Eva se enfrenta a la autoridad de su señor; el que Adam insista en la maldad del Diablo (ser un traidor), pone a Eva en una situación en la que no sabe exactamente cómo continuar. Si bien no está atemorizada, parece estar cediendo a las impugnaciones de su esposo, y pese a sus deseos, curiosidad y diplomacia no deja de tener una naturaleza débil.

En este momento, el Diablo, transfigurado en una serpiente de "composición artificiosa" se enrosca en el tronco del árbol vedado y murmura algo al oído de Eva; ésta corta el diálogo con Adam y arranca el fruto del árbol, creando de esta forma una nueva situación.

Podemos suponer que le aconsejó que rompiera la situación teórica y arrancara la manzana para de esta manera poner a Adam frente al hecho concreto. El Diablo le recordó lo que tenía que hacer, como en la escena anterior. La intervención de la serpiente puede explicarse por el temor que sintió al ver que Adam podía hacer dudar a Eva de comer del fruto. Eva le tiende la manzana, pero Adam no la toma todavía; Eva tendrá que insistir varias veces para que Adam ceda, pues tiene miedo. Eva manipula su orgullo: "¡No es posible que puedas temer a tal punto!"<sup>1</sup> Adam no puede sentirse menos, su honor no puede ser rebajado por las palabras de su mujer (su dama), él tomará la manzana. Eva es ahora la seductora. Ella comerá primero y Adam después. Eva prueba la manzana e inmedia-

---

<sup>1</sup> "Del demorer fai tu que las" (v. 298)

tamente exclama casi con las mismas palabras del Diablo, en la escena anterior, las maravillas de su sabor y los prodigios que oculta:

"Gusté en aí. Deus! quele sabor!  
 Unc ne tastai d'itel dolçor,  
 D'itel sabor est ceste pome!  
 D'itel nen gusta home.  
 Or sunt mes oil tant cler veant,  
 Jo semble Deu le tuit puissant.  
 Quanque fu, quanque doit estre  
 Sai jo trestut, bien en sui maistre." (v. 303 a 310)<sup>1</sup>

Se siente extasiada e incita nuevamente a Adam: "Manjue, Adam, ne faz demore" (v. 311)<sup>2</sup>. Adam ya no puede replegarse, Eva es su compañera, su esposa, ¿por qué no creerle si es su igual?: "Jo t'en crerra, tu es ma per" (v. 313)<sup>3</sup>. Y toma de la manzana. Los papeles han cambiado, Eva se hizo dueña de la situación. Adam justifica preliminarmente su acto igualándose a su esposa; no es el Diablo quien le habla sino la única persona que está entrañablemente unida a él pues:

- 
- 1           La he degustado. ¡Dios! ¡Qué sabor!  
 ¡Nunca antes probé algo de tal dulzura!  
 ¡De tal sabor es esta manzana  
 que jamás hombre alguno ha probado!  
 Ahora mis ojos ven tan claro  
 que me parezco a Dios el todopoderoso.  
 Cuanto ha sido, cuanto habrá de ser  
 todo lo sé, todo lo tengo en mi poder.
- 2           Come Adam, no demores.
- 3           Creeré en lo que dices, tú eres igual a mí.

"Esto es ahora hueso de mis huesos y carne de mí carne..."

"...y se unirá (el hombre) a su mujer y serán una sola carne." (Gn. 2.23 y 24)

como dice la Escritura.

En este momento las claras diferencias entre ellos no tienen importancia, Adam ha reivindicado a su mujer, pero tal acción no ha sido sino producto de la manipulación de Eva con la ayuda del Diablo<sup>1</sup>. Al contrario de Eva, su reacción instantánea es la de una

---

<sup>1</sup> Para Auerbach el que Eva diga "lo sé por experiencia" no le parece posible, pues sólo Adam es el que posee una conciencia moral. Además, Adam no puede informarse de dónde lo sabe ni Eva remitirse a su experiencia. Esta situación conduce al hecho de que Eva es habilidosa tal y como se puede desprender de la versión de Chamard, y como lo hemos interpretado. Sin embargo, el hecho de que Eva no tenga conciencia de que tal acto constituya una traición y no pueda prever un conflicto moral, no contradice el hecho de que pueda manipular a su esposo, a fin de lograr sus deseos. Por el lazo que la vincula a Adam, Eva es la única que sabrá cómo hacerlo. Es insensata precisamente porque no tiene una conciencia moral. Sus deseos no le permiten ver el conflicto que se esconde en el posible acto; su insensatez está en relación con su débil naturaleza que la hace inclinarse a ellos. Por esta misma naturaleza y dado que es inferior a Adam, Eva siente miedo a la autoridad de su esposo (su señor), por eso vacila y por eso interviene la serpiente. Al decir Eva que "lo sabe", está reutilizando el argumento de Adam de que Satanás es un traidor, sin saber qué significa, pero sabiendo que si le contradice provocará la ira en su esposo; Eva no pretende convencerlo, sino seducirlo, porque ya había aceptado comer del fruto y dárselo a Adam. Pero teme su severidad.

El acto aconsejado de arrancar la manzana, pone a Eva en una situación de enfrentamiento a la autoridad de su esposo, pero a la vez le ofrece la posibilidad de enfrentarlo a una situación práctica y no teórica, de tal suerte que ataca su honor al provocarle: "¡No pudes temer a tal punto!".

Esta argucia pertenece a Eva y no al Diablo, aunque éste la haya motivado.

Cf., Auerbach, Erich, Op. cit., p. 143-145.

profunda lamentación.

Tanto la reacción de Eva como la de Adam están acorde con sus caracteres. Eva no se ha dado cuenta aún de que ha cometido traición, está embelesada por el sabor celestial del fruto, maravillada de lo que sus ojos pueden ver. Adam, por el contrario, está desesperado. Tiene conciencia plena de su traición, ha sido dominado por su mujer, quien ha hecho triunfar la insensatez; su capacidad racional así como su anterior deseo de no desobedecer, le despierta ipso-facto el remordimiento, la culpa y la ira contra su esposa. Es por ello que las amargas lamentaciones de Adam, unidas a las llenas de esperanza, se dan antes del castigo subsiguiente a la transgresión, que conformaría el tercer acto de la historia. Adam sabe que morirá y puede suponer los demás castigos que recibirá junto con Eva, pues figura ya en una escena del comienzo, les había otorgado muchos bienes de los que podrían disfrutar, pero sólo dentro del paraíso. Además, recordemos que Adam mismo había declarado que en caso de traición hacia el Creador, el traidor debería ser "arrojado fuera al viento".

Esta última situación, inverosímil para Adam pues nunca se pudo pensar a sí mismo como un traidor<sup>1</sup>, se convierte en una realidad contundente y amarga que será el punto de partida del drama cristiano de la salvación. Adam conoce su pecado y la miseria que le es-

---

<sup>1</sup> No obstante ser el único hombre creado, esta situación es posible debido a la memoria histórica de Adam quien recuerda el ángel caído.

pera:

"Allas! pecchor, que ai jo fait?  
Or sui mort sanz nul retrait.  
Senz nul rescus sui jo mort,  
Tant est chaite mal ma sort!  
Mal m'est changé ma aventure:  
Mult fu ja bone, or est mult dore." (v. 315 a 320)<sup>1</sup>

Tal es la ira que Eva produjo en Adam y tal el antifeminismo que ve en la mujer la absoluta perdición de la humanidad, que Adam colérico, fuera de sí, maldice incluso su propia costilla de la que Figura dio origen a la mujer traicionera:

"La costilla a todo el cuerpo traicionó"<sup>2</sup>

#### 2.4 El castigo

La humanidad no únicamente heredó los castigos que Dios impuso a Adam y Eva, sino también el pecado, eslabón fundamental entre la fe y la salvación:

"Tes emfanz en dolor naistront,  
E en grant anguisse finerunt." (v. 455 y 456)<sup>3</sup>

El libre albedrío ya no fue utilizado para "cumplir dulcemente

1 ¡Ay de mí pecador! ¿Qué he hecho?  
Ahora muerto estoy sin refugio alguno.  
Sin esperanza alguna estoy muerto.  
¡Tan mal ha tornado mi aventura!  
Mi suerte ha cambiado lamentablemente;  
no hace mucho era tan buena y ahora tan dura.

2 Verso 365.

3 En el dolor tus hijos nacerán  
y en gran angustia acabarán.

las voluntades divinas", se ejerció en el sentido del mal y sólo servirá para reencontrar a Dios, si se le somete al ascetismo y la esperanza.

Figura reprocha a Adam con un tono de lamentación su acto de transgresión y confirma que tal acto fue voluntario. Es en este momento cuando Figura vuelve a pronunciar la sentencia invertida de la imagen y la semejanza que anteriormente analizamos y con ello queda constituido el pecado original:

"Jo te formai a mon semblant:  
 Por quei trespasas mon comant?  
 Jo toi plasmai dreit a ma ymage:  
 Por ço me fis cel oltrage!  
 Mun defens un pas ne gardas,  
 Delivrement le trespasas.  
 Le fruit manjas, dunt je t'oi dit  
 Que jo t'avoie contredit.  
 Por ço quidas estre mon per!  
 Ne sai si tu voldras gabber. (v. 407 a 416)<sup>1</sup>

El destino del hombre será la región de la desemejanza, concebida ésta como el "abajo", tanto la tierra, donde crecen los frutos entre espinos y cardos, y el limbo; así como el espacio moral que separa al hombre del "arriba", del reino divino o región de la semejanza eterna. En la tierra se sufrirá la vida cotidiana, y en el

---

1 Te formé a mi semejanza,  
 ¿por qué infringiste mi mandato?  
 Te modelé conforme a mi imagen  
 ¡y tú, me has hecho esta afrenta!  
 No observaste mi prohibición,  
 ¡las has transgredido deliberadamente.  
 Comiste del fruto del que te dije  
 te estaba prohibido,  
 ¿creíste con ello poder igualarme?  
 No sé si querrás fanfarronear.

limbo (compartimiento infernal) se aguardará hasta la venida de Cristo. La región de la semejanza es un espacio de pobreza material y espiritual:

"En emfer serra ma demure,  
Tant que vienge qui me sucure." (v. 333 y 334)<sup>1</sup>

Es decir, no habrá otro más allá hasta la redención. El autor anónimo habla en boca de Adam; la visión lejana de este último es inesperada, pero confirma la prefiguración y promueve el tema de la redención.

Finalmente, el autor ha separado la unidad entre cuerpo y alma en el sentido de que esta última pervive a la muerte, y de esta manera hace decrecer el valor material en relación a lo espiritual; lo que importa es salvar el alma:

"Ici avront les cors eïssil,  
Les almes en emfern peril.  
Satan vus avra en baillie.  
N'est hom que vus en face aïe,  
Par cui solez vus ja rescos,  
Se moi nen prenge pité de vus." (v. 507 a 512)<sup>2</sup>

1 En infierno será mi morada  
hasta que venga quien me socorra.

2 Los cuerpos tendrán en la tierra su exilio,  
las almas peligrarán en el infierno.  
Satán os tendrá en su jurisdicción.  
No habrá hombre que os ayude  
y por quien seáis protegidos  
sí yo no me apiado de vosotros.



