OBRA DRAMÁTICA DE **FELIPE GODÍNEZ**

EL PRIMER CONDENADO

Edición de **Irene G. Escudero**

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES
www.cervantesvirtual.com

EL PRIMER CONDENADO

Obra dramática de Felipe Godínez

Dirección:

Germán Vega García-Luengos

TEATRO DEL SIGLO DE ORO
Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes

Felipe Godínez

EL PRIMER CONDENADO

Introducción, edición crítica y notas de
Irene G. Escudero

GODÍNEZ, Felipe (1582-1659)

Obra dramática de Felipe Godínez, dir. Germán Vega García-Luengos. *El primer condenado,* introducción, edición crítica y notas de Irene G. Escudero. Colección Obra dramática de Felipe Godínez, 1. Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024.

ISBN: 978-84-1143-944-2 (del volumen)
ISBN: 978-84-1143-943-5 (de la colección)

Patrocinado por:

BIBLIOTECA VIRTUAL
MIGUEL DE CERVANTES

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CIENCIA, INNOVACIÓN Y UNIVERSIDADES

Esta edición se inscribe dentro del proyecto de investigación *Edición y estudio de la obra de Felipe Godínez*, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades (FFI2011-29669-C03-03).

Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2024.
Este libro está sujeto a una licencia de «Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)» de Creative Commons.

© 2024, Irene G. Escudero, Germán Vega García-Luengos
Algunos derechos reservados
ISBN: 978-84-1143-944-2

Diseño de cubierta: Germán Vega. Elaborado a partir de un grabado de noria de *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et de Recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'espédition de l'Armée française*... T. II (Paris, 1817).

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN 1

1. Un impreso raro 1
2. Datación y representación 2
3. Argumento y género dramático 4
4. Fuentes 7
5. Temas principales de la comedia 12
   5.1. El perdón de los pecados y la misericordia divina 12
   5.2. El debate *De auxiliis* 14
   5.3. Dialéctica entre tradición y modernidad 17
6. Los personajes 19
   6.1. Las personalidades de Adán 19
   6.2. Caín 21
   6.3. Abel como prefiguración de Cristo 24
   6.4. Los personajes femeninos 25
   6.5. Los hijos de Caín 28
7. Estructura y versificación 30
8. Los problemas de atribución de *El primer condenado* 32
9. Puesta en escena 35
10. Criterios lingüísticos y de edición 41

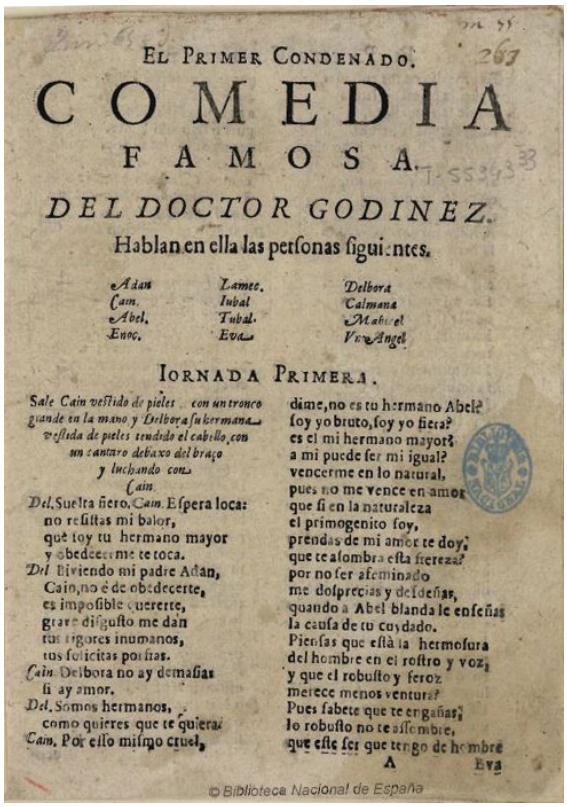
EDICIÓN DE *EL PRIMER CONDENADO* 43

BIBLIOGRAFÍA GENERAL 128

INTRODUCCIÓN

1. UN IMPRESO RARO

La comedia *El primer condenado* ha llegado a nosotros a través de un solo testimonio crítico, del que se ha localizado un único ejemplar, custodiado en la BNE, bajo la signatura T/55343/33, y conocido tardíamente[1]. Se reproduce aquí su portada:



EL PRIMER CONDENADO.

COMEDIA FAMOSA.

DEL DOCTOR GODINEZ.

Hablan en ella las personas siguientes.

Adan	*Lamec.*	*Delbora*
Cain.	*Iubal*	*Calmana*
Abel.	*Tubal.*	*Mahuel*
Enoc.	*Eva*	*Vn Angel*

IORNADA PRIMERA.

Sale Cain vestido de pieles, con un tronco grande en la mano y Delbora su hermana vestida de pieles tendido el cabello, con un cantaro debaxo del braço y luchando con Cain.

Del. Suelta fiero. *Cain.* Espera loca:
no resistas mi balor,
què soy tu hermano mayor
y obedecerme te toca.
Del. Viviendo mi padre Adan,
Cain, no è de obedecerte,
es impossible quererte,
grave disgusto me dan
tus rigores inumanos,
tus solicitas porfias.
Cain. Delbora no ay demasias
si ay amor.
Del. Somos hermanos,
como quieres que te quiera?
Cain. Por esso mismo cruel,
dime, no es tu hermano Abel?
soy yo bruto, soy yo fiera?
es el mi hermano mayor?
a mi puede ser mi igual?
vencerme en lo natural,
pues no me vence en amor
que si en la naturaleza
el primogenito soy,
prendas de mi amor te doy,
que te asombra esta fiereza?
por no ser afeminado
me desprecias y desdeñas,
quando a Abel blanda le enseñas
la causa de tu cuydado.
Piensas que està la hermosura
del hombre en el rostro y voz,
y que el robusto y feroz
merece menos ventura?
Pues sabete que te engañas,
lo robusto no te assombre,
que este ser que tengo de hombre

A Eva

© Biblioteca Nacional de España

---

1 Aunque su título aparece en la mayoría de los índices desde el de Fajardo, es considerada entre las comedias perdidas de la excelente bibliografía de Profeti [1982: 67]. Fue localizado y dado a conocer por Vega García-Luengos [1994: 70-71]. Ver también Vega García-Luengos [2001: 54-61].

Sus rasgos tipográficos apuntan que fue elaborada en un taller sevillano durante el siglo XVII. En su encabezamiento consta como autor Felipe Godínez, atribución que no ha sido disputada hasta la fecha.

2. DATACIÓN Y REPRESENTACIÓN

Tenemos datos de que *El primer condenado* se representó al menos en dos ocasiones (según la base de datos DICAT), a cargo de los autores de comedias Andrés de la Vega y Lorenzo Hurtado (de la Cámara) (y Mendoza o de Mendoza), aunque en ninguno de estos testimonios, como es habitual, aparece el nombre del poeta. El primero se encuentra en un documento que data de 1640, cuyo extracto da C. Pérez Pastor:

> Obligación y concierto de Andrés de la Vega, autor de comedias, de enviar para los días 16 y 17 de Septiembre [1640] a la villa de Hita tres mugeres que hagan los papeles que se les repartan de dos comedias que se han de hacer para la fiesta de la Santísima Cruz en dicha villa, siendo una de las comedias *El primer condenado*, y otra, la que enviare Andrés de la Vega. Irá además un músico y un bailarín y se pagará por todo 950 reales. Madrid, 13 de agosto de 1640 [Vega García-Luengos, 1986: 130-131][2].

La segunda noticia hace referencia a la representación de Lorenzo Hurtado, que además era también actor. En DICAT se recoge de la siguiente manera:

> En el mes de enero [1641] Lorenzo Hurtado representó en la Montería de Sevilla la comedia titulada *Las lágrimas de David* y, en febrero [1641] , las comedias *El primer condenado* y *El vaquero de Granada* (Se, 1101, 1103, 1107); según Sánchez Arjona, el día 6 de febrero, a las cuatro y media aproximadamente, fue herido en el pecho Lorenzo Hurtado cuando representaba en la Montería de Sevilla, contra cuyos agresores, don Diego de Omonte, don Francisco de Laredo, caballeros de la Orden de Santiago, don Diego de Robledo y la actriz Ángela Francisca [Inestrosa], se

---

2 En DICAT aparece además que: «por todo ello pagarían 950 reales, más diez caballerías y alojamiento. Se estipuló que "se vistirán los papeles que hizieren y todos estarán prebenidos para la dicha fiesta quatro días antes della" (PP, II, 106; F, XXXV, 104)».

> procedió criminalmente (SA, 343); en la fiesta del Corpus de Sevilla de este año [30 de mayo] tomaron parte los autores de comedias Manuel de Vallejo y Lorenzo Hurtado, quien representó dos autos (SA, 349-50; Se, 1263).