### TERCERA PARTE

#### La omisión del árbol de la vida

La elección entre el bien y el mal se nos presenta en el Jeu d'Adam como equivalente, en la esfera de lo moral, de la permisividad y la prohibición de comer de todos los árboles a excepción del árbol del conocimiento respectivamente. De entre todos los árboles permitidos, existía uno en especial cuya virtud era extraordinaria y que parece no tener la menor importancia en nuestra obra teatral: el árbol de la vida que confería la vida eterna a todo aquel que comiese de sus frutos. En el Jeu d'Adam no encontramos la menor señal de que se tomara en cuenta, a pesar de que Dios, como dice en el Antiguo Testamento, lo había plantado en medio del jardín, junto al árbol del conocimiento:

"Y Jehová Dios hizo nacer de la tierra todo árbol delicioso a la vista, y bueno para comer; también el árbol de vida en medio del huerto, y el árbol de la ciencia del bien y del mal."  
(Gn. 2.9)

En nuestra obra, este último aparece más grande que los otros y solo en medio del escenario. El árbol de la vida se menciona una sola vez al suceder la transgresión, y con cierta magia pues no hubo el menor antecedente de su existencia.

Figura, temiendo que Adam y Eva pudieran ahora igualársele con sólo comer de su fruto, es decir, llegar a poseer el conocimiento y la inmortalidad juntos, los expulsa del paraíso y hace resguardar la entrada con un ángel y una espada flamígera que se revolvía "por todos lados":

"Gardez moi bien le paradis.  
 Que mais n'i entre icist faudis,  
 Qu'il n'ait mais poeir ne baillie  
 Ne de tocher li fruit de vie.  
 O cele spee qui flambloie,  
 Si li defendez tres bien la voie." (v. 513 a 518)<sup>1</sup>

Esta singular omisión de no hacer aparecer el árbol de la vida, ni siquiera en escena, puede deberse esencialmente, aunque resulte a primera vista contradictorio, al hecho de que la inmortalidad ya les había sido otorgada a Adam y Eva como parte de todo lo bueno que podían disfrutar en el paraíso. Retomemos los versos:

"Tot tens vivras, tant i ad bon estage:  
 N'i porras ja chanjer li toen eage.  
 Mort n'i crendras, ne te ferra damage." (v. 97 a 99)<sup>2</sup>

Esto no quiere decir que Figura los había creado de origen inmortales, sino que les ofreció desde el principio la inmortalidad, en virtud de que el espacio paradisiaco puede representar, sobre todo por su pureza, la gloria divina. Pero este bien, así como todos los otros, estaba condicionado por la prohibición de comer del árbol del conocimiento, lo que implicaba estar sujeto a seguir el camino del bien para poder disfrutar indeterminadamente de los

1 Resguarda bien el paraíso,  
 que ya no entre esta ralea,  
 que no tenga poder ni permiso  
 para tocar el fruto de vida.  
 Con esta espada que flamea  
 ciérrales el paso.

2 Tan bien se permanece aquí que siempre vivirás:  
 aquí jamás cambiarás de edad,  
 muerte no temerás, no te dañará.

preciados dones. Dios, al conferir a sus criaturas la capacidad del libre albedrío, las hizo responsables de su destino, de tal manera que si no hubieran desobedecido, no hubieran tenido que comer del árbol de la vida para alcanzar la inmortalidad. Pero si lo hubieran hecho, sin desobedecer, hubieran tenido entonces la posibilidad de hacerse iguales a su creador con sólo comer del otro árbol. Situación inverosímil pero que nos lleva a ver en Dios su completo desagrado de que el hombre llegara a poseer el conocimiento y la inmortalidad.

En este sentido, la aparición casi mágica del árbol de la vida es indispensable. La elección se da más bien en términos de comer o no comer del árbol prohibido y no de comer de uno o de otro. Lo que resulta de ello es una marcada intención moral que destaca el uso incorrecto del libre albedrío, el perjurio y el pecado como un acto de locura y traición. No olvidemos que el libre albedrío fue creado para "obedecer dulcemente las voluntades de Dios".

Bernardo de Claraval nos dice:

"Es, pues, cierto que de tres libertades que había recibido en su creación, usando mal el libre albedrío, se privó a un tiempo mismo de las otras dos. Y verdaderamente abusó de ella por cuanto, habiéndola recibido para la gloria, la hizo servir a su propia ignorancia, según lo que está escrito en el Salmo: Habiendo sido el hombre criado en el honor, no comprendió su excelencia; fue comparado a las bestias brutas y semejante a ellas."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Claraval, San Bernardo de, Op. cit., p. 950 (el primer subrayado es nuestro).

El engaño de la serpiente poco importa en relación a la desobediencia del hombre, pues ésta fue voluntaria y libre, su importancia reside, tal y como lo veremos en el inicio sobre las indicaciones escénicas, en que el mal siempre existe e influye en nuestras vidas. Pero a pesar de ello, éste no será determinante para su destrucción; la misma sentencia divina que en un principio de la historia ofrece la inmortalidad a Adam y Eva está en tiempo futuro y podemos reinterpretarla en el futuro último, fuera de la historia del relato, como una verdad máxima en el cristianismo:

"Tan bien se permanece aquí que siempre vivirás:  
aquí jamás cambiarás de edad,  
muerte no (re)temerás, no te dañará."<sup>1</sup>

La situación de que aparezca en esta forma el árbol de la vida es doblemente conveniente para el Jeu d'Adam, primero, porque como ya dijimos, no es necesario en términos de conferir la inmortalidad; y segundo, porque en el texto bíblico el árbol también desempeña un papel pasivo y toda la acción gira alrededor del árbol del conocimiento.<sup>2</sup> A diferencia del Jeu d'Adam, encontramos el antecedente de su existencia en Gn. 2.9, y al igual que en nuestra obra teatral, se le menciona cuando sucede la expulsión. La omisión del árbol en este espacio, que corresponde propiamente al desarrollo del drama,

---

Lo del paréntesis es nuestro. V. 97 a 99.

Es importante hacer notar que al Jeu d'Adam, como texto independiente, no le hace falta el árbol de la vida porque circunscribe la inmortalidad a una localidad, es decir, al paraíso y no a un árbol. Sin embargo, la ausencia del árbol puede interpretarse como una omisión ya que el Jeu d'Adam se nos presenta como una gran paráfrasis del texto bíblico y además, porque como ya hemos visto, el paraíso es analogado a la gloria divina, lo que resalta la penetración ideológica del cristianismo en el autor, en el momento mismo de la reutilización del texto hebreo.

permite interpretar, tal y como se manifiesta en el Jeu d'Adam, que la elección era entre dos acciones a partir de un mismo árbol. Sin embargo, en el texto bíblico, el simple hecho de su antecedente sugiere que Dios, al permitir a Adán y Eva comer de todos los árboles, incluido el de la vida por supuesto, tenía quizás la intención de ofrecerles la opción de la inmortalidad. En el Jeu d'Adam encontramos el permiso de comer de todos los árboles: "De tot cest fruit poez manger par deport."<sup>1</sup> (v. 101). Pero si nunca fue mencionado con anterioridad el árbol de la vida, ¿cómo suponer su existencia y una elección distinta? Además, como lo señala acertadamente Frazer, el texto bíblico no dice que Adán y Eva hubieran sido creados inmortales, y que por su desobediencia hubieran perdido la inmortalidad, ni tampoco que hubieran sido creados mortales; de tal suerte que se encontraban entre una y otra posibilidad y dependía de ellos morir o vivir eternamente. Tal intención se vio frustrada por el engaño de la serpiente.

Aunque en el Jeu d'Adam no podemos decir categóricamente que habrían sido creados inmortales, el hecho de haber perdido la inmortalidad como un bien informado del que podían disfrutar, como de tantos otros, nos sugiere que lo que estaba en juego era perderla, pues no se puede perder algo sin haberlo tenido antes. Se puede perder la posibilidad de obtener algo, mas no de perderlo sin poseerlo. Y creemos que esto último es lo pertinente para el texto bíblico. Así, tenemos en el texto bíblico una vida sin muerte versus una vida con muerte y para el Jeu d'Adam, una vida inmortal versus una vida mortal.

Si bien el texto bíblico no dice lo anterior, que hubieran sido creados mortales o inmortales, el aspecto de la desobediencia como

---

De todos estos frutos podrás comer por placer.

causa de castigo<sup>1</sup>, no impide señalar un cariz moral. Quizás esa haya sido la intención del compilador sacerdotal, sin embargo, puede buscarse en otra dirección distinta a la del pecado. Esta sería en el sentido de que el hombre no debe desafiar la supremacía de Dios. Tres razones nos hacen pensar en esto:

- a) el acto no fue realizado previniendo un posible conflicto moral entre el hombre (sujeto de la acción) y Dios; existe una concordancia con su estado de inocencia;

---

<sup>1</sup> Según Frazer, el papel pasivo que desempeña el árbol de la vida fue debido al compilador. En su hipótesis y formidable reconstrucción del mito original (según esto el texto ya definitivo parece ser una narración abreviada del mito salvaje) mediante su método comparativo, sugiere que existe una contradicción entre la bondad de Dios y la omisión del árbol de la vida. Para él, este árbol debió desempeñar un papel importante en el mito original; Dios quiso ofrecer al hombre ambas oportunidades, la de la vida inmortal y la de la vida mortal, y quiso, por simple bondad, coronar su obra transmitiéndoles, mediante la serpiente, un mensaje de buena nueva. La serpiente, que ya conocía el secreto, cambió el mensaje y le robó al hombre la oportunidad de la inmortalidad, consagrando así su reputación. La poca importancia que se da al árbol de la vida en el texto masorético, así como la omisión del "mensaje alterado", hacen aparecer a Dios como mezquino y celoso (más que como soberano absoluto); para Frazer esto se explica por la vena racionalista que atraviesa el relato bíblico de la creación del hombre. Si bien no podemos utilizar para nuestro análisis este punto de vista, pues estamos considerando la versión definitiva, el análisis de Frazer proporciona observaciones importantes que deben ser incluidas en nuestro comentario. Si para Frazer, el texto hipotético-original, más que una cuestión de obediencia o desobediencia parece ser una tentativa para explicar cómo surgió la muerte en el mundo, creemos que esta visión puede ser aún rescatada en el texto definitivo, aunque de diferente manera. Más adelante veremos cómo se unifican, en el texto masorético, la idea de un proceso de asemejarse a Dios y la de la tentativa para explicar cómo surgió la muerte en el mundo. Por último, dado que estudiamos el texto definitivo, y en él se refleja una preocupación moral, intentamos explicarla brevemente.

Frazer, J.G. Op. cit., p. 26 a 49.

- b) la ausencia en la narración de un sentimiento de remordimiento o arrepentimiento de la primera pareja;
- c) la inexistencia de un código ético-divino (aunque hecho por humanos) que antecediera una normatividad en los actos.

Consideramos que la desobediencia sólo afrenta la supremacía de Dios pero no contraviene ninguna ley divina; que la maldad, si es que existe, debería interpretarse bajo esta significación. Es interesante que Dios, la única vez que no dice que su obra fue buena, es cuando crea al hombre. Según una leyenda jasídica, esto no sugiere la idea de que no lo dijo porque el hombre fuera malo, sino en el sentido de que su obra aún no está terminada:

"Dios no dijo que era bueno, porque el hombre había sido creado como un sistema abierto, concebido para que creciera y se desarrollara, y no estaba acabado, como lo había estado el resto de la creación." 1

El hombre tendría que ser hombre sólo bajo el signo de su conciencia: "Entonces fueron abiertos los ojos de ambos..." Gn. 3.7. Tendría que despertar para asemejarse a Dios.<sup>2</sup>

Por último, si desobedecer a Dios llegase a implicar un pecado, éste sólo se consideraría como tal, una vez que esa falta fuera

---

1 Fromm, Erich, Op. cit., p. 158.

2 Considerar que el hombre había sido creado como un sistema abierto presupone que existirá un desarrollo posterior en la concepción de la imagen y la semejanza; el hombre querrá imitar a Dios en sus acciones. Empero, nuestro análisis se limita al primer paso del hombre.

conceptualizada dentro de un código y tal código fuera conocido por el infractor. En el Jeu d'Adam sí se establece un código preliminar y, como hemos visto, el pecado se anuncia desde el principio. Desde el punto de vista de Bernardo, la capacidad para poder no pecar presupone que el pecado precede a la ley, aun cuando se necesite de ese código para denominar con tal nombre esa falta.

La visión que se nos da en el texto bíblico de Dios es la de un Dios autoritario que vio en peligro su supremacía y temió que sus criaturas llegaran a ser iguales que él:

"Y dijo Jehová Dios: He aquí el hombre es como uno de nosotros, sabiendo el bien y el mal; ahora, pues, que no alargue su mano, y tome también del árbol de la vida, y coma, y viva para siempre." (Gn. 3.22)

De tal forma que se aseguró expulsando a Adán y Eva del paraíso para que no comieran del fruto de la vida eterna y, de acuerdo a la sentencia, los castigó con la muerte. La contradicción inherente (y latente) es que Dios, al crear al hombre, creó a su rival, pues éste poseía la condición divina de la imagen (tzelem). Al desobedecer, el hombre pudo asemejarse al Creador y, al tiempo, diferenciarse de él: no es Dios porque no es inmortal. Aquí nos servirá el método de comparación por analogía para dilucidar el sentido del texto hebreo: ni Adán ni Eva se lamentan de su desobediencia como sucede en el Jeu d'Adam. En el texto bíblico tampoco existe la sentencia del libre albedrío, ni el consejo de que Adán y Eva



sigan el camino del bien. La manifestación de la comprensión humana (homo ratione praeditus) se da mediante la sentencia de la imagen y la semejanza (como hemos tratado de explicar anteriormente), pero fuera de la conciencia de Adán, es decir, que Dios nunca se lo manifestó directamente como lo hizo en el caso de la prohibición, que por lo demás, fue la sola advertencia y la única en forma de discurso directo hasta antes de la transgresión. Tenemos pues sólo la prohibición con la advertencia de muerte en caso de desobediencia. Esto puede explicarse por el hecho de que los conceptos de libertad, bien y mal, evaluación, pecado, bondad, pureza, alma, locura, voluntad, muerte, inmortalidad, etc., suponen una significación que no pudo ser descubierta sino por una conciencia desarrollada. Y la historia de la transgresión creemos que explica (sin pretensiones epistemológicas) el paso de la inocencia al conocimiento, es decir, describe, por un lado, el proceso de asemejarse a Dios, por el otro, con la muerte, el proceso de su diferenciación; Adán y Eva conocen después de la transgresión y no antes; la vergüenza de su desnudez es el principio de la historia humana. Su acercamiento a las cosas antes de la desobediencia no rebasa el conocimiento sensitivo: "El árbol era bueno para comer y agradable a los ojos"; la idea siguiente de que "El árbol era codiciable<sup>1</sup> para alcanzar la sabiduría" (Gn. 3.6), está promovida

---

<sup>1</sup> En este caso nos parece que la traducción de Reina no es del todo correcta, más que "codicia" la palabra hebrea nejmad designa el atractivo de algo. En la edición de La sagrada biblia de Cantera, Burgos, Op. cit., está traducida por "apetecible", otros prefieren "agradable de contemplar". Por lo que se refiere a "sabiduría", el verbo indica la facultad para razonar, es decir, la inteligencia.

(aunque sea el autor quien hable en boca de Eva) por la curiosidad de Eva por saber qué es la sabiduría.

El impulso de Eva por comer del fruto prohibido, provocado por la serpiente, la llevó ciertamente a hacer algo que había razones para no hacer (la sentencia de muerte correspondiente), sin embargo, no podemos decir en sentido estricto que hubo persuasión por parte de la serpiente. Esta no utilizó más argumento que cambiar la sentencia a "no moriréis", ni más argucia que la de manipular la ingenuidad de Eva y provocar su curiosidad al "descubrirle" la maravillosa cualidad del árbol. Eva fue inducida a comer del fruto de tal manera que le apeteciera, es decir, la serpiente hizo que fijara su atención en un árbol "bueno para comer y agradable a los ojos", pero cuya virtud superaba la de todos los demás árboles. La sensualidad que experimenta mediante sus ojos despierta en ella el deseo de descubrir lo que esconde el árbol y el de alcanzarlo.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Desde el punto de vista de Maimónides este paso se explica de la siguiente manera: Adán y Eva no podían discernir entre el bien y el mal, la belleza o la fealdad antes de la desobediencia, porque el bien y el mal, la belleza y la fealdad pertenecen a la esfera de las opiniones probables (término por lo demás usado en el medievo), y no al de las cosas inteligibles: el primer estadio de Adán y Eva es aquel de las nociones inteligibles, es decir, designa la facultad de distinguir entre lo verdadero y lo falso; la razón que constituye la perfección final del hombre fue otorgada por Dios desde el momento en que Adán fue creado, pero la facultad de lo imaginativo, es decir, haber obtenido el conocimiento de las opiniones probables, sólo fue adquirido después de la desobediencia. Esta razón explicaría por qué la palabra divina se pudo dirigir a Adán y por qué éste podía recibir órdenes. Parecería que la intención primitiva en la creación del hombre no sobrepasara el estadio animal, sin inteligencia, sin reflexión, sin la posibilidad de distinguir entre el bien y el mal. Pero la desobediencia recibe como castigo la sustancia que constituye su perfección: la inteligencia. Este hecho es paradójico si entendemos de

La sentencia "Y seréis como dioses" se confirmó porque ésta sólo asemejaba al hombre con Dios y no lo igualaba. El personaje de la serpiente es ambiguo porque permite una interpretación positiva y negativa sobre él; pero si no hubiera habido engaño, es muy probable que fuésemos "inmortales", lo que supone entonces que no hubiera habido leyenda o que la leyenda fuese otra. La desobediencia no los hizo más o menos leales a Dios pues nunca le prometieron comportarse de una forma u otra, y Dios nunca les dijo que si desobedecían perderían pureza. Además, no se nos da ninguna característica de su interioridad moral. Su elección fue libre en la medida de su restricción; podríamos decir, que lo sensual desen-

---

esta manera la historia. No obstante, la desobediencia empuja a Adán Y Eva a salir del dominio de lo necesario, para pasar al de las opiniones probables, como un estado que se diferencia sucesivamente de otro. Esta última idea responde a una preocupación filosófica de Maimónides en la que todo ha sido creado simultáneamente, pero ha habido un orden que ha hecho distinguir los elementos que componen ese todo. Si aplicáramos estos parámetros al Jeu d'Adam, llegaríamos a la conclusión de que es contradictorio presentar un personaje que, teniendo ya la facultad de discernimiento desarrollada, represente el papel de un hombre (que es él mismo) cuya historia es por un lado (inicial) la trayectoria hacia la realización de esa misma facultad potencial.

Desde el punto de vista de Bernardo, el libre albedrío otorgado al hombre fue completo y perfecto, por eso no se modificó después de la transgresión; de ahí que Adán haya querido, más que podido, desobedecer. En el Jeu d'Adam se manifiesta clara esta opinión doctrinal, de tal suerte que la verosimilitud del drama se funda en el mismo código moral del público, vasallo-señor o caballero. Este anacronismo (desde el punto de vista de la filosofía de Maimónides) entre el primer estadio y el siguiente, sirve para lograr la identificación de un público con una ideología. Desde el punto de vista teatral este anacronismo es extraordinariamente enriquecedor. Cf. Maimón, Moisés ben, Op. cit., p. 27.

cadeno el conocimiento y éste, la conciencia de la vida<sup>1</sup>.

Si la visión de Dios, en el texto bíblico, es la de un Dios autoritario y soberano, la del Jeu d'Adam es aún más enfática al respecto, pues la desobediencia, lejos de asemejar al hombre con él, lo desemejó al punto de convertirlo en traidor y digno del infierno, imponiéndole una larga sentencia perentoria.

Con base en nuestro análisis, el mito en el texto bíblico podría explicarse diciendo que la muerte se da mediante el conocimiento; si no lo hay no hay muerte porque no hay conciencia de lo que es la vida. En otras palabras, el conocimiento nos lleva a la muerte; morimos porque conocemos. El árbol del conocimiento se convirtió a la vez en un árbol de muerte, pero no se muere inmediata sino irremediamente. De ahí que el texto bíblico trate de explicar cómo el hombre se asemejó a Dios y cómo, por este mecanismo, surgió la muerte en el mundo. Asimismo, el transfondo moral del mito nos sugiere la idea de no desafiar la supremacía divina. La inmortalidad pudo ser un sueño provocado por el dolor que ocasiona la muerte.

La visión del Jeu d'Adam se apartó de la realidad material del texto bíblico - "Pues polvo eres y al polvo volverás" (Gn. 3.19) -

---

<sup>1</sup> Para Fromm, desde su óptica humanista, Adán y Eva desobedecieron más por "voluntad" de saber y ser que por cualquier otra razón. Apoya la idea de que desobedecieron porque eran potencialmente Dios. Op. cit., p. 27.

al considerar la reencarnación y la vida eterna; de ahí que el mito bíblico de la creación del hombre pueda explicarse, en el contexto de la dramatización figural cristiana del Jeu d'Adam, como una tentativa para explicar el misterio de la redención, es decir: cómo por el pecado surgió la muerte en el mundo; cómo el pecado desemejó al hombre con Dios, no sólo en su inmortalidad, sino también en su pureza; y cómo el hombre será salvado y nuevamente asemejado a Dios en la inmortalidad recobrada de la gloria divina, mediante la expiación de su pecado.

Podemos adelantar que, gracias a la prefiguración, al Jeu d'Adam sólo le bastan tres capítulos del "Génesis" para producir un texto de estructura circular, mientras que en el texto bíblico, la estructura es lineal.

## CUARTA PARTE

La prefiguración como recurso poético

Anteriormente habíamos dicho que, gracias a la prefiguración, al autor del Jeu d'Adam le bastaban sólo los tres primeros capítulos del "Génesis" para convertir la estructura lineal ahí contenida en una circular. También dijimos que gracias a la prefiguración se cierra, teleológicamente, la vida práctica del hombre al cerrarse el discurso o espacio poético; que la historia bíblica, para nuestro autor, va del discurso al Discurso, de la vida a la Vida y de la semejanza a la Semejanza. Para poder hablar de la prefiguración como recurso poético, debemos explicar lo que se entiende por prefigura:

"Todas las escenas del Antiguo Testamento están interpretadas sistemáticamente como prefiguras del Nuevo. En el lenguaje de los teólogos, estas prefiguras llevan el nombre de tipos y corresponden a otros tantos antitipos de los que son cumplimiento." 1

Estos paralelismos entre personajes del Viejo y Nuevo Testamento proceden por analogía y llevan una intención apologética:

"Los acontecimientos narrados en el Antiguo Testamento no determinan los del Nuevo, pero para los teólogos, los anuncian del mismo modo que las profecías y, al anunciarlos los demuestran y los justifican." 2

---

1 Réau, Louis; Cohen, Gustave, El arte de la edad media, México, UTEA, 1956, p. 19.

2 Ibid., p. 19.

San Agustín lo ha expresado de la siguiente manera:

"In veteri Testamento novum latet,  
in novo vetus patet." 1

De esta manera, una interpretación cristiana del Antiguo Testamento es, en otras palabras, una visión tipológica. Pero si bien un personaje del Viejo Testamento anuncia uno del Nuevo y con esto se establece el tipo o la prefigura, es para ello necesario que se conozca toda la historia posterior al Antiguo Testamento. Si Adam prefigura a Cristo es necesario conocer entonces toda su historia. Adam conoce lo que sucederá en la historia de la obra, así como fuera de ella: la vida, muerte y pasión de Jesucristo; sabe que éste lo salvará y que el perdón a su falta llegará un día, de tal suerte que es capaz de decir:

"Ne me ferat ja nul aïe,  
For le filz que istra de Marie." 2

En nuestra obra, como ya habíamos mencionado al principio de nuestro trabajo, Dios aparece denominado Figura. Lo primero que podemos pensar es que el autor en vez de representarlo, es decir, de que la personificación fuera asumida por un actor (un humano) sólo pretendió hacer presente a Dios en escena, hacer que el públi-

---

1 Réau, Louis; Cohen, Gustave, Op. cit., p. 20.

En el Viejo Testamento late el Nuevo  
en el Nuevo está patente el Viejo.