Era habitual encontrar este tipo piezas dramáticas en fiestas religiosas como las que se nombran en los testimonios: la Santísima Cruz o el Corpus Christi. Gracias a estas noticias de representación, se puede establecer la fecha de composición de la obra antes de 1640, lo cual no quiere decir que no hubiera sido escrita hacía tiempo o representada en años anteriores. De hecho, existe otro testimonio que permite dar fe de su existencia unos pocos años antes, dado que su título se menciona en la *Loa con que empezaron Rueda y Ascanio* de Quiñones de Benavente escrita antes de 1637 o 1638 [Vega García-Luengos, 2001: 56][3].

Por ello, no se puede establecer con seguridad la fecha en la que *El primer condenado* fue escrita, aunque por su temática pudo ser compuesta hacia los años veinte o treinta del Seiscientos, cuando la devoción popular por estos temas, y el problema que había provocado la Reforma protestante estaba aún en boga.

Además, se puede poner en relación con la fecha de composición de otras comedias que tratan temas muy similares al de *El primer condenado*, como *La creación del mundo y primera culpa del hombre*, atribuida a Lope de Vega, *La creación del mundo*, de Luis Vélez de Guevara y *Los triunfos de san Miguel*, de Cubillo de Aragón (aunque solo tarta el tema que nos interesa en la primera jornada). Los estudios que se han preocupado por estas dos piezas sugieren que la primera fue escrita alrededor de 1629, según la edición de Alessandro Martinengo [Vega, 2012: 270-279, la segunda entre los años 1610 y 1614 [Vélez de Guevara, 2018: 13-15] y la tercera en la década de los veinte [Martínez López, 2004], según las noticias de representación y otros testimonios que se conservan. Serían cuatro, por lo tanto, las comedias bíblicas del repertorio del siglo XVII que tratan sobre los primeros hombres. Por último, según lo que se comentará en el apartado dedicado a los problemas de atribución de esta comedia, el uso de las formas estróficas concuerda con otras obras de autoría segura de Felipe Godínez en los años inmediatamente posteriores al auto público de fe de 1624, lo cual,

---

3 Sobre este asunto se puede consultar Antoni Restori [1903:117-118].

si nos aproximamos en algo a la verdad, sería factible situar la creación de *El primer condenado* entre los años 1626 y 1630[4].

3. ARGUMENTO Y GÉNERO DRAMÁTICO

El primer condenado se divide en tres jornadas y seis son los personajes principales: Adán y Eva, Caín y a Abel, y las hermanas gemelas de ambos, Calmaná y Délbora, respectivamente. Como personajes secundarios aparecen Enoc, Lamec, Jubal, Tubal, Mabiael y un ángel, solo en la tercera jornada.

JORNADA I

La obra comienza *in medias res* con los reproches de Caín, presentado como un hombre tosco y fiero, a Délbora, por no acceder a sus deseos amorosos. Como es habitual, en esta primera jornada se van presentado los personajes y la acción de la comedia. Caín es fruto de Satanás y, al mismo tiempo reflejo, por 'transmisión hereditaria', del propio pecado de Adán cometido en el paraíso. De Abel, en cambio, se dice que es un hombre bueno y hermoso que consigue las bendiciones de sus padres para casarse con su hermana.

Mientras Adán y Eva dan las bendiciones a Abel y Délbora para su casamiento, Caín rechaza a su hermana gemela, Calmaná, quien pronuncia quejas amargas por el desdén de su malvado hermano. Cuando toda la familia está sentada a la mesa, dispuesta a cenar, sucede un hecho extraordinario: se ve en el cielo un cometa con forma de quijada de color rojizo. Lo tienen por un mal presagio, especialmente Adán, que es el personaje que interpreta, como hombre sabio, el suceso. Caín, en cambio, entiende que es un acontecimiento de gran hermosura. En ese momento Abel se desmaya, consiguiendo la atención de sus padres y hermanas. Caín recela de estas atenciones y decide seguir el mal augurio del cometa que le llevará a cometer el famoso fratricidio.

---

4 El interés en el tema cainita se puede comprobar también en Quevedo, por ejemplo, que trató el tema de Caín en algunas de sus obras, como en las que le llevaron a mantener una agria polémica con el padre Pineda, que, justamente, tuvo una de sus fechas clave en 1626, en su obra intitulada *Política de Dios, gobierno de Cristo y tiranía de Satanás* [Quevedo, 1979]. La polémica entre Quevedo y Pineda debió de ser «pública y notoria», según Del Piero [1958: 85].

JORNADA II

En la segunda jornada Caín y Calmaná ya están casados, pero él no ha renunciado a sus pretensiones con Délbora, lo que conduce a agrios diálogos. La pareja de Abel y Délbora, sin embargo, son el reflejo del amor y la armonía, como puede apreciarse en un pasaje lírico de silvas pareadas.

Ambos protagonistas deben ir a ofrecer sus sacrificios a Dios. Caín se va solo al monte con sus ofrendas, mientras que Abel, antes de partir, pide las bendiciones de su padre, quien, recelando de Caín, se las da de buen grado.

Como es bien sabido, Abel ofrecerá un cordero de su rebaño y Caín un haz de trigo de su cosecha. El primer asesino hace esta ofrenda con desgana y no está dispuesto a entregar a un Dios al que considera injusto el mejor fruto de su trabajo. Así las cosas, Caín está en el lugar del sacrificio cuando encuentra una quijada, que corrobora los presagios del cometa avistado de la primera jornada, provocando que planifique cómo dar muerte a su hermano. Cuando llega Abel con su rebaño, le pide a Caín que olviden sus rencores para hacer el sacrificio de forma adecuada. Pero, mientras ambos realizan sus ofrendas, Caín no acepta la providencia divina y acusa a Dios de permitir el pecado original, generando con Abel un auténtico debate teológico, a la manera que podría sostenerse entre un hereje y un católico. De pronto, un fuego del cielo acepta la ofrenda de Abel, momento en el que Caín perpetra su asesinato. Rápidamente, el miedo se apodera de él y huye para ocultarse.

Adán, Eva y Délbora descubren con gran disgusto el cuerpo sin vida de Abel. Ante el cadáver, Adán se lamenta de los pecados cometidos, los cuales han provocado la primera muerte en el mundo. Según él, la del inocente Abel asegura la mortalidad del hombre, así como su redención. Cuando llega el final de esta segunda jornada, un ángel predice el castigo eterno para Caín, que estará condenado, allá donde vaya, a vivir con la culpa sin que nadie pueda matarlo, tal como señala la fuente bíblica en Génesis (4-11).

JORNADA III

Estamos en un tiempo muy posterior, cuando Adán ya tiene 500 años y su descendencia es muy numerosa. Acompañado de algunos de sus nietos, cuenta cómo Caín ha engendrado a su hijo Enoc y ha fundado una ciudad marcada por la corrupción y la perdición. También se establece entre los personajes presentes en este cuadro (Adán, Enoc, Lamec, Jubal y Tubal) un debate sobre los

pros y los contras de los avances de la época, como la construcción de viviendas o el uso de los metales.

El cuadro cambia y se sitúa la acción en el lugar del sepulcro de Abel. Calmaná se queja ante Mabiael del abandono que está sufriendo por parte de su esposo y del aspecto terrible que tiene. Caín, de pronto, aparece, provocando la salida de escena de las dos mujeres. El primer homicida se lamenta de su sino, cuando se percata de que se encuentra en el lugar de la sepultura de su hermano. En este lugar tan significativo, Abel aparece ante su hermano con la cara ensangrentada y un cordero entre los brazos, y pretende seguirlo, pero se lo impide un león, el cual también respeta la marca de Caín.

A continuación, el cuadro vuelve a cambiar para presentar a Jubal huyendo de la cacería que están llevando a cabo los demás personajes masculinos. Al encontrarse con Caín, este le pide que le mate, pero Jubal, que es el gracioso de la comedia, no le ayuda. Entra en escena Adán, a quien Caín pide también que le quite la vida, pero Adán como contestación le aconseja que solicite el perdón divino, sin conseguir que su hijo cambie de opinión. La siguiente secuencia se sitúa en la cacería, en la cual un descuido de Lamec hace que Caín reciba un flechazo y muera con terribles dolores a la espera del juicio divino. Los cazadores cuentan a Adán y a su esposa e hijas lo sucedido, provocando el recuerdo de aquel cometa anunciador de desgracias de la primera jornada. Finalmente, salen todos los personajes y Caín se aparece ante ellos en llamas, recriminando a sus padres haber cometido el pecado original, lo que provoca que Adán extraiga la lección de que hay que hacer penitencia para recibir el perdón divino.

El primer condenado es un buen ejemplo de comedia de tipo religioso-veterotestamentario. En ella se encuentran elementos comunes a esta clase de obras que se basan en uno o varios pasajes de la Biblia. Una de las características esenciales de este género viene determinado por la adición de elementos dramáticos más o menos fantasiosos que enriquecen el drama, a partir de otros pasajes bíblicos u otras fuentes, como comentarios medievales y otras tradiciones religiosas, como los textos apócrifos.