2 Nadie me traerá ayuda alguna,  
fuera del hijo que saldrá de María.

co e incluso los actores se imaginaran o figuraran a Dios, pues por un lado, la idea de representar a Dios podía implicar irrealidad y temor y, por el otro, su presencia era indispensable para el drama. El sentido de tal denominación no sería entonces propiamente realista, sino que participaría fundamentalmente de lo simbólico. Observemos, como lo hace acertadamente Auerbach, que en la indicación de su aparición se le denomina primero Salvator y luego Figura. Auerbach sugiere por ello denominarlo como Figura salvatoris, es decir que el salvador está figuralmente en Dios<sup>1</sup>. Esta consideración está en estrecha relación con las ideas religiosas de nuestro autor que ve en lo simbólico una realidad profunda, metafísica. La figuración de Dios en el sentido arriba mencionado, está aún más sostenida por el hecho de que el personaje o el "cuasipersonaje" permanece poco en escena y regresa siempre a la iglesia (su morada) después de sus pocas pero significativas y esenciales intervenciones.<sup>2</sup>

El término Figura no es un añadido o un feliz acierto inconsciente, sino un elemento estructural que rige y sostiene por entero la obra. Dios no aparece como el sastre que confecciona el abrigo a sus desdichadas criaturas, o como el artesano que con rojizo barro moldea los cuerpos de alma viviente; sigue siendo un hacedor

1 Auerbach, Erich, Op. cit., p. 151.

Figura del salvador.

2 Dios sólo aparece como legislador y juez.



de formas, pero se presenta desde el principio más alejado de la materialidad contingente y más cercano a la realidad metafísica. Sólo por su nombre se descubre en él la luz que resplandece en la oscuridad de su morada. La importancia reside en la abstracción conceptual que se plasma en la denominación. Pero no olvidemos que la denominación está en una rúbrica y Figura nunca es llamado como tal frente al público. La interpretación del autor no se ve reflejada como tal en la dramatización. Para el público Figura es Dios hacedor, legislador, juez y redentor, pero no es exactamente Figura. La idea de la figura del redentor se objetiviza por el acto verbal de la redención, mas no por la denominación. En este sentido, la aparición fáctica de Dios modifica la intención figurativa del autor al producir un efecto realista de la imagen de Dios. Mas este efecto, en el que se expresa una intención y un contenido simbólicos, es el mismo que subyace en todas las representaciones cristianas que traducen en una realidad tangible, valores, antivalores y misterios de la vida. Los elementos que componen tales representaciones se consideran como simbólicos y ayudan a interpretar la materialidad y lo efímero del paso del hombre por el mundo y la vida. Las representaciones descubren las aspiraciones y las creencias del hombre e influyen en la perpetuidad de alguna idea contenida en la ideología existente. Dios, el diablo, los demonios, los ángeles y otros seres, no sólo son creencias, sino seres reales con facultades de favorecer o no a los individuos, castigarlos o premiarlos. Las imágenes no son solamente símbolos del bien y del mal, sino creaciones que propician la participación humana en el control

de su bienestar o su desgracia: en la salud y la enfermedad, la prosperidad y la pobreza, en el disfrute de los bienes de la naturaleza, en el castigo o en el premio.

Las imágenes de nuestra obra teatral son como las imágenes de los sueños, significativas; imágenes cuyas composiciones específicas de los elementos reales que las hacen posibles manifiestan una realidad distinta de aquella que se nos presenta como una realidad sensiblemente objetiva. Imágenes cuyo movimiento no requiere de un conocimiento preestablecido para ser percibido y enteramente vivido. Las semejanzas que se puedan obtener a partir de las imágenes oníricas y teatrales no sólo son mimesis o ilusión, sino composiciones que manifiestan, en forma subjetiva, la interacción de los múltiples elementos que conforman una idea del hombre y el mundo; una recreación significativa donde la identidad se desdobra y el individuo se convierte en un espejo que refleja esa multiplicidad: su composición.

En el vasto y profundo mundo conceptual de las representaciones religiosas se persigue una alianza corporal y espiritual con el ser supremo. Una amalgama en cuyo seno se trasluce el epílogo y la razón de ser del individuo hasta formar, en una volatijidad metafísica, un único sendero que hace confluír la vida y la muerte en la unidad de vida eterna a imagen y semejanza de Dios. Pero a diferencia de las imágenes fijas, pintadas o esculpidas, las imágenes del teatro vivifican aquello que se representa, produciendo un movimiento cuyo alcance es mucho mayor. En una representación teatral es posible vivir el contenido de la realidad religiosa.

Veamos también que las representaciones de Dios, el diablo y sus acólitos, del infierno o del paraíso ya existen fuera de la obra de teatro, siendo éstas parte integrante de la religión; aunque varíen de una mente a otra, de un lugar a otro o de un país a otro. Las imágenes de nuestra obra teatral se convierten en una representación viva de imágenes ya establecidas.

En el Jeu d'Adam el movimiento constante de anterioridad al tiempo, como si el futuro se deslizara en el presente, obedece a la interpretación figural del devenir de la humanidad. Mediante ésta, es posible establecer la visión entre el principio de la historia humana y su final, logrando un efecto de circularidad. Esta, no sólo se produce por el efecto temporal, sino que se manifiesta directamente en el contenido: la progresión del discurso terrenal, llano y simple, llega a la pronunciación del misterio de la redención en las palabras llenas de esperanza de la pareja; con la verbalización de la redención he querido denominar el Discurso. Aunque este anuncio se verbalice llanamente se está hablando de algo misterioso y sublime, esencia de la obra. La vida cotidiana de la pareja se ve limitada por la muerte, consecuencia de la desobediencia, y es conducida al infierno a esperar la redención; de esa vida cotidiana se pasa al infierno para llegar a vivir eternamente en la gloria divina; a esto último lo he denominado Vida. Y por último, el hombre, de haber sido creado en la semejanza divina, la perdió al pecar. Su vida terrenal así como su espera en el infierno está caracterizada por la pérdida de esa semejanza que

traía consigo la pureza. Su estado de miseria espiritual sólo podrá superarlo en la Vida, de tal suerte que no podrá pecar ni sufrir más miserias y recuperará la Semejanza.

El hombre fue creado para morir y renacer; el principio de su creación no fue más que el principio de su eternidad, no sin dejar de pasar por el sufrimiento de la muerte temporal.

Ahí donde terminan las palabras de esperanza, ahí termina la vida práctica del hombre, y ahí comienza la búsqueda de la felicidad primera.

Entre el principio y el fin atraviesan todos los acontecimientos históricos, pero unidos en una línea de tiempo uniforme:

"Cada suceso(...), es, al mismo tiempo miembro de una trama histórico universal, por la que todos los miembros tienen relación unos con otros y han de ser considerados, como fuera del tiempo, por encima de él." 1

Las instancias de lugar, tiempo y acción se delimitan, respectivamente, en el mundo, el ahora y la caída y salvación del hombre<sup>2</sup>.

La idea de la redención está presente en la prefigura de Adam porque ésta contiene aquello que lo simboliza: Cristo salvador; y la acción de caída y salvación engloba todo el acaecer histórico y lo explica:

---

1 Auerbach, Erich, Op. cit., p. 150.

2 Ibid., p. 152.

"La interpretación 'figural' 'establece una relación entre dos acontecimientos o personas, por lo cual uno de ellos no sólo tiene su significación propia, sino que apunta también al otro, y éste, por su parte, asume en sí a aquél o lo consume. Los dos polos de la figura están separados en el tiempo, pero, en tanto que episodios o formas reales, están dentro del tiempo; ambos están contenidos en la corriente fluída de la vida histórica, pero la comprensión(...) de su conexión, es un acto espiritual'." 1

Bajo esta perspectiva, la alegoría subyacente en la interpretación figural se entiende ya no sólo como una forma de exposición literaria que establece una relación simple entre imagen e idea, sino como una forma metafísica de interpretación para descubrirnos un misterio, en este caso, el de la redención.

Los sucesos de la vida cotidiana forman también parte de esa totalidad histórica. Hemos visto como en un plano de transposición a la vida cotidiana de la época se suceden, por ejemplo, las escenas de la seducción y del diálogo entre Adam y Eva. Lo importante de esta inclusión tiene que ver directamente con la forma simple y llana en que se ha querido transmitir un mensaje elevado y sublime.

Se ha hecho descubrir al pueblo una realidad profunda y obscura del más alto valor.<sup>2</sup>

Dado pues que esta interpretación del Antiguo Testamento se

---

1 Auerbach, Erich, Op. cit., p. 75 y 76.

2 Para el tema de las categorías: sublimitas y humilitas, ver Auerbach, Erich, ibid., p. 147 a 150.

hace a partir de Cristo, los tres primeros capítulos del "Génesis" pueden encerrar toda la historia del mundo; y el concepto de la redención, ya verbalizado dentro de los tres primeros actos de la obra, es suficiente para que el pueblo haya asimilado de dónde viene y cuál es su devenir, aunque desconozca gran parte de esa historia del mundo y no sepa qué es una interpretación figural o un procedimiento literario. Lo que queda en la impresión popular poco tiene que ver con la experiencia teológica. Sin embargo, tanto el poeta-teólogo, como el espectador, saben que el salvador a quien se refiere la obra es Jesucristo. El simbolismo en nuestra obra se aleja del simbolismo escolástico de las catedrales góticas, en cuyas esculturas también se recorre toda la historia del mundo hacia la redención, porque en el primero se establece un vínculo vivo y explicativo entre objeto transmitido y sujeto receptor.

## QUINTA PARTE

Los responsorios y las indicaciones escénicas

Cuando empezamos a leer la obra, lo primero que observamos es que ha sido introducida por dos responsorios de dos lecturas, una leída probablemente por el lecteur<sup>1</sup> y la otra cantada por el chorus<sup>2</sup>. Tunc incipiat lectio, "Entonces comienza la lectura". Las lecturas o lecciones son trozos tomados de la Escritura, los santos padres o las actas sobre la vida de los santos que se rezan o cantan en la misa y en los maitines al fin de cada nocturno<sup>3</sup>. En este caso, los textos sagrados que nuestro autor utilizó son extractos de los maitines de la Septuagésima<sup>4</sup>. Estos textos fueron destinados por la iglesia para hacer recordar a los fieles la historia de la creación y el pecado original<sup>5</sup>. Si bien el drama comienza con una lectio, y esto nos sirve para establecer una relación entre el Jeu d'Adam y los dramas litúrgicos anteriores -donde abundan las

---

1 Lector

2 Coro

3 La lectio fue también una práctica pedagógica que consistía en comentar y explicar un texto.

4 La Septuagésima es la dominica que la iglesia celebra tres semanas antes de la Cuaresma, es decir, aproximadamente 63 días antes de la festividad de la Resurrección. El Jeu d'Adam fue una obra para ser representada en Navidad.

5 Chamard, Henri, Op. cit., p. 9.

lecturas, versículos y responsorios en latín<sup>1</sup>-, podemos constatar, tan sólo por este hecho, la intención moral del autor. La existencia de una lectio prologando el drama, propone desde el inicio un acercamiento dentro del marco de la cristianización del relato bíblico de la creación del hombre. Las indicaciones escénicas son también indicio de aquella relación<sup>2</sup>, pero además son expresión de un desarrollo en la concepción teatral y, en especial, de la conceptualización religiosa de nuestro autor, pues rigen la orientación del contenido. Tales indicaciones no son arbitrarias, sino que son reflejo de una forma particular del pensamiento religioso del siglo XII francés que encuentra, como hemos tratado de demostrar, una importante identificación en las concepciones de Bernardo de Claraval.

Los textos sagrados que se suceden a intervalos a lo largo del drama y que son leídos o cantados en latín<sup>3</sup>, pueden ser entendidos como elementos de verosimilitud en apoyo a la acción dramática, es decir, que aparecen en el texto dramático como una paráfrasis de la Escritura.

El contenido de los responsorios, a excepción de la línea inicial del primero, está re-vertido a lengua popular en forma de diálogo. El mensaje se repite en una lengua accesible al especta-

---

1 Chamard, Henri, Op. cit., p.9.

2 Jodogne, Omer, Op. cit., p. 22.

3 Chamard, Henri, Ibid., p. 9.



dor y se transforma en un discurso directo pronunciado por los actores que encarnan los personajes de la historia. En ocasiones, una acción indicada substituye parte del contenido del responsorio, cuando se trata de una sentencia que implica movimiento, y entonces la imagen visual substituye el discurso. Al repetir el significado del mensaje en lengua vulgar, apoyado además por la actuación dramática (realización de las indicaciones escénicas) y la escenografía, al espectador no le era necesario conocer el latín para entender la trama o participar en ella. Pero el latín era la lengua de los oficios religiosos y de la Escritura, era considerada como la palabra de Dios; poseía entonces un carácter sagrado y solemne. De este modo, al incluir textos de oficios religiosos, lo patético del drama se engarza con lo solemne de los responsorios dando así más verosimilitud a la historia: es como si se quisiera hacer creer al espectador que está en un sermón.

Los responsorios aparecen ahí donde el drama se acerca más al texto escritural; estos aparecen sólo en escenas donde interviene Figura, de tal suerte que están distribuidos de la siguiente manera: los primeros cuatro responsorios están contenidos en el acto (primero) de la prohibición y, según los tópicos que tratan, pertenecen a la creación del hombre, al pacto de obediencia del hombre con Dios, la función del hombre en el huerto de Edén y la prohibición divina de comer del árbol del conocimiento. Los siguientes tres responsorios están contenidos en el acto (tercero) del

castigo y corresponden a los castigos por la transgresión, la expulsión, las lamentaciones finales y la esperanza. Entre la prohibición y el castigo no hay ningún responsorio; en el acto (segundo) de la seducción no interviene Figura. De esta manera distribuidos los responsorios, el Jeu d'Adam sigue la misma secuencia bíblica. Sin embargo, existen modificaciones significativas en relación al texto bíblico, debido a la secuencia de las sentencias bíblicas contenidas en los responsorios y por las omisiones en la "traducción" de los mismos, congruentes con el desarrollo de la interpretación. Con las indicaciones escénicas sucede algo similar pero con determinadas variantes. Para puntualizarlas es necesario dividir la puesta en escena en dos tipos de indicaciones que la conformarían: las escenográficas y las de actuación teatral.

Las indicaciones escenográficas recrean el espacio descrito del texto bíblico y contienen además otros elementos que en conjunto conforman, congruentemente con la interpretación del autor, la ambientación física del drama. En este sentido, la escenografía reviste por sí misma un simbolismo que refleja, en su forma exterior, la ideología contenida en la interpretación. Un ejemplo de ello sería la existencia del infierno y su posición a la izquierda de la iglesia y a la derecha de los espectadores.

Las indicaciones de actuación teatral pueden ser divididas en:

- a) formales, y
- b) significativas<sup>1</sup>:

Las primeras constituyen todas aquellas normas que permiten una

---

<sup>1</sup> Nuestro interés se centra en estas indicaciones.

buena actuación, tales como la exactitud de los gestos, la corrección en la elocución, etc.; mediante ellas se logra una mayor verosimilitud dramática. Las segundas, además de incluir la forma apropiada a la acción, inciden directamente en su contenido, revelándonos el trasfondo doctrinal y moral del autor. Estas últimas pueden ser a su vez subdivididas en:

- 1) indicaciones de recreación fiel del texto bíblico, que a su vez reproducen parcialmente en actuación el contenido de un responsorio;
- 2) indicaciones que agregan algo al texto bíblico;
- 3) indicaciones que modifican la secuencia de acontecimientos del texto bíblico;
- 4) indicaciones que interpretan alguna omisión del texto bíblico.

Los responsorios y sobre todo las indicaciones escénicas nos remitirán a los temas que fueron desarrollados a partir de la sentencia invertida de la imagen y la semejanza, y pondrán de relieve los motivos principales de la obra: el pecado, el infierno después de la muerte y la redención.

Responsorio uno<sup>\*</sup>

## Equivalencia

In principio creavit Deus  
caelum et terram

et fecit in ea hominem, ad  
imaginem et similitudinem  
suam.

ooo

En el principio creó Dios  
el cielo y la tierra

e hizo en ella al hombre  
a imagen y semejanza suya.

Figura

Je te ai fourmé a mun  
semblant, A ma imagene  
t'ai fait de tere.

ooo

Te formé a mi semejanza,  
a mi imagen te hice de tierra.

## Texto bíblico

"En el principio creó Dios los cielos y la tierra." (Gn. 1.1)

"En tonces dijo Dios: Hagamos al hombre a nuestra imagen, conforme a nuestra semejanza." (Gn. 1.26)

"Y creó Dios al hombre a su imagen." (Gn. 1.27)

Si la primera línea del responsorio no está integrada al diálogo, se debe a que la primera falta es la fuente del drama que evocará la acción, y mediante ella podrá ligarse el perdón a esa falta para abrir el camino al tema de la redención. Por lo tanto, no es necesaria en sentido estricto.

---

\* Antes del primer verso.

## Responsorio dos \*

## Equivalencia

Formavit igitur Dominus hominem de limo terrae,

Figura  
Fourmé te ai  
De limo terre.

et inspiravit in faciem ejus spiraculum vitae, et factus est homo in animam viventem.

ooo

Formó entonces el Señor al hombre del limo de la tierra,

Te formé del limo de la tierra.

y sopló en su rostro hálito de vida, y el hombre fue hecho un alma viviente.

## Texto bíblico

"Entones Jehová Dios formó al hombre del polvo de la tierra, y sopló en su nariz aliento de vida, y fue el hombre un ser viviente." (Gn. 2.7)

El verso correspondiente a la segunda parte de este responso no existe en el manuscrito. Suchier propone esta adición: "Je t'ai duné aneme vivant"<sup>1</sup>. Sin embargo, el movimiento y la palabra de Adam presuponen el spiraculum vitae.

\* Antes del primer verso.

<sup>1</sup> Chamard, Henri, Op. cit., p. 10.

Te dí anima viviente.

## Responsorio tres \*

Tulit ergo Dominus hominem,  
et posuit eum in paradiso  
voluptatis,

ut operaretur et custodiret  
illum.

...

Tomó entonces el Señor al  
hombre y lo puso en el pa-  
raíso del placer

con el fin de que lo tra-  
bajara y lo cuidara.

## Equivalencia

Indicación escénica:

Tunc mittet eos in  
paradisum dicens:

## Figura

Jol toí comand por  
maindre e por garder.

...

Entonces los introducirá  
en el paraíso diciendo:

Te lo entrego para per-  
manecer y cuidarlo.

## Texto bíblico

"Tomó, pues, Jehová Dios al hombre, y lo puso en el huerto de Edén, para que lo labrara y lo guardase." (Gn. 2.15)

Esta primera parte está substituida parcialmente por la acción indicada de recreación fiel al texto bíblico, pues Dios introduce al hombre en el paraíso; pero además, está modificada respecto a la secuencia de los acontecimientos del "Génesis". Según éste, Adán es creado fuera del paraíso y luego introducido en él; la mujer es creada de la costilla de Adán, pero dentro del paraíso. La mujer recibe el nombre de Varona (Ishá) de Adán, y sólo después de la desobediencia Adán le llama Eva. En nuestra obra Eva también es creada de la costilla de Adam, pero fuera del paraíso, recibe su nombre de Dios y antes de la transgresión. Esto nos sugiere, por

\* Entre los versos 88 y 89.

un lado, que Dios introduce juntas a sus dos criaturas en el paraíso, en la inteligencia de haber establecido entre ellos un lazo de santo matrimonio. Los deberes que Figura impone a la pareja en su relación confirman lo anterior. Además, observemos el valor simbólico que encierra el hecho de que la escena se inicie frente al portón de la iglesia y la pareja sea conducida por Figura de ahí al paraíso, que se encuentra a la derecha de la iglesia. Puesto que la iglesia en la concepción cristiana simboliza el cielo, podemos imaginar que la pareja antes de ser introducida al paraíso fue santificada; de tal forma que es legitimada en el matrimonio. Esta idea de institucionalización del matrimonio está inspirada en Gn. 2.23-24. Estas sentencias permiten una interpretación desde esta óptica, aun y cuando no se manifieste claramente este sentido<sup>1</sup>. Sin embargo, en el texto bíblico Eva es creada dentro del paraíso sólo después de que "...no se hallaba ayuda idónea para Adán"; es decir, se la creó tardíamente, para darle compañía y alegrarlo. Por esta misma alegría y por la íntima relación existente entre ambos desde su misma creación, Adán llamó a su compañera Varona (ishá -nombre femenino derivado de ish, hombre-). Y sólo después de la desobediencia la llama Eva. Desde la perspectiva con la que hemos analizado la desobediencia, podemos sugerir que existe una relación entre el cambio de nombre y el cambio de estado cognoscitivo posterior a la transgresión. Es desde la óptica de

---

<sup>1</sup> En distintas traducciones al español, la palabra "ish" está traducida como "marido".