Este tipo de comedias tienen una intención didáctica y moralizante con base católica, acorde a las circunstancias políticas y económicas de la sociedad del XVII. Se centran en ejemplificar comportamientos humanos que ilustren a los espectadores en sus propias conductas. Pero también, tratan otros asuntos teológicos o

profanos, como debate *De auxiliis*, que se analizarán más adelante, tan importante en la época. Mantiene el esquema de la Comedia Nueva, aunque el enredo no resulta denso, puesto que los episodios que tratan son de sobra conocidos. Para mantener la 'fórmula' incluyen al gracioso, aunque en este caso ni es tan gracioso ni parece encajar del todo con el tono general de la obra, aparte de que su presencia se limita a la tercera jornada. Abel vendría a representar el personaje del galán, lo cual se deduce de su relación con Délbora, pero la carga que tiene un personaje como él empaña, de alguna manera, el prototipo al que estamos acostumbrados en otras comedias barrocas. Por supuesto, Caín es el antagonista, el malvado, que mueve la acción de la comedia.

El primer condenado no cumple con la unidad de tiempo, puesto que la acción transcurre en momentos diversos, incluso llegan a pasar muchos años cuando comienza la tercera jornada, dado que Adán dice tener ya quinientos años. Respecto al espacio, no está claramente definido en las acotaciones. Se trataría de un entorno natural, puesto que son los primeros hombres que habitan la tierra, en el que se ubican los diferentes lugares donde transcurren los hechos: la fuente donde se declaran su amor Abel y Délbora, el lugar donde Caín y Abel presentan sus ofrendas, el paraje en el que se lleva a cabo el asesinato o la cacería, etc. A buen seguro que el público se sintió fascinado por la comedia, a pesar de tratarse de una historia conocida (o, precisamente, por ello): los recursos escénicos, acompañados de muertes violentas, animales en escena y hundimientos al infierno, impresionarían, probablemente, al espectador más experimentado.

4. FUENTES[5]

El primer condenado parte del Antiguo Testamento, su fuente principal. Es muy probable que Felipe Godínez tuviera en mente la *Vulgata*, aprobada por el Concilio de Trento en 1546. Las 'desviaciones' de la historia original que hallamos en *El primer condenado* se basan en otro tipo de fuentes, escogidas por su potencial dramático, además de ser también, posiblemente, de conocimiento

---

5 Algunas de las fuentes se han limitado a nota el pie de página en la propia edición, puesto que son referencias a obras o autores puntuales, sin gran importancia para la significación de la comedia, sino que reflejan gustos de época.

general. Porque, en cierta medida, basar un texto dramático en la historia sagrada supone un cambio de género literario, por lo que para conseguir una espectacularidad y un hilo argumental lo suficientemente sólido como para que el ruidoso público de la época aceptara la propuesta, debía alejarse de sus conocimientos teológicos para adentrarse en los procesos dramáticos y escénicos.

Los apócrifos del Antiguo Testamento[6] son otro pilar básico para la construcción de esta comedia. La importancia de estos textos siempre ha sido fundamental dentro de las sociedades, especialmente aquellas más religiosas, como es el caso de nuestro siglo XVII. El episodio destinado al primer fratricidio es demasiado escueto y parco en detalles en la Biblia, por ello no debe sorprendernos el empleo de otro tipo de fuentes para 'rellenar' todos aquellos asuntos que no se detallan en el pasaje bíblico.

Un texto apócrifo a tener en cuenta en el estudio de esta comedia es la versión árabe de *La cueva de los tesoros*[7], que encontramos citada en la obra de Díez Macho y Piñero Sáenz [1987][8]. En ella se encuentra el siguiente fragmento, con correspondencia en las peculiaridades argumentales de *El primer condenado*:

> Y allí (en las llanuras cercanas a la montaña del paraíso) conoció Adán a Eva, su mujer, y concibió y dio a luz a Caín y a Leboda, su hermana, junto con él. Y cuando crecieron los niños, conoció Adán a Eva y de nuevo concibió y dio a luz a Abel y a Qalimat, su hermana, con él. Y cuando crecieron los niños dijo Adán a Eva: 'Que Caín tome por esposa a Qalimat, la que fue dada a luz con Abel, y que Abel tome a Leboda, la que nació con Caín'. Pero Caín dijo a Eva su madre: 'Yo tomaré a mi hermana y que Abel tome a su hermana', pues Leboda era bella [Díez Macho y Piñero Sáenz 1987, 433-434, nota 99].

---

6 Es imprescindible hablar de la primera colección de estos libros en traducción castellana, llevada a cabo por Díez Macho y Piñero Sáenz [1982-2009], y que tiene como principal objetivo dar a conocer la literatura apócrifa judía del periodo intertestamentario.

7 Se trata de uno de los relatos más antiguos sobre la historia de la Salvación, que comienza con la Creación del mundo y termina en Pentecostés. En su origen fue una compilación cristiana de obras de origen diverso. Se difundió en la mayoría de las lenguas del Oriente cristiano y se conservan testimonios en árabe, etiópico, georgiano y siríaco, al que pertenece el arquetipo original.

8 Se cita esta versión por ser una traducción más elaborada en español que la que nos presenta González [2004] de la versión siríaca.

Como se observa en el citado fragmento, aparece ya la visión bipartita del nacimiento de los primeros hijos de Adán y Eva. Una de las diferencias más llamativas respecto al texto que nos ocupa es la relación amorosa entre los dos pares de hermanos. Ambas parejas aparecen cruzadas en la tradición apócrifa. Es decir, en ella las parejas son: Caín-Leboda/Délbora y Abel-Qalimat/Calmaná[9]. Caín se empeña en tomar a su misma hermana gemela (preferencia que Adán condena), y en *El primer condenado* se da la circunstancia contraria: Caín nace con Calamaná y Abel con Délbora; ambos deben casarse con sus respectivas hermanas y el conflicto se genera cuando Caín pretende tomar a la melliza de Abel. En sentido estricto, la tradición se mantiene, puesto que en ambas versiones Caín desea a Leboda/Délbora, de donde surge la idea de que la envidia de Caín, y el consiguiente asesinato de Abel, lo provoca el deseo del asesino por la mujer de su hermano, es decir, por celos amorosos, dando lugar a una larga tradición que llegará hasta nuestros días.

Al menos dos libros apócrifos relatan la muerte de Caín. En el *Libro de Jaser*, Caín es confundido con un animal y acertado por una flecha por Lamec (2: 26-36); y en el *Libro de los Jubileos*, donde aparece: «Un año tras él, al concluir este jubileo, murió Caín. Le cayó su casa encima, y pereció en ella muerto por sus piedras, pues con piedra había asesinado a Abel, y con piedra fue muerto en justa sentencia» (Jubileos, 4: 31). Resulta curiosa la mezcla de ambas tradiciones llevada a cabo en esta comedia. Lamec confunde a Caín con un animal y le mata con una flecha, esquivando, sin darse cuenta, la maldición que le había sido impuesta a Caín. En la obra de Godínez se sigue esta tradición, pero se entremezcla con la de los Jubileos al no poder darle sepultura porque se le han caído encima, desde una peña, «denegridas pizarras» (v. 2251); lo que nos recuerda al texto citado: «[…] Le cayó su casa encima, y pereció en ella muerto por sus piedras […]».

Otra de las fuentes de *El primer condenado* es la obra de Flavio Josefo, *Antigüedades judías*[10]. Uno de los puntos en común con esta

---

9 La diferencia que hay entre los nombres de los personajes femeninos: Leboda/Délbora y Qalimat/Calmaná se reconoce como una evolución fonética fácilmente deducible.

10 *Antigüedades judías* fue una obra de referencia en la historia del pueblo de Israel. En ella se recogían todos los hechos históricos que conciernen al cristianismo, y al judaísmo, por supuesto. Por ello, es una fuente que se encuentra en el germen de muchas obras literarias. En lo que a nosotros nos concierne resulta interesante la paráfrasis que realiza de la narración original

obra lo constituyen los personajes secundarios. En la obra de Josefo encontramos comentarios que pretenden argumentar de forma racional la maldad que caracteriza a la descendencia de Caín, intuida en el pasaje bíblico (Gén. 4: 17-24), y que Josefo se esmera en explicar. Sin embargo, la tradición judeocristiana recogida en la obra de Flavio Josefo en la que se especifica que los descendientes de Caín eran malvados, no se recoge de la misma manera en esta comedia. Los personajes que aparecen, aunque tienen el mismo nombre, las mismas aptitudes a diferentes oficios y son presentados efectivamente como descendientes del malvado Caín, no actúan como tal, sino que sirven para escenificar un debate que entablan con Adán sobre la tradición frente a la modernidad. De hecho, estos personajes tan solo aparecen en la tercera jornada, característica que nos lleva a pensar que su aparición está condicionada exclusivamente a encarnar este debate tan en boga en la época en la que se escribió la comedia, y que se analizarán en el apartado dedicado al estudio de los personajes.

En el análisis de esta obra se observa también una influencia de los bestiarios medievales[11], que se apunta en notas al pie a lo largo

---

del Génesis, en un intento de desarrollar las motivaciones, obviadas en el texto bíblico, y aclarar su sentido e intención, advertir sobre sus enseñanzas morales, de acuerdo con una exégesis rabínica que se estaba fijando en su propio tiempo [Lida de Malkiel, 1959: 166]. En los Siglos de Oro fueron las obras de Josefo muy valoradas, aunque casi todas pasaron a engrosar el *Índice de libros prohibidos*. Esta censura, indudablemente, está relacionada con la marginación sufrida por judíos y conversos en esta época, por entender estos libros como exaltación del judaísmo, aunque en los países de la Reforma se siguió editando la obra flaviana, siendo notable su influencia en Lutero. Por ejemplo, la presencia de Josefo en Lutero ha sido estudiada por Halpern-Amaru [1987].

11 Estas obras, muy difundidas durante la Edad Media y con varias ediciones en el siglo XVII, fueron muy influyentes tanto en la literatura como en el arte; en concreto la titulada *Fisiólogo*; un libro de historia natural que fue muy famoso e influyente en Europa, especialmente hasta el siglo XIII. El *Fisiólogo* y los bestiarios, derivados de él, atribuían propiedades a los animales de forma alegórica, mística y religiosa. Daban un simbolismo moral que empleaban para ejemplificar conductas en los sermones, mediante los *exempla*, tan importantes en el Medievo. Todos estos símbolos y motivos pasaron a ser de dominio de los poetas cultos y populares que los incluyeron, de forma predominante, en la poesía amorosa, convirtiéndose en bestiarios amorosos, lo que sucedió por primera vez en Francia con la obra de Richard de Fournival *Bestiaire d'amour* en el siglo XIII [Sebastián, 1986: VIII]. Otro de los bestiarios de los que se hace referencia a lo largo de la comedia es *Libellus* de Gubbio [Malaxecheverría, 1999].

de su aparición en el texto. Relacionado con los animales simbólicos que aparecen en la comedia no podemos olvidar el *Hexaemeron* de san Ambrosio. Los textos de este Padre de la Iglesia son una fuente común en la interpretación de los textos bíblicos en el siglo XVII. Pero el predominio de sus exégesis va más allá de este siglo, puesto que, tempranamente, sus textos fueron muy influyentes y determinantes para la interpretación y análisis de la doctrina católica [Garrido, 1966].

Por último, se debe hacer referencia a la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*[12], un conjunto de noventa y seis obras dramáticas, la mayoría en verso, que editó Léo Rouanet en 1901. Según los estudios, es posible que se tratara de un repertorio dramático para la festividad del Corpus, y que se empleara en alguna iglesia (posiblemente sevillana) por una compañía teatral o fuera propiedad de algún coleccionista [Reyes, 1988: 123]. Estas piezas breves habrían sido compuestas entre los años 1550 y 1578, aunque es bastante probable que muchos fueran refundiciones de autos o farsas anteriores.

Con respecto a *El primer condenado*, hay que señalar la existencia en la colección de un auto que trata el mismo capítulo bíblico que nuestra pieza: *Auto de Caín y Abel* (XLI)[13], el único firmado a nombre de Maestro Ferruz, y otros cinco que se relacionan con él: *El auto del pecado de Adán* (XL), *Auto de la prevaricación de nuestro padre Adán* (XLII), *La Justicia Divina contra el pecado de Adán* (XLIII), *Auto de los hierros de Adán* (XLIV) y *Farsa del sacramento de Adán* (XCI) [Reyes, 1988: 513-837]. En todos ellos hay un afán por dar una explicación a los comportamientos de los primeros hombres, que es una cuestión a la que se ha prestado especial atención en toda nuestra tradición, quedando reflejada en el teatro por motivos doctrinales y didácticos.

Tanto si tomamos el episodio de Caín y Abel como historia o como mito, está claro que los poetas áureos escogían estas fuentes por ser maleables y fructíferas para su creatividad, siguiendo los argumentos tal y como los han recibido, pero variando los detalles para darles cuerpo y originalidad. Les hacía falta algo más; más

---

12 Se trata de una colección de piezas dramáticas determinante para la evolución del género del auto sacramental. La obra ha sido consultada a través de Internet en: https://archive.org/details/coleccindeauto02rouauoft/page/132/mode/2up

13 Es la misma numeración que Reyes [1988], que es la del orden en que aparecen en la edición de Rouanet de 1901.

detalles que lograsen reunir y redondear la comedia, sin llamar la atención de las autoridades. De este modo, este breve análisis sobre las fuentes de *El primer condenado* nos ha permitido observar que, aunque el argumento y detalles de esta comedia nos pueden resultar hoy en día llamativos o novedosos, eran bien conocidos por los receptores de la época, gracias a la tradición oral, los sermones y predicaciones eclesiásticas que hacían que fueran episodios bíblicos accesibles para su comprensión.

5. TEMAS PRINCIPALES DE LA COMEDIA

Los temas de que trata esta comedia no se sitúan fuera de lo considerado habitual dentro del teatro de este tipo. Su estudio incita a pensar que la intención del autor fue tratar de exponer las ideas de la Contrarreforma frente a las ideas luteranas. Caín no vendría a representar al mal en sí mismo, sino el pecado de no creer en ciertas concepciones católicas. Por esta razón el personaje no puede ni quiere recibir el perdón divino y esto es lo que debió de llevar al autor a escoger este pasaje bíblico precisamente. No solo porque sea uno de los grandes malvados de nuestra tradición, cuyo relato es potencialmente muy dramático y conocido de sobra por todos los posibles espectadores, sino también porque para la Reforma protestante el pecado original corrompió al hombre de tal manera que no puede ser enmendado por la Gracia divina. El episodio de Caín y Abel remite sin duda al pecado original porque Caín representa el primer pecado cometido con consciencia de ello: es el primer ser engendrado de forma natural y ha heredado todo el mal provocado por sus padres, como se expresa literalmente en la comedia. En los siguientes apartados se verá, a través de ejemplos del texto, cómo esta idea se va deslizando a lo largo de ella.

5.1. El perdón de los pecados y la misericordia divina

Resulta indudable el interés del autor de *El primer condenado* en demostrarnos la posibilidad real de arrepentimiento y posterior perdón de los pecados gracias a la Misericordia de Dios. Este argumento se nos presenta mediante los tres personajes principales. Caín es condenado precisamente por no aceptar la referida Misericordia divina. Adán, el primer hombre, también es el primer pecador, el primer arrepentido y el primer perdonado. Mientras, Abel es la futura promesa de redención de toda la raza humana, ya

que el pecado original es la herencia que se ha extendido a lo largo de todas las generaciones. De manera tripartita nos encontramos con un tema que se propone, como en otras tantas comedias barrocas, mediante la presentación de contrarios, dando ocasión al espectador de experimentar a través del hecho teatral tres comportamientos humanos básicos.

La condena de Caín es inevitable porque niega la capacidad de Dios para perdonarlo. Adán es el personaje que representa el auténtico arrepentimiento. Y no solo lo observamos en sus palabras, sino también en las consideraciones de otros personajes. Adán es ejemplo de arrepentimiento, pero no serán sus esfuerzos recompensados de manera inmediata. La redención llegará con Abel como prefiguración de Cristo, reconociendo su pecado y entendiendo que sigue condenado y que su penitencia aún no ha terminado, y suplicando la Misericordia divina. Es Abel quien asume la culpa del pecado; quien con su nacimiento ha exonerado a Adán. Porque Caín, al ser el primer hijo, heredó la maldad del pecado de Adán y Eva, de ahí su maldad. El perdón llegará, es promesa divina, por eso en los siguientes versos, a modo de ejemplo, se emplean verbos en futuro y términos como «figura», «remedio» o «presagio»:

ADÁN. Ya, mi Dios, vuestra clemencia
espero se ha de cumplir,
pues os la puedo pedir
en virtud de esta inocencia.
Mi redención es segura:
vos, Señor, lo cumpliréis,
y entonces verdad haréis
lo que aquí solo es figura.
Alentad vuestra esperanza,
que ya remedio tendréis,
pues la inocencia que veis
es presagio de bonanza (vv. 1515-1526).