Adán que Varona es ahora Eva<sup>1</sup> porque la puede ver cualitativamente diferente. Sólo después de la desobediencia el hombre gobernaría la voluntad, el deseo de su mujer y no antes, como consecuencia de la debilidad femenina:

"...y tu deseo será para tu marido y él se enseñoreará de ti."  
(Gn. 3.16)

El antifeminismo del texto bíblico se vuelve a manifestar en esta acción de coerción o sometimiento de la mujer con respecto al hombre. Sin embargo, lo que hay que puntualizar es que este castigo divino de la mujer sólo se dio en la medida en que la pareja conoció su desnudez. En el Jeu d'Adam el sometimiento de la mujer al hombre está dado desde un principio; para nuestro autor anónimo Varona siempre ha sido Eva. Por eso se manifiesta en ella una curiosidad pecaminosa. El autor ha adelantado la sentencia sobre el sometimiento de la mujer al hombre y la ha convertido, desde el inicio de la obra, en un principio rector de la relación conyugal. Es también por ello, que esta sentencia no aparece en el acto tercero del castigo; la mujer entra ya sometida en el paraíso bajo el reglamento, que frente al portón de la iglesia, Figura le impuso. Lo que une Dios no desune el hombre; la facultad que en

---

Casiodoro de Reina dice que la palabra "Eva" se asemeja en hebreo, a la palabra que se usa para "viviente". Sin embargo, aunque no se pueda asegurar el significado del nombre, lo que queremos señalar es el cambio de una denominación a otra. Reina, Casiodoro de, Op. cit., p.7.



el "Génesis" Dios había delegado a Adán para nombrar<sup>1</sup> todo aquello que formara parte de su entorno material, en el Jeu d'Adam se ha modificado al ser Dios quien pusiera nombre a la mujer de Adam, manifestando su absoluta soberanía. Eva, al haber sido creada fuera del paraíso, se le pudo hacer copartícipe del pacto de fidelidad. Por ello lo importante en el Jeu d'Adam no es la conciencia producida por la transgresión, sino precisamente la violación al pacto.

---

<sup>1</sup> Efectivamente Adán nombra las cosas pero en compañía de Dios.  
Cf. Gn. 2.19-20.

Responsorio cuatro.<sup>3</sup>

## Equivalencia

Dixit Dominus ad Adam: De ligno quod est in medio paradisi, ne comedas; in quacunque die comederis ex eo, morte morieris.

Praecipitque ei Dominus dicens Ex omni ligno paradisi comede, de ligno autem scientiae boni et mali ne comedas.

ooo

Dijo el Señor a Adán: del árbol que está en medio del paraíso, no comerás; el día que comieres de él, entonces morirás sin remedio.

Y ordenó el Señor al hombre diciendo: de todo árbol del paraíso comerás, pero del árbol de la ciencia del bien y del mal, no comerás.

Indicación escénica:  
Et ostendat ei vetitam arborem et fructus ejus, dicens:

Figura  
Çost toi defent, n'en faire altre comfort. Sen tu en manjues, sempre sentiras mort; M'amor perdras, mal changeras ta sort.

Indicación escénica:  
Tunc monstret Figura Ade arbores paradisi, dicens:

Figura  
De tot cest fruit poez manger par deport.

ooo

Y le mostrará el árbol prohibido y su fruto, diciendo:

Este (árbol) te está prohibido, no lo utilices para tu bienestar; si comes de él, al tiempo sentirás muerte, mi amor perderás y por desdicha tu suerte cambiarás.

Entonces Figura mostrará a Adam los árboles del paraíso, diciendo:

De todos estos frutos podrás comer por placer.

## Texto bíblico

"Y mandó Jehová Dios al hombre, diciendo: De todo árbol del huerto podrás comer; mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás; porque el día que de él comieres, ciertamente morirás." (Gn. 2.16-17)

La "traducción" de este responsorio está además apoyada por una indicación escenográfica: el árbol del conocimiento aparece en medio del jardín y más alto que los demás; y por dos acciones indicadas que interpretan una omisión del texto bíblico: el señalamiento del árbol prohibido y el de los demás árboles. Aunque la sentencia bíblica en el responsorio está invertida, es decir, primero dice lo que no hay que comer y luego lo que sí está permitido, la secuencia en el diálogo sigue el mismo orden del "Génesis". En el Antiguo Testamento no encontramos señalamiento alguno, suponemos que Adán y Eva saben a cuál árbol se refiere Dios porque lo había plantado en medio del jardín (Gn. 2.9) y Eva, al hablar con la serpiente, hace la referencia. Además, Dios también había plantado en medio del jardín, junto al otro, el árbol de la vida, situación que puede dificultar la diferenciación en la suposición de que este último también era "bueno para comer y agradable a los ojos". Sin embargo, no se da ninguna indicación al respecto. Las indicaciones del Jeu d'Adam omiten la aparición del árbol de la vida, de tal manera que la sola existencia del árbol del conocimiento en medio del jardín del escenario hace que se diferencie del resto. Además, la serpiente de composición artificial se enrosca en el árbol prohibido, representación esta casi universal del episodio bíblico. Todo esto nos sugiere que el señalamiento, además de responder a una necesidad de la puesta en escena, se convierte ingenuamente en un acto de insistencia que puede ayudar a producir una reacción opuesta al mensaje verbal-divino de no desacato. Pues al mismo tiempo que se prohíbe algo,

se está hablando de ese algo y al señalarlo físicamente se hace más evidente. Algo prohibido es algo temido y anhelado, la insistencia puede motivar la curiosidad a alcanzarlo. Por lo demás, si ese algo guarda un secreto, más se buscará develarlo. Tanto Dios como el Diablo y Adam señalan el árbol, y Eva lo mira con mucha atención.

Dum deambularet Dominus in  
paradiso ad auram post  
meridiem, clamavit et dixit:  
Adam, ubi es?

Indicación escénica:

Quo dicto veniet Figura stola  
habens, et ingreditur paradysum  
circumspiciens, quasi quereret  
ubi esset Adam.

Figura

Adam, ubi es?

Audivi, Domine, vocem tuam,  
et abscondi me. Vocem tuam  
audivi in paradiso, et timui  
eo quod nudus essem, et  
abscondi me.

Indicación escénica:

Adam vero et Eva latebunt in angulo  
paradisi, quasi suam cognoscentes  
miseriam.

Tunc ambo surgent stantes contra  
Figuram, non tamen omnino erecti,  
sed ob verecondiam sui peccati  
aliquantulum curvati et multum  
tristes, et respondeat Adam:

Ci sui jo, beal sire,  
Repost me sui ja por ta ire,  
E por co que sui tut nuz,  
Me sui jo ici si embatuz.

ooo

Al tiempo que el Señor se  
paseaba en el paraíso a la  
brisa del mediodía, llamó  
y dijo a Adán: ¿dónde estás?

Dicho esto, vendrá Figura vestido  
con una estola y se introducirá en  
el paraíso observando a su alrede-  
dor, como si buscara a Adam.

Figura

Adam, ¿dónde estás?

Escuché, Señor, tu voz y me  
escondí. Tu voz escuché en el  
paraíso y tuve miedo porque  
estaba desnudo y me escondí.

Adam y Eva por su parte, se esconde-  
rán en un rincón del paraíso, como  
si conocieran su miseria.

Entonces ambos surgirán parados fren-  
te a Figura pero no completamente er-  
rectos, sino un poco encorvados y  
profundamente tristes, a causa de la  
vergüenza de su pecado, y Adam res-  
ponderá:

Estoy aquí, noble señor,  
me escondí por tu ira;  
y porque estoy desnudo  
me he agazapado.

#### Texto bíblico

"Y oyeron la voz de Jehová Dios que se paseaba en el huerto al aire  
del día; y el hombre y su mujer se escondieron de la presencia de  
Jehová Dios entre los árboles del huerto." "Mas Jehová Dios llamó al  
hombre, y le dijo: ¿Dónde estás tú?" "Y él respondió: Oí tu voz en el  
huerto, y tuve miedo, porque estaba desnudo; y me escondí."  
( Gn. 3.8,9 y 10)

\* Entre los versos 386 y 387.

Este responsorio está apoyado por dos acciones indicadas de recreación fiel del texto bíblico, cuyo carácter es la reproducción parcial en actuación del contenido del mismo responsorio. La secuencia de los acontecimientos bíblicos es la misma, aunque las indicaciones agregan algo a los mismos. Figura entra al paraíso vestido con una estola<sup>1</sup> en calidad de juez, creando una atmósfera de expectativa y tensión, y haciendo destacar la traición. Adam y Eva aparecen juntos y permanecen frente a Figura un "poco encorvados y profundamente tristes, por la vergüenza de su pecado". Estas últimas indicaciones formales como la que señala que la pareja debe esconderse exteriorizando la conciencia de su miseria, otorgan una gran verosimilitud y son coherentes con la desesperación desencadenada primero en Adam y luego en Eva como ya lo hemos analizado.

---

1 Ornamento. Chamard, Henri, Op. cit., p. 71.

In sudore vultus tui vesceris  
pane tuo, dixit Dominus ad  
Adam:

Figura  
Od grant travail, od grant hahan,  
Toi covendra manger ton pan;  
Od grant paine, od grant suor,  
Vivras tu noit e jor.

cum operatus fueris terram,  
non dabit fructus suos, sed  
spinas et tribulos germinabit  
tibi.

Figura  
Ou tu voldras ton blé semer,  
Il te faldrat la fruit porter.  
Ele est maleite sor ta main,  
Tu le cotiveras en vain.  
Son fruit a toi devendrat,  
Espines e chardons te rendrat.

Quia audisti vocem uxoris  
tuae, et comedisti de ligno,  
ex quo praeceperam tibi ne  
comederes, maledicta terra  
in opere tuo.

Figura  
Ta moiller creïtes plus que moi,  
Manjas le fruit sanz mon otroi.  
Or te rendrai itel guerdon:  
La terre aurat maleïçon.

Con el sudor de tu rostro  
comerás el pan, dijo el Señor  
a Adán:

Con gran trabajo, con gran fatiga,  
tendrás que comer tu pan.  
Con gran pena, con gran sudor,  
vivirás noche y día.

Al trabajar la tierra no te  
dará sus frutos, para tí sólo  
germinarán espinos y cardos.

Donde quieras sembrar tu trigo,  
la tierra se negará darte frutos;  
bajo tu mano está maldita,  
en vano la cultivarás.  
Para tí, su fruto degenerará,  
espinos y cardos te producirá.

Ya que escuchaste la voz de tu  
mujer, y comiste del árbol del  
cual te ordené no comieras,  
maldita será la tierra en tu  
trabajo.

A tu mujer creíste más que a mí,  
comiste del fruto sin mi consenti-  
miento.  
Ahora recibirás tu galardón:  
la tierra será maldita.

### Texto bíblico

"Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, porque de ella fuiste tomado; pues polvo eres, y al polvo volverás." "Espinos y cardos te producirá, y comerás plantas del campo." "Y al hombre dijo: Por cuanto obedeciste a la voz de tu mujer, y comiste del árbol de que te mandé diciendo: No comerás de él; maldita será la tierra por tu causa; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida." (Gn. 3.19,18 y 17)

\* Entre los versos 512 y 513. Este responsorio viene después del diálogo.

\*\* Versos 435 a 438; 427 a 432; 423 a 426.

Aunque en el responsorio la secuencia de los acontecimientos es distinta, en los diálogos de la obra siguen el mismo orden. El responsorio no incluye los castigos a Eva y a la serpiente, sino los más generales que refieren a la maldición de Dios a la tierra, al trabajo afanoso y (el más importante) la confirmación de la sentencia de muerte. En este responsorio, así como en los diálogos respectivos que lo "traducen" se ha omitido parte de una sentencia importante del "Génesis". Dicha omisión responde a la interpretación cristiana de nuestro autor; ésta remite directamente al tema del infierno después de la muerte y a la redención final. La parte de la sentencia omitida es la siguiente:

"...hasta que vuelvas a la tierra,  
 porque de ella fuiste tomado;  
 pues polvo eres, y al polvo volverás."