Relacionado con los temas que se comentará en los siguientes apartados, puede entenderse el tema del perdón de los pecados y su representación como una cuestión de época. A través de los tres personajes citados se establece de manera simbólica una forma de representar el problema que la Reforma protestante supuso para la mentalidad católica. Adán sería la representación del hombre católico que, pese a sus pecados, será perdonado por la Gracia de Dios, siempre que su arrepentimiento sea puro e inocente. Caín

representaría a los reformistas, que no se arrepienten de su actitud herética. Además, esta doctrina protestante, negaba el libre albedrío, como se verá en Caín en el siguiente apartado, y el hecho de asumir la responsabilidad de los propios actos es mucho más difuminada. Abel, por su parte es la representación de la Iglesia como institución, aquella que se niegan a reconocer los protestantes; pues él es la prefiguración de Cristo, pilar fundamental de ella.

5.2. El debate *De auxiliis*

Obviamente, Caín y Abel son los personajes encargados de presentar el debate *De auxiliis* en esta comedia, entre los vv. 1221 y 1289. Caín es el primer pecador consciente de la historia de la humanidad y Abel el futuro redentor. En este diálogo los personajes reflexionan acerca del libre albedrío y la asistencia divina. Comienza con los siguientes versos:

ABEL. Pues ¿no ves, señor, que Dios,
que sabe los pensamientos?
CAÍN. ¿Quién te ha dicho que Dios sabe
lo que yo pienso en mí mismo? (vv. 1221-1224)

Lo que se nos plantea es un debate entre un creyente y un hereje, en el desarrollo de uno de los grandes debates del siglo XVII como es este. Abel expone ideas obtenidas de la concepción jesuítica sobre el libre albedrío:

Ese argumento condeno,
que a Dios no puede manchar
el ver al hombre pecar,
pues él por su esencia es bueno;
bien que estorbarlo pudiera,
pero a mí no me dejara
mi libertad, pues obrara
solo cuando Dios quisiera.
¿No ves que ese es error ciego,
a mi libertad contrario?
[…]
No, que libre me formó
y libre me dio la esencia:
¿pues quieres que la presencia
me quite lo que me dio?

Pues si Dios no ha de estorbar
que yo obre libremente,
aunque me tenga presente,
no peca en verme pecar,
porque, como inmenso, Dios
en todo lugar asiste (vv. 1255-1276).

Mientras que Caín no reconoce ni el poder ni la asistencia divina:

¿Quieres ver cómo es mentira?
Si Dios todo lo mirara,
siendo tan bueno, estorbara
la culpa cuando la mira,
pues, perdiéndole el respeto,
cuando mi culpa se atreve,
o el pecado no le mueve
o se le oculta el secreto.
Porque, si ofenderse viera,
pudiéndolo castigar,
no lo hacer fuera pecar
y en la culpa consistiera (vv. 1239-1250).
[…]
Si tú alguna vez le viste,
haz que se muestre a los dos,
que yo, como no le veo
cuando la pena me apura,
aunque Adán me lo asegura,
nunca presente le creo.
Y así no temo que Dios
a la culpa dé castigo (vv. 1277-1284).

La discusión termina de forma abrupta con la maldición de Abel hacia Caín («Esa blasfemia maldigo», v. 1285), lo que desata la ira de su hermano y la promesa de su asesinato, que profiere en *aparte*. Si bien los planteamientos de Abel se corresponden con las ideas jesuíticas, Caín representa las de un auténtico hereje que no reconoce el libre albedrío del hombre. Dios salvará o juzgará sin que el hombre obre de una u otra manera con su libertad. Esto se corresponde con las ideas de Lutero, quien llegó a argumentar que:

> aunque fuera posible no querría el don del libre albedrío ni ningún otro medio a mano que le propiciara su salvación. Lutero negó implícitamente el papel del actor, la interpretación del

> papel, separando radicalmente el drama de la vida humana y su historicidad de la gracia divina [Regalado, 1995, II: 54-55].

Para Lutero

> el hombre es un ser marcado por el pecado y la maldad, y debe a Dios todo lo que hay de bueno en él. El ser humano no es libre sino al contrario. Todo su comportamiento y sus obras están determinadas por el pecado (Mateo-Seco, 1978). La salvación eterna solo se explica por la gracia con la cual decide dotar a algunas personas" [Moncunill, 2019: 489-490].

Por lo cual, Caín es uno de los mejores ejemplos de esta argumentación, puesto que, según se ha comentado en el apartado sobre las fuentes de esta comedia, su maldad está determinada por el pecado de sus padres, que, en última instancia, fue provocado por el diablo. Es más, se puede establecer una correspondencia entre el diablo y Lutero, la cual se encuentra en la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*, concretamente, en el *Auto de la acusación contra el género humano* (LVII), donde Satán afirma que:

> Quien a rrebuelto çiudades
> y levantado el Lutero,
> sino yo, con mis maldades
> encubriendo las verdades
> del alto Dios verdadero?
> Quien metió en Yngalaterra
> esa seta luterana,
> y en Flandes, Francia, y su tierra,
> sino yo, por pura guerra,
> y aun acá en aquesta Yspana? (vv. 81-90)

De este fragmento se extrae una clara correlación entre la implicación del diablo en el pecado original y la 'llegada al mundo' de Lutero. En los dos casos, el diablo, disfrazado primero de serpiente y después de hombre, engaña al género humano para vengarse a causa del favor que prestó Dios a la humanidad con su creación, del cual él se creía merecedor.

5.3. Dialéctica entre tradición y modernidad

La tercera jornada de *El primer condenado* comienza con un extenso debate entre Adán y sus descendientes que responde a una dialéctica entre tradición y modernidad. En esta jornada aparecen por primera vez los personajes secundarios, los descendientes de Caín, es decir, los nietos de Adán, que son los encargados de defender el progreso. En los primeros versos, Adán nos hace un compendio de lo sucedido hasta este momento, pasados ya 500 años desde su nacimiento, y muerto Abel a manos de Caín (versos 1647-1660). Más adelante, Adán acusa a sus descendientes de haber vuelto los ojos a Dios. Esta recriminación viene provocada porque sus interlocutores han seguido la sombra de Caín, viven en las ciudades que el fratricida fundó, y usan las armas que Caín defiende y, de alguna manera, también representa. En ningún otro momento de la comedia se ve a un Adán tan airado y displicente como en este largo parlamento, del que se extraen los siguientes fragmentos:

> Allí [Caín] su vida aborrece
> y, aunque es príncipe jurado
> de todo aquesto visible
> que toca a su mayorazgo,
> ni lo estima ni os gobierna
> ni os da ley ni va a la mano
> en ninguna demasía.
> Antes injusto y tirano,
> con su descuido ocasiona
> los vicios que vais tomando (vv. 1661-1670).

Su argumento se basa en la comparación de los hábitos naturales de los animales frente al de los hombres[14]. En los versos siguientes Adán defiende la idea de que el hombre no debe ser avaro, considerado esto como un comportamiento animal y pecaminoso, ni tomar más «de lo que le es necesario» (v. 1684) porque la vida es una peregrinación hacia Dios y, en consecuencia, el hombre no debería preocuparse por dejar en el mundo casas u otros bienes materiales (vv. 1685-1688). Y lo que al principio parece un simple temor de Adán acaba siendo una verdadera amenaza hacia sus

---

14 Estrategia argumental tradicional que se puede observar en los sermones de la época, inspirados en los bestiarios medievales, en las fábulas, etc., como ya se ha comentado.

descendientes si no cumplen el mandato de Dios, la ley natural, entablando una controversia moral con carácter escolástico:

> No, hijos. No, amigos míos.
> Advertid que vais errados.
> […]
> Ninguno se tiranice,
> advertid que sois hermanos,
> reconózcase la enmienda
> o ¡vive Dios que, enojado,
> como primero monarca
> tome la vara en la mano,
> y cual ministro de Dios
> castigue tantos agravios! (vv. 1699-1716).

El primer personaje que toma la palabra en este debate es Henoc, del que se dice su primer nieto, el cual intenta satisfacer a Adán reconociéndolo como rey, pero a la vez le da una serie de razones para que recapacite y no estime las ciudades como un hecho contrario a la ley divina:

> ¿Es mejor que el hombre viva,
> siendo a Dios tan semejante,
> como bruto en esos montes
> acompañando animales? (1725-1728)

A lo que Adán contesta que está de acuerdo con Henoc, mientras no pequen de soberbia con edificaciones demasiado grandes, y que no tienen cabida en el mundo que Dios creó, pues «Polvo y ceniza sois todos. / No es razón que os desbarate / el viento de la soberbia» (vv. 1749-1751). Este razonamiento tiene que ver con la corriente filosófica que recorrió Europa, espacialmente en el primer tercio del siglo XVII: el Neoestoicismo. Las ideas del nuevo estoicismo barroco encajan a la perfección con los temas principales de la comedia, pues esta corriente se basa en la premisa de que el ser humano no debe ceder a las pasiones terrenales, debe someterse a los preceptos de Dios.

Tras una pequeña intervención cómica de Jubal, responde Tubal, defendiendo el uso de los metales (vv. 1759-1770), de lo que se deduce un alegato a favor de los avances tecnológicos. Adán asiente con la condición de que no se use el metal para forjar armas que contribuyan a la violencia en el mundo. A esto contesta Lamec con un parlamento cargado de crítica hacia Adán:

Es la disculpa muy fácil
si tú, por tu inobediencia,
tan sujetos nos dejaste
al feroz atrevimiento
del animal más salvaje (vv. 1774-1778).

Adán responde que no hacen falta las armas, que con un bastón se puede el hombre valer para defenderse de las fieras. Las armas, según el primer hombre, no deben utilizarse para ofender a los demás. Es un severo parlamento en el cual se intercala la intervención del gracioso para quitar hierro al asunto, pues la conversación se ha vuelto bastante agria. Pero las palabras de Jubal enfurecen a Adán y, después de dejar constancia de que les halla incorregibles y muy errados, les amenaza con castigarles él mismo, saliendo de la escena airado. Una breve súplica de Henoc, pidiendo que no se enfade, cierra el cuadro.

Es razonable pensar, después de la exposición de las ideas principales de este momento dramático, que el autor ha querido plasmar no solo un debate de la época sobre los avances tecnológicos y todo lo relacionado con el progreso del siglo XVII, en todos los niveles, sino también factores políticos y teológicos que habían puesto en tela de juicio antiguos valores.

6. LOS PERSONAJES

6.1. Las personalidades de Adán

El personaje de Adán es uno de los más interesantes que se encuentra en *El primer condenado*. Su personalidad cambia según el momento dramático; le podemos ver como hombre penitente, arrepentido, complaciente y entregado a sus hijos, pero también airado, amenazante, justiciero y autoritario, así como sabio, predicador, conocedor de los fenómenos naturales y divinos, y rey de los primeros hombres. Este cargo no se corresponde con el relato bíblico, pero sus raíces se encuentran en la tradición apócrifa y literaria. A continuación, se verán algunos ejemplos de sus múltiples personalidades.

En la primera jornada, encontramos un Adán que, cual sacerdote, bendice el pan: pone las manos sobre él y mira al cielo en una clara analogía con la liturgia cristiana (vv. 676-682). Esta idea se corrobora con la acotación que encontramos a continuación,

cuando se describe el paso del cometa: «*Pone las manos sobre el pan y alza los ojos al cielo y ve una cometa en forma de quijada de fuego*». Esta especie de misa termina en los últimos versos de esta primera jornada, cuando Adán dice a sus hijas que alcen la mesa (v. 813). Además, como sucede en varias ocasiones a lo largo de toda la comedia, Adán hace una especie de predicación basada en ejemplos (*exempla*), muchos de ellos de animales, en los cuales se demuestra la intención predicativa y doctrinal de toda la obra.

En otros momentos, encontramos a un Adán padre, preocupado por sus hijos («Tierno estoy: al fin, [y al cabo] soy padre», v. 1074); es el que autoriza los casamientos de las dos parejas de mellizos, y a los que aconseja por su bien que cumplan con las Leyes Divinas. El amor que demuestra en algunas ocasiones contrasta con la desconfianza que siente hacia Caín, la cual ya había sido manifestada cuando hizo el pronóstico del avistamiento del cometa.

Con la penosa muerte de Abel, Adán se siente confuso, pues es la primera vez que alguien muere y no sabe qué hacer con el cadáver. Él como padre, como rey y como conocedor de los fenómenos divinos y humanos, duda de cuál será la mejor sepultura para su querido hijo, como se refleja en los versos 1561-1574.

La pena de Adán ante la muerte de Abel queda muy patente en la comedia. Se crea una emocionante atmósfera de tristeza y dolor, lo cual no cabe duda de que se transmitiría a los espectadores, llegando incluso a producirse una especie de catarsis. Adán recoge entre sus brazos el cuerpo yerto de Abel en una imagen que resulta muy fácil de relacionar con la Piedad:

ADÁN. Venid en mis brazos vos,
cadáver yerto y helado,
si de la humildad traslado,
imagen del mismo Dios (vv. 1579-1582).

Al comienzo de la tercera jornada, un Adán cansado lamenta su expulsión del paraíso y toma una actitud muy distinta a la que presenta en las jornadas anteriores. Se le había presentado hasta ahora con un talante más cercano al arrepentimiento y a la penitencia por sus pecados, aunque no con Caín. Al comienzo de esta jornada se dirige a sus descendientes de forma amorosa, pero esto se queda en una simple anécdota, dado lo que sucede a continuación. Les amenaza e intenta amedrentar, eso sí, con ejemplos sacados de los bestiarios medievales, como ya ha sucedido en otros momentos de

la comedia. Y, es más. A continuación, les amenaza con unas palabras que parecen pertenecer más a un rey soberbio que a un Adán lloroso y penitente:

> las nubes fulminen rayos
> que se estremezca la tierra,
> que caigan sus montes altos,
> que sean los valles sepulcro
> de tanto orgullo bizarro.
> No, hijos. No, amigos míos.
> Advertid que vais errados (vv. 1694-1700).

Como hemos tenido ocasión de observar, el personaje de Adán es en esta comedia es una figura con múltiples personalidades. Algunas no tienen correspondencia con el relato bíblico, pero responden a necesidades dramáticas, algunas de las cuales tienen su origen en fuentes apócrifas y otras a la inventiva del dramaturgo.

6.2. Caín

Pocos personajes de nuestra tradición tienen tanta fama como Caín. Su maldad es antológica y ha servido de ejemplo de perversidad, de envidia, de ira, etc., a lo largo de muchos siglos en todo tipo de artes y de literaturas[15]. Su participación en la comedia está clara desde el principio, puesto que el relato de Caín y Abel es de sobra conocido, y ha sido y será punto de partida de numerosas rivalidades estudiadas a lo largo de la historia. Ya se ha señalado anteriormente el origen de la maldad de Caín, relacionándolo con el pecado original y con el diablo. En la tradición encontramos que el adjetivo empleado para describir su nacimiento es «*lucidus*, iluminado (cf. ApMo 1 *Ἀδάφωτος*), probablemente llamado así por la tradición *haggádica*, según la cual Caín es hijo de Satanás-Lucifer» [Díez Macho y Piñero Sáenz, 1983: 342]. El demonio, a su vez, tenía envidia de Adán por haberle otorgado Dios vida, compañera y el paraíso terrenal. Dada esta maldad, cuando los dos hermanos hacen su sacrificio, Caín da «por cumplimiento» (v. 881) «de los más ruines manojos» (v. 886). Es decir, Caín da lo peor de su cosecha porque la petición de Adán solo busca conseguir el perdón divino.

---

15 Sobre la gran exégesis bíblica de Caín se puede consultar un resumen en G. Escudero (2024).

Desde el comienzo de la comedia Caín se muestra iracundo e irrespetuoso con sus hermanas[16]. Con Délbora es mentiroso pues, si bien quiere parecer un hombre enamorado, pronto la negativa de ella hace que su ira se desate. En más, la hipocresía de Caín se representa en la comedia en dos ocasiones: una mediante una similitud con Judas (vv. 756, 796 y 1210) y otra con los fariseos (vv. 1320 y 1350). De igual forma sucede con su hermana melliza Calmaná. En este caso es Caín quien la rechaza, ante el disgusto de ella, porque deben casarse como propone su padre Adán, pero él se niega por desear a Délbora[17]. Este hecho acrecienta la imagen negativa del personaje, ya de por sí condenado a ser entendido como el mismo mal encarnado, pero es curioso que en ciertos pasajes se vislumbra cierta tendencia al arrepentimiento, al desasosiego.

Nótese, además, que en el *Libro de los Jubileos* Caín mata a Abel con una piedra, como en el apócrifo *La cueva de los tesoros*, en la que se especifica que le mata con una piedra de pedernal. Dada la falta de detalles concretos en el pasaje bíblico del primer fratricidio, el imaginario colectivo se ha procurado una suerte bastante variada de los utensilios de los que se valió Caín para matar a su hermano. Uno de ellos es una piedra (en la tradición judía, por ejemplo), la reja de un arado (arma recogida en el *Auto de Caín y Abel* en la *Colección de autos, farsas y coloquios del siglo XVI*); pero otro, que resulta muy llamativo es la utilización de una quijada de asno, como sucede en esta comedia, mediante la visión premonitoria y perturbadora de un cometa, que adelanta el arma que empleará Caín. Esta acotación dice: «*Pone las manos sobre el pan y alza los ojos al cielo y ve una cometa en forma de quijada de fuego*». Adán encuentra en el avistamiento de este cometa el presagio de un gran mal, de una «grande desventura» (v. 689). Esta quijada de burro[18] como el arma que empleó Caín para

---

16 Nos llama la atención cómo Caín también encuentra en su mayorazgo un argumento de superioridad respecto a Abel. También el hecho de envidiar sobre manera a Abel cuando se desmaya nos recuerda a la actitud del Diablo en este pasaje.

17 En *La cueva de los tesoros* se dice que: «[…] se introdujo Satán en Caín para que matase a su hermano Abel, a causa de su hermana, y porque su sacrificio fue rechazado y no fue aceptado por Dios, mientras que el sacrificio de Abel fue aceptado. Y aumentó la envidia de Caín hacia su hermano, y cuando descendían a la llanura, se lanzó Caín contra su hermano y lo mató con un golpe de piedra de pedernal» [Díez Macho y Piñero Sáenz 1987, 433-434, nota 99].

18 Los estudios de Henderson [1961], basándose en los de Emerson [1906], sostienen que la tradición de la quijada homicida se funda, inicialmente, en una confusión entre el capítulo bíblico de Caín y Abel con el de Sansón,

matar a Abel ha quedado reflejada en el arte, en la literatura y en el teatro, con varios ejemplos. Uno de los más conocidos lo encontramos en la obra de Shakespeare, *Hamlet*. En la apertura del quinto acto se puede leer: «¡Cómo la tira al suelo el pícaro! Como si fuese la quijada con que hizo Caín el primer homicidio» [Pujante y Gregor, 2010, 485]. Otros ejemplos teatrales los tenemos en la comedia atribuida a Lope *La creación del mundo y primera culpa del hombre* [1972 y 2012], y en *La creación del mundo* de Luis Vélez de Guevara [2018].

El reconocimiento de la culpa y de la cobardía por parte de Caín sucede después de que, tras la ira del fratricidio como consecuencia del favor que ha tenido Dios con Abel, dice:

> Mas ¿yo tengo estos temores?
> ¿Yo el vital aliento pierdo?
> ¿Yo, de Abel, que no se mueve,
> más que cuando vivo tiemblo?
> ¿Qué es esto? ¿Qué? Mi pecado.
> Porque siempre lo mal hecho
> en el fin es cobardía
> y al principio atrevimiento (vv. 1407-1414).

Idea que, unos versos más adelante, encontramos relacionada con dos alusiones al suicidio. Como sabemos, Caín ha sido marcado con una señal que indicaba que nadie debía matarle, bajo pena de la ira de divina:

> Mas yo, que desesperado
> en Dios no he hallado clemencia,
> ni quiero la penitencia
> ni el perdón de mi pecado (vv. 1895-1898).

La alusión a estar «desesperado» se relacionaba habitualmente con el suicidio en la época en que fue escrita la comedia. Además, Caín no ha hallado clemencia porque Dios al ponerle la señal no deja a nadie acabar con su sufrimiento. A raíz de ello, Caín va buscando la muerte y ya no el perdón de sus pecados. Estos hechos se relatan de nuevo a través de otros personajes, en este caso,

---

quien manejaba una quijada contra los enemigos de Israel. Además, Henderson precisó, mediante testimonios iconográficos y literarios, que su difusión comenzó en la Inglaterra medieval.

Calmaná y Mabiael, que reiteran la idea de suicidio, carga connotativa de la familia léxica de 'desesperación' (vv. 1847-1861).

Caín vive atormentado y su ejemplar castigo podría ser una de las intenciones más claras de la comedia: mostrar a los espectadores las consecuencias de cometer los peores pecados, la ira, la envidia, la herejía, la blasfemia, etc. Es la muestra de lo que sucede cuando un hombre no se arrepiente de sus pecados y vuelve la cara a Dios. Es modelo de castigo e inspira temor ante las consecuencias de no ser perdonado. Por otro lado, la desesperación de Caín nos recuerda a otras penas eternas como los grandes condenados en el más allá, según el paganismo: Sísifo, Ixión, Ticio, las Bélides, etc., por nombrar algunos ejemplos. Caín nunca podrá encontrar la calma, vive en el más puro desasosiego; teme a la muerte y a la vez la va buscando, pues es la única solución a sus tormentos.

6.3. Abel como prefiguración de Cristo

El personaje de Abel cumple con una misión claramente diferenciada dentro de la comedia: anticipar la llegada de Cristo. Los numerosos ejemplos de prefiguraciones que encarna este personaje consisten, fundamentalmente, en proponer situaciones, elementos, palabras que anuncian la figura del Mesías, con la intención de mostrar el mayor número posible de puntos de unión entre los dos Testamentos. Es relativamente frecuente que los autores del Siglo de Oro recurran a mezclar elementos del Viejo y Nuevo Testamento, interpretando sucesos y personajes en consonancia con la más pura tradición cristiana [Valladares, 2012: 260]. En toda la comedia se destaca la inocencia de Abel y la capacidad para redimir a toda la humanidad, que ha quedado manchada por el pecado de Adán. En el verso 787, cuando Abel se ha desmayado, Adán califica a Abel como «reparo de nuestras culpas». La 'muerte' y 'resurrección' del desmayo de Abel simbolizan la limpieza de la culpa de Adán y Eva, como después de los siglos sucederá con Jesucristo. En los vv. 1333-1334 se retoma esta idea con el sacrificio que Abel ofrece a Dios y en los que se dice explícitamente: «permitid que sea figura / del restaurador de Adán». Todas las demás alusiones se van marcando en nota a lo largo de la edición. En la Biblia hay varias menciones al derramamiento de sangre de los justos, empezando por Abel, tradición que se recoge en diversos pasajes: Gén (4: 10); Mateo (23: 34-36); Lucas (11: 49-51); Hebreos (11: 1-4 y 12: 24). De esta manera, *El primer condenado* recoge esta tradición,

a través de la cual se interpreta a Abel como predecesor de Jesucristo, de ahí su papel en la comedia.

6.4. Los personajes femeninos

Los personajes femeninos en las comedias del Siglo de Oro eran en su mayoría aquellos que representaban el papel de la dama[19]. En esta comedia se nos presentan dos: la enamorada y la desengañada, Délbora y Calmaná, respectivamente, pero existen otros modelos, como el de la madre y esposa, Eva[20].

Ya san Pablo[21] había dejado constancia en sus escritos que Adán no había sido el culpable de la caída, sino que fue Eva quien se había dejado seducir y la que había caído en la transgresión. Para san Ambrosio, por ejemplo, aunque no exime de culpa a Eva, la considera menos culpable, puesto que es un ser inferior, más débil, engañado por el ser más astuto, el diablo; mientras que Adán fue seducido por una mujer, una criatura inferior[22].

---

19 A este respecto se pueden consultar diferentes estudios, como: Mercedes de los Reyes (ed.) [1998] o González González [1995].

20 La bibliografía que aborda esta temática es abundante. Destacan algunos estudios sobre la educación femenina en los Siglos de Oro, que nos han permitido entender las dificultades que tenían las mujeres para acceder al saber, su inmovilidad social y cómo esta realidad contrasta con las mujeres que se presentaban, en muchas ocasiones, en las tablas. Asimismo, y solo por dar unas breves pinceladas, se debe recordar la importancia que tuvo la obra de Fray Luis de León, *La perfecta casada* (1583), en la que se establecían las obligaciones y los deberes que debían rendir las mujeres a sus maridos en el seno de un matrimonio cristiano. En ella, además, se afirmaba la castidad de la mujer como su virtud principal, así como entender a la mujer como la responsable de la felicidad en el hogar. Entre los estudios más destacados, se puede nombrar: Luján [1992], Porro [1995], Ferrer [1995 y 2006], el monográfico de Martínez Berbel y Castilla Pérez [1998], Franco [2006], Nogués [2007] o Luciano García Lorenzo (ed.) [2012].

21 La influencia paulina sobre la sumisión de las mujeres, así como otras cuestiones sobre sus actitudes y costumbres proviene de la Epístola I a Timoteo (1 Tim. 2:9-10): «Asimismo oren también las mujeres en traje decente, ataviándose con recato y modestia, o sin superfluidad, y no inmodestamente con los cabellos rizados o ensortijados, ni con oro, o con perlas o costosos adornos; sino con buenas obras, como corresponde a mujeres que hacen profesión de piedad».

22 Desde el punto de vista de las normas sociales, la condición de la mujer en la Edad Moderna era muy compleja, derivada en parte del Derecho romano y germánico que la consideraban un ser inferior, de escasa capacidad y responsable del honor familiar; de ahí la potestad que ejercían sobre ella,

La 'buena' mujer debía ser la joven casta y discreta, como condición para ser una buena esposa y madre. En esta comedia vemos a una Eva con esas características, donde, en su escasa presencia (casi siempre con actitud servil y dispuesta a complacer las necesidades de Adán), representa el papel de madre, el cual queda supeditado al criterio de Adán y al amor por sus hijos. Con ellos hace «oficio de madre» (v. 466), es decir, intercede o media entre los intereses de los enamorados y Adán para que los dé su bendición. También pretende interceder por Calmaná y Caín, a petición de la primera. Pero Caín rechaza ferozmente a su hermana y Eva condena esta rebeldía (vv. 375-390).