El autor ha preferido decir:

"Od grant paine, od grant suor,<sup>1</sup>  
 Vivras tu noit e jor."

Esta idea se relaciona con la sentencia sobre el desacato:

"Si comes de él, al tiempo sentirás muerte"<sup>2</sup>

Este responsorio está además ilustrado por un extraordinario tableau vivant en el que la sentencia sobre la maldición de la tie-

1 Con gran pena, con gran sudor,  
 vivirás día y noche.

2 Verso 103.



rra y la miseria material y espiritual del hombre, adquieren una dimensión hiperrealista:

"Tunc Adam fossorium et Eva rostrum et incipient colere terram et seminabunt in ea triticum. Postquam seminaverint, ibunt sessum in loco aliquantulum, tanquam fatigati labore, et flebiliter respicient sepius paradisum, percucientes pectora sua. Interim veniet Diabolus, et plantabit in cultura eorum spinas et tribulos, et abscedet. Cum venerint Adam et Eva ad culturam suam et viderint ortas spinas et tribulos, vehementi dolore percussi, posternent se in terra, et residentes percucient pectora sua et femora sua, dolorem gestu fatentes. Et incipiet lamentacionem suam:"<sup>1</sup>

El tema de la muerte se asocia al tema de la redención mediante la prefiguración de Cristo y las palabras llenas de esperanza de la pareja. En el "Génesis" no se prevé un más allá para el hombre como podemos observar en la sentencia bíblica. En este sentido, lo único que se anuncia es la enemistad entre la mujer y la serpiente, en la que una y otra pagarán su culpa en un recíproco acto

---

<sup>1</sup> Entonces Adam con una laya y Eva con un rastrillo, comenzarán a cultivar la tierra sembrando en ella trigo. Después de haber sembrado, se sentarán en un lugar un poco apartado, como si estuvieran muy fatigados y levantarán seguido sus ojos llenos de lágrimas hacia el paraíso golpeándose el pecho. Entre tanto vendrá el Diablo que plantará en su cultivo espinas y cardos y luego se irá. Adam y Eva regresarán a su cultivo y verán espinos y cardos ya nacidos. Asolados por un vivo dolor, se posternarán sobre la tierra y se golpearán el pecho y los muslos, expresando con gestos de aflicción su dolor. Y comenzarán sus lamentaciones (de Adam):

Después del verso 518.

de venganza (Gn. 3.15). Esta sentencia se da cuando Dios interpe-  
la a la serpiente y le impone su castigo. La secuencia de los cas-  
tigos en el "Génesis" ha sido ligeramente modificada por el autor  
del Jeu d'Adam. En la Escritura Dios condena primero a la serpiente,  
luego a la mujer y por último al hombre. En nuestra obra, Figura  
condena primero al hombre (v. 423 a 438), luego a la mujer (v. 439  
a 460) y por último a la serpiente (v. 473 a 490). Quizás el senti-  
do de la modificación de condenar a la serpiente en último lugar,  
se debe a dos razones fundamentales: una, por la importancia de que  
el acto de desobediencia haya sido libre y voluntario, lo que resal-  
ta el pecado y la traición; la otra, porque el autor ha agregado  
una idea a la sentencia que condena a la serpiente, y ha visto en  
ello un aspecto positivo:

"Oncore raiz de lui istra,  
Qui tos tes vertuz confundra." (v. 489-490)<sup>1</sup>

Es decir, el nacimiento de Jesucristo.

Existen además varias indicaciones escénicas de agregado al tex-  
to bíblico, y que responden al tópico del mal y del infierno des-  
pués de la muerte:

a) Las indicaciones que introducen un aspecto cómico-infernal al

De ella todavía nacerá,  
un vástago que confundirá todas tus virtudes.

"A partir de Irineo, la tradición cristiana ha visto aquí un  
primer anuncio de salud, el protoevangelio: de la mujer (María),  
nacerá la prole (Jesús)." Burgos, Cantera, Op. cit., p.10.

hacer circular a los demonios entre el público; antes de los versos 112, 172 y 204:

b) la indicación que hace al Diablo y los demonios conducir a Adam y Eva al Infierno.

En las primeras, como ha observado acertadamente Omer Jodogne,<sup>1</sup> los demonios siempre, y nunca bajo otras condiciones, circulan entre el público antes de tentar a Adam y Eva. Si bien estas incursiones pudieron provocar risa en el público, parece que la intención es más bien simbólica, en el sentido en que el mal está presente en la vida y que los espectadores están, como Adam y Eva, en las mismas circunstancias de susceptibilidad a ser tentados y desviados del camino del bien. De tal manera que el autor ha querido establecer un vínculo vivo entre actores y espectadores, entre trama dramática y vida cotidiana, y obtener un canal de participación popular. Gracias a la posibilidad de la redención el mal no es el vencedor final.

La segunda es quizás la más importante desde el punto de vista moral, pues ha hecho desaparecer prematura, contradictoria y audazmente a los progenitores de Caín y Abel (que representarán el acto siguiente). La sentencia de muerte por la desobediencia preveía una muerte irremediable pero no inmediata, de tal suerte que Adam aún vivió por muchos años. La idea que esconde esta modificación es precisamente la condenación del hombre al infierno. Esta indicación cierra los primeros tres actos de la obra.

---

Jodogne, Omer, Op. cit., p. 18.

Responsorio siete<sup>\*</sup>

## Equivalencia

Ecce Adam quasi unus ex nobis  
factus est, sciens bonum et  
malum: videte ne forte sumat  
de ligno vitae in aeternum.

ooo

He aquí Adán es hecho como  
uno de nosotros, conociendo  
el bien y el mal: ¡Cuidado!  
no vaya a ser que tome del  
árbol de la vida para siem-  
pre.

Indicación escénica:

Interim veniet Angelus, albis  
indutus, ferens radientem gladium  
in manu, quem statuet FIGURA ad  
portam paradisi, et dicet ei:

Gardez moi bien le paradis.  
Que mais n'i entre icist faudis,  
Qu'il n'ait mais poeir ne baillie  
Ne de tocher li fruit de vie.  
O cele spee qui flambloie,  
Si li defendez tres bien la voie.

ooo

Entretanto vendrá un ángel vestido  
de blanco llevando en la mano una  
espada radiante. La Figura lo  
sitúa a la entrada del paraíso y  
le dice:

Resguarda bien el paraíso,  
que no entre más esta ralea,  
que no tenga jamás poder ni permiso  
para tocar el fruto de vida.  
Con esta espada que flamea  
ciérrales el paso.

## Texto bíblico

"Y dijo Jehová Dios: He aquí el hombre es como uno de nosotros,  
sabiendo el bien y el mal; ahora, pues, que no alargue su mano,  
y tome también del árbol de la vida, y coma, y viva para siempre."  
(Gn. 3,22)

Este responsorio no está enteramente "traducido", sin embargo,  
es claro para el espectador que a partir de la transgresión el  
hombre conoce o distingue entre el bien y el mal. La segunda idea  
contenida en el responsorio se refiere a la expulsión y está apoya-

---

Entre los versos 518 y 519.

da por la acción indicada de recreación fiel al texto bíblico, pues Dios manda a un ángel con una espada flamígera a resguardar el paraíso, para que el hombre no pueda comer del fruto de vida. Además, el responsorio está apoyado por el discurso divino: "Resguarda bien el paraíso". Este responsorio, al igual que el anterior, es cantado al final de la escena. Como podemos observar, el fruto de vida aparece por primera vez.

## CONCLUSIONES

Hemos visto cómo a partir del análisis de un detalle significativo, en este caso la inversión bíblica sobre el hombre considerado como imagen y semejanza de Dios, ha sido posible abrir camino al significado global de la obra.

El análisis semántico de los términos tzelem y dmut nos llevó a descubrir que su inversión en la Biblia resultaría contradictoria si fuese aplicada a la creación divina del hombre, ya que nos conduciría a la idea de la corporización de Dios. Sin embargo, resultó ser aplicable a la idea de la procreación de los hijos. Por el contrario, la inversión en el Jeu d'Adam representó una forma de cristianización de la sentencia hebrea, siendo ésta aplicable a la creación divina del hombre, sin presentar contradicción alguna con la idea de la doble naturaleza, humana y divina de Jesucristo.

La inversión de la sentencia en cuanto a la disposición de las almas ha sido resultado de una preocupación doctrinal en la que la semejanza adquirió mayor importancia que la imagen. Si bien no podemos concluir que el acto de la inversión haya sido consciente, por el contrario, hemos establecido su no arbitrariedad con base en los presupuestos generales de la religión cristiana, y mediante el análisis de las concepciones teológicas de Bernardo de Claraval y su influencia en el autor desconocido del Jeu d'Adam.

La superposición de la semejanza en el Jeu d'Adam encuentra su

transfondo doctrinal en la idea de que el hombre perdió temporalmente la semejanza divina por haber utilizado su libre albedrío en contra de la voluntad divina, al haber transgredido la prohibición de comer del fruto del árbol del conocimiento.

La pérdida de la semejanza se convirtió en el problema central del hombre, alrededor del cual gira su sufrimiento, su muerte y su salvación.

El ejercicio negativo de las libertades de pecado y de miseria, a través de la acción libre y voluntaria de comer del fruto prohibido, desencadenó por un lado, el pecado y la muerte; por el otro, la pérdida de la pureza y de la felicidad. El pecado modificó la participación humana de la divina semejanza en el sentido de su negación: el de la desemejanza, convirtiendo el mal en carencia de ser. Como consecuencia, el alma se encontró exilada en un lugar lejano a la verdad: la región de la desemejanza.

Sólo por la gracia divina el hombre será salvado y podrá restituir las libertades de pecado y de miseria, recuperando de esta forma la semejanza. Estas libertades alcanzarán su máxima perfección en la gloria divina, de tal suerte que el hombre ya no podrá pecar ni sufrir más. El hombre homologará la perfección de Jesucristo. La permanencia de la imagen se debe a que el libre albedrío era perfecto cuando fue otorgado al hombre y porque presupone el sujeto de la redención. Para el autor del Jeu d'Adam la semejanza eterna sólo es alcanzable después de la muerte y del

sufrimiento infernal.

En el Antiguo Testamento no encontramos evidencia de que el hombre perdiera la imagen o la semejanza debido a la transgresión o a otra causa. A este respecto, podemos concluir que los conceptos de tzelem y dmut se hicieron una realidad tangible sólo cuando el hombre pudo diferenciarse de Dios. El acto de la transgresión, libre y voluntario al igual que en el Jeu d'Adam, trajo consigo tanto la muerte como un proceso epistemológico hacia lo racional. Por el conocimiento el hombre fue consciente de la vida y de la muerte, así como del bienestar y la alegría, de la penuria y el sufrimiento.