Tan solo en una ocasión, vemos a una Eva tajante y firme al expresar duras palabras contra Caín:

> Siempre, Caín, con tu furia
> nuestra dulce paz inquietas
> y a tu padre no respetas.
> Pues sábete que esta injuria
> sabrá castigar el cielo (vv. 643-647).

A fin de cuentas, Eva le está exigiendo a Caín que respete la autoridad de su padre, que además es el primer «monarca del mundo» (407); una actitud que no sorprende, y menos en boca de una madre, pero que contrasta con el tono servicial que presenta este personaje a lo largo de toda la comedia.

Los otros dos personajes femeninos representan a la dama enamorada, Délbora, y a la dama engañada, sufridora de desamor, Calmaná. La primera es amada por el dulce y caballeroso Abel, lo cual se refleja en pasajes que emplean tópicos pastoriles en un *locus amoenus*, típico de la poesía bucólica. En cambio, con el 'fiero y tosco' Caín, Délbora se siente amenazada, situación que se presenta desde el primer verso de la obra: «¡Suelta fiero!».

---

primero el padre y luego el marido/hermano/tutor. Junto a estas consideraciones jurídicas, nos encontramos con la mentalidad dominante en este siglo que, en general, se mostraba adversa a la mujer. A pesar de que la igualdad entre hombres y mujeres está expresada en algunos puntos de los Evangelios (I Cor. 7: 2-5), existen numerosos pasajes en los que se establece la subordinación que debe la mujer al hombre; y basándose en la doctrina culpabilizadora de san Agustín, el aristotelismo del siglo XIII, las ideas de santo Tomás, así como en otros textos exegéticos, la imagen predominante era la de tentadora, pecadora, débil, creada a partir del hombre y para servirle [Pérez Samper, 2012: 18].

En una ocasión, Délbora anticipa la muerte de Abel, mediante una especie de pálpito o corazonada:

> Yo quedaré, entre tanto
> que vas al monte, mi adorada prenda,
> pidiendo al cielo santo
> que de Caín te ampare y te defienda,
> porque en mi pecho siento
> justo temor de su rigor violento (vv. 1007-1012).

En otro lugar, la despechada Calmaná, aunque Eva ha expresado su parecido con Adán («De tu padre eres traslado, / miro su retrato en ti: / por eso te tengo amor» vv. 354-356), no tiene reparos en maldecir a su hermano por su desdén, anticipando toda la trama del cuarto pasaje del Génesis:

> ¿Qué así me dejas, cruel?
> Dente castigo los cielos
> y mueras ardiendo en celos
> de los aumentos de Abel.
> No acete tu sacrificio
> Dios ni el cielo lo reciba,
> pues tu condición esquiva
> va precipitada al vicio.
> Y pues tu villano trato
> tan ingrato es para mí,
> el cielo forme de ti
> tu mismo castigo ingrato (vv. 913-924).

Aunque vinieron al mundo del mismo parto, Calmaná no ha nacido con la misma maldad que su hermano mellizo, de ahí que quiera a Caín, porque es su obligación, hace lo que debe, como su madre le dice (vv. 379-390). Por lo tanto, también son contrarios. Con ellos, «el mundo empieza» (v. 390) porque son los primeros engendrados de forma natural y unidos por Dios, idea que se corresponde con Mat. (19: 6): « De manera que ya no son dos, sino una sola carne. Por tanto, lo que Dios unió no lo separe el hombre».

Por lo comentado hasta ahora, aunque en teoría la comedia del Siglo de Oro se basaba en la ambigüedad y, en numerosas ocasiones, se mostraban graves irreverencias, en esta comedia, dado la temática y las intenciones que presenta, no se observan esas características. Muy poco peso tienen en *El primer condenado* los personajes

femeninos, para ser uno de ellos el origen del pecado y de la envidia de Caín. Es más que posible que las razones de este liviano peso se encuentren en el objetivo principal que tuvo esta comedia al ser compuesta. Dado que, como ya se ha reiterado, la intención didáctica y moralizante es una de sus características esenciales, entre Caín, Adán y Abel ya se cumplen con todos los encargos dramáticos y ejemplares que eran necesarios para transmitir ese objetivo primario y principal. Las mujeres no sostienen la carga argumental de la manera en que aparecen en otras comedias porque lo que se querían tratar eran otros asuntos.

6.5. Los hijos de Caín

En la tradición cristiana los descendientes de Caín son presentados como los promotores del progreso material: metalurgia, construcción de ciudades y la invención de instrumentos musicales. De hecho, la señal de la frente de Caín «quizá aluda a los tatuajes o *wasm* de los miembros de algunas tribus relacionadas con la invención de la metalurgia según la mentalidad de la época» [Nácar Fuster y Colunga, 1962: 33, nota 15].

Se entendía que los hijos de Caín eran malvados por culpa de la naturaleza de su padre. Su línea genealógica se ha denominado, en ocasiones, como *homo politicus*, en contraposición con la línea de los descendientes de Set, *homo religiosus* [Loza Vera y Duarte Castilla, 2013: 152-153]. Es, forzosamente, una idea que se contradice con el respeto que demuestran hacia Adán al comienzo de la tercera jornada, aunque más adelante discuten con él ideas importantes, que ya se han mencionado al hablar de los temas principales de esta comedia.

Los nombres de Júbal, Jóbel y Jubel –o Jabal, Jubal y Tubal, según la tradición judeocristiana– vienen a representar las diferentes formas de producción, esto es: ganadería, música y metalurgia. Luego, estas referencias dejarán constancia en las intervenciones de los personajes, especializándose cada uno en una. En *El primer condenado* Henoc defenderá las ciudades –puesto que la primera ciudad fundada en el mundo lleva su nombre–, Jubal defenderá las artes musicales y Tubal el metal/armas. El personaje de Lamec es entendido como el inventor de la caza:

Mas hoy, andando en el monte
Lamec, que inventó el orgullo
de la caza –triste caso–
vio desde una peña un bulto (vv. 2211-2214)

En la tradición bíblica no aparecen referencias a que Lamec fuera el inventor de la caza, pero en esta comedia podemos deducirlo dado que es el padre de Tubal (forjador de herramientas en Gén. 4:22). Él sería la parte primigenia de las creaciones de su hijo, siguiendo el tópico de *Primus inventor*.

En cuanto a Jubal, el inventor de la música es el gracioso de la comedia, y lleva a cabo el pleno uso de las características de este tipo de personaje, mediante chistes, refranes populares, errores gramaticales, pronunciación rústica, etc. Además, despunta por ser uno de los pocos graciosos del teatro aurisecular, cuya presencia se limita a la tercera jornada. Aquí, se muestra un pasaje en el que se refleja muy bien una de las características de los graciosos, el uso de la escatología:

JUBAL. Y el rumor es importante
donde anda el miedo sobrado,
porque el ruido que se hace,
o se disimula mucho
o a lo menos no es tan grande (1792-1796).

El rumor al que se refiere es el de los instrumentos musicales. En ese «ruido que se hace» se podría entrever una alusión escatológica a las ventosidades corporales del vientre, cuyo sonido disimula el ruido de los instrumentos, especialmente el de la trompeta. Estos versos de Jubal provocarían las risas entre los espectadores, seguramente. Pero, sobre todo, si nos basamos en la consecuencia que se expresa unos versos más adelante cuando dice:

¡Oh, quién tuviera cien patas!
Antes de escorrir la bola
se me ha de escorrir la panza. (vv. 1976-1978).

Ante el miedo que siente al ver a Caín, aquellas flatulencias de unos versos más arriba tienen su repercusión aquí siguiendo la *vis* cómica del personaje, pues Jubal está diciendo que le gustaría huir lo más rápido posible, escapar del riesgo en el que está, de ahí la expresión 'escorrir la bola'; pero que antes de hacer eso, teme tanto a Caín, que se le van a 'escorrir' las evacuaciones del vientre.

Otro descendiente de Caín que aparece en la comedia es Mabiael, aunque con escasa presencia y significación. Mabiael aparece en Gén. (4: 18): « A Enoc le nació Irad, e Irad engendró a Mejuyael; Mejuyael a Matusael, y Matusael a Lamec ». O sea, que Mabiael es el abuelo de Lamec, razón por la cual se le inserta en la comedia, pero da la sensación de que el autor escogió este nombre, como podía haber escogido cualquier otro.

Solo nos queda un personaje por atender en este estudio introductorio: el ángel, que aparece de forma puntual en la comedia. Lo encontramos entre los versos 1592 y 1620, al término de la segunda jornada, y reproduce el pasaje del Génesis (4: 9-15), en el que Yahvé pregunta a Caín qué ha hecho y dónde está su hermano Abel; le castiga, le maldice y le pone una señal. Por tanto, la función del Ángel en la comedia es la de reproducir las famosas preguntas del pasaje bíblico