Hemos considerado la semejanza sólo por la inteligencia y la voluntad, y no por la libertad y misericordia, la pureza y santidad u otros conceptos fundamentales que integran, en conjunto, la imagen. Estos conceptos, que podrían explicar la imitatio dei como un proceso permanente de semejanza a fin de desarrollar, enriquecer y perfeccionar la imagen divina del hombre, aparecen a lo largo del Antiguo Testamento como partes del proceso de formación de la historia de la humanidad en general, y de la historia del pueblo judío y su idea de Dios en particular. Debido a esto, tales conceptos no se incluyeron en nuestro análisis del texto marorético delimitado a los tres primeros capítulos del "Génesis", mismos que reutiliza el autor del Jeu d'Adam y que representan la primera etapa de los procesos arriba mencionados. En contraposición, hemos visto cómo el carácter figural contenido en el Jeu d'Adam



no solamente reúne los elementos que dan forma integral a la imagen, sino que además permite sintetizar el devenir humano considerando únicamente los tres primeros capítulos del "Génesis". Por las mismas razones hemos dejado a un lado las consideraciones teleológicas sobre el destino del hombre. A este respecto, podemos concluir que el texto bíblico en cuestión no prevé un más allá para el hombre. En la relación de semejanza con Dios, la muerte subyace como un mecanismo de diferenciación. En el ámbito de lo moral, la desobediencia desempeña un papel similar al de la muerte en función de la semejanza y, a la vez, como similitud por la voluntad. Sin embargo, no encontramos evidencias que demuestren lo pecaminoso y la pérdida de pureza.

La intención moral de la desobediencia como causa del castigo debe buscarse en el sentido de que el hombre no debe desafiar la supremacía divina. La primera falta sólo afrenta esa supremacía, pero no contraviene ninguna ley divina; la maldad, si es que existe, debe interpretarse con esta significación.

En el Jeu d'Adam la primera falta o pecado original está conceptualizada como un acto de locura y traición que se manifiesta, de una forma general, en la osadía del hombre de querer igualarse a Dios y, de una particular, en el acto voluptuoso de comer.

La transgresión contravino la ley divina y generó un conflicto entre el libre albedrío, sujeto a la fe por la obediencia y la complacencia en los placeres sensuales.

Mediante la búsqueda de la voluptuosidad se establece la ana-

logía entre el hombre y la bestia; las semejanzas que se puedan obtener a partir de ella nos conducen al concepto de locura. Para el autor del Jeu d'Adam la locura es el resultado de la curiosidad producida por la atracción de un conocimiento prohibido, en cuyo seno rige la voluptuosidad. A raíz de este conflicto, la materia devino antagónica al espíritu y los placeres sensuales se convirtieron en pecaminosos. El autor desconocido ha separado la unidad bíblica de cuerpo y alma en el sentido de que ésta última sobrevive a la muerte y de esta manera, desvaloriza lo material en relación a lo espiritual.

En el Antiguo Testamento lo sensual desencadena el conocimiento como un medio restrictivo de la libre elección, sin ninguna connotación moral. La conciencia del sexo no es vergonzosa en términos de una falta, aunque sea una manifestación indirecta de la desobediencia, sino en términos de la estimación de la propia dignidad; tal conciencia es directamente proporcional a la conciencia de la vida. El conocimiento del hombre de su desafío a Dios se objetiva en la conciencia de la desnudez. La moral encuentra la luz en la potencialidad desarrollada del hombre para hacer su historia: la comprensión intelectual.

En el Jeu d'Adam la contravención y la traición del hombre a la ley divina son resultado de la violación del pacto de obediencia establecido desde el principio de la historia, elemento que establece una diferencia significativa con el texto veterotestamentario.

La paradoja que se constituye a partir del pacto introduce, con fines didácticos, los conceptos de pecado, prefiguración y redención.

Los elementos de la vida cotidiana de la época y aquellos que conforman la realidad espiritual están entretejidos de tal manera que el código moral feudal caballeresco y el código cristiano se funden en uno solo: un acto de locura desencadena un pecado que promueve a su vez una traición. La razón, la voluntad, la libertad, la obediencia, la fe y la lealtad se nos presentan como integradores de una realidad religiosa.

A través del análisis de los diálogos nos hemos percatado de que los elementos cotidianos forman parte de la trama histórico universal y que permiten transmitir en forma simple un mensaje profundo y sublime.

Hemos visto cómo la prefiguración, además de responder a consideraciones doctrinales, ha sido utilizada como un recurso poético que nos permitió descubrir la estructura circular de la obra.

La interpretación figural del devenir histórico produce los efectos de anterioridad al tiempo y de circularidad.

La palabra llena de esperanza en la que se enuncia la salvación y se anuncia al sujeto de dicha acción, establece fuera de la acción del drama la teleología de la vida práctica del hombre. Mediante este acto verbal el autor logra unir, fuera del tiempo histórico,

el principio con el fin de la historia humana.

El efecto de circularidad se manifiesta directamente en el contenido del proceso discursivo desarrollado en forma progresiva hasta alcanzar la enunciación de la esencia del drama: la redención, la vida eterna y, en forma indirecta la recuperación de la semejanza divina.

La comprensión del espectador es posible porque la historia no relatada ya pasó en el tiempo histórico real; el artificio en la obra se descubre en la memoria histórica de Adam.

En el texto bíblico, el silencio es un elemento estructural determinante para descubrir un posible sentido global del texto.

Gracias a la prefiguración y al carácter universal que contiene, las instancias de lugar, tiempo y acción se delimitan respectivamente al mundo, al ahora y a la caída y salvación que sintetiza todo el devenir humano.

A pesar de que la palabra llena de esperanza es pronunciada por la primera pareja, no encontramos evidencias que demuestren la prefiguración de María en Eva. Se puede pensar que la prefiguración en Eva podría atenuar la misoginia de la época; sin embargo, la mujer permanece como transmisora del mal y sin ninguna conciencia moral. Dentro del contexto del Antiguo Testamento, encontramos también un carácter misógino por el origen de Eva y su sometimiento al hombre después de la transgresión.

En el Jeu d'Adam el término Figura aplicado a Dios es un elemento estructural que tiene una correlación semántica con la idea de prefiguración. No obstante, la aparición viva de Dios en escena crea un efecto realista de su imagen de contenido simbólico semejante a las imágenes oníricas.

La materialización de los componentes de la realidad religiosa que se presenta tanto en la obra teatral como fuera de ella, induce, facilita y perpetúa la interpretación cristiana de la materialidad, la espiritualidad, lo efímero y el destino de la vida humana. Tanto las imágenes pintadas y esculpidas como las teatrales propician la participación del hombre en el control del desarrollo de su existencia. No obstante, la materialización vivificada de tales componentes en las imágenes teatrales establece una vía de penetración aún mayor, al reproducir en movimiento y palabra la vida cognoscible y objetivar el destino después de la muerte.

Las imágenes teatrales establecen un vínculo vivo con el espectador. El efecto realista de la imagen de Dios, así como de otros seres y espacios en nuestra obra, está sostenido por las representaciones ya establecidas por la religión y gracias a los elementos de la vida cotidiana de la época transpuestos en ella.

Por último, podemos decir que la intención del autor no ha sido reproducir fielmente la historia de los tres primeros capítulos del "Génesis"; que las modificaciones, ya sean las omisiones, los agregados, los cambios de secuencia en la información y las recrea-

iones del texto bíblico, responden a motivaciones doctrinales como el pecado original, la empresa del demonio contra Dios en desviar a sus criaturas del bien, el infierno después de la muerte, la redención final. Asimismo, como por una motivación moral fundamental: la abnegación y sometimiento indispensables para reencontrar, en la misericordia y perdón de Dios, la felicidad perdida.

Si bien sería necesario extender el análisis al acto de Caín y Abel para demostrar cómo el crimen de Caín es resultado de la primera falta (herencia a la humanidad), cómo hay que ser prudentes otorgando el diezmo adecuado para servir a Dios, y con todo ello establecer otros mecanismos de transposición a la vida cotidiana de la época, a fin de transmitir una lección moral, creemos que han quedado suficientemente demostradas en este trabajo, las preocupaciones doctrinales y morales de nuestro autor, así como ciertos mecanismos de aquella transposición que utiliza como medio efectivo de participación popular.

El quinto y último acto de la historia, que corresponde al anuncio de Jesús por los Profetas, independientemente de los elementos en detalle que nos pueda proporcionar su análisis, se manifiesta como una objetivación de la prefiguración de Cristo, contenida en los tres primeros actos, pues ya estaba anunciado.

Dada la estructura circular del Jeu d'Adam, los tres primeros actos pueden considerarse como una obra única.

Las indicaciones escénicas han sido el hilo conductor de la trama y en ellas se evidencia la reutilización del texto bíblico de la creación del hombre que hace nuestro autor anónimo.

## BIBLIOGRAFIA

- 1.- Agustín, San, Confesiones, México, Porrúa, 1970.
- 2.- Auerbach, Erich, Mimesis, México, Fondo de Cultura Económica, 1979.
- 3.- Clairvaux, Bernard of, On the Song of Songs, Michigan, Cistercian Publications, 1976.
- 4.- Claraval, San Bernardo de, Obras completas, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, edición preparada por Gregorio P. Díez, 1953.
- 5.- Cohen, Gustave, La vida literaria en la edad media, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- 6.- Curtius, Robert Ernest, Literatura europea y edad media latina, México, Fondo de Cultura Económica, 1957.
- 7.- Diccionario de autoridades, Madrid, Gredos, 1964.
- 8.- Diccionario de la lengua española, Madrid, Espasa Calpe, 1970.
- 9.- Duby, Georges y Robert Mandrou, Historia de la civilización francesa, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- 10.- Edon, George, Lexique Latin-Français, París, Berlin Frères, 1919.
- 11.- Frazer, G.J., El folklore en el antiguo testamento, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.
- 12.- Fromm, Erich, Y seréis como dioses, Buenos Aires, Paidós, 1967.
- 13.- Godefroy, Frédéric, Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes, París, Librairie des Sciences et des Arts, 1937.
- 14.- Jodogne, Omer, "Recherches sur les débuts du théâtre religieux en France", en Cahiers de civilisation médiévale Xe-XIe. siècles, VIII, No.1 (janvier-mars 1965) (Centre d'Etudes Supérieures de Civilisation Médiévale), Université de Poitiers.
- 15.- Kittel, Gerhard, Theological Dictionary of de New Testament, Michigan, Geoffrey W. Bromiley, D. Litt., D.D. 1967.
- 16.- La sagrada biblia, Burgos Cantera Francisco y Manuel González Iglesias, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, (versión crítica de los textos hebreo, arameo y griego), 1979.



- 17.- La santa biblia, "Antiguo y nuevo Testamento", Reina Casiodoro de (versión de, 1569) y Cipriano Valera (versión de, 1602) Great Britain, Billing & Sons LTD, Guildford and London, Sociedades Bíblicas en América Latina, 1960.
- 18.- Le Mystère d'Adam, edición original y texto al francés moderno por Henri Chamard, texto del manuscrito de Tours, París, Librairie Armand Colin, 1925.
- 19.- Luddy, J. Ailbe, San Bernardo, el siglo XII de la europa cristiana, Madrid, Rialp, 1963.
- 20.- Maimón, Moisés ben, Gufa de los descarriados, Buenos Aires, S. Sigal, 1955.
- 21.- Ménager, Daniel, Introduction à la vie littéraire du XVI siècle, París, Bordas, 1968.
- 22.- Moliner, María, Diccionario de uso del español, Madrid, Gredos, 1981.
- 23.- Réau, Louis y Gustave Cohen, El arte en la edad media, México, UTEA, 1956.
- 24.- Robert, Paul, Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, París, Société du Nouveau Littré, 1974.
- 25.- Supplément au dictionnaire de la bible, París, Librairie Letouzey et Ané, 1949.
- 26.- Torá Nebiim Vektubim, The Hebrew University, Jerusalem, The Magnes Press, 1961.

## ABREVIATURAS

Ap.: "Apocalipsis"

Cor.: "Corintios"

Ef.: "Efesios"

Ex.: "Exodo"

Gn.: "Génesis"

Rom.: "Romanos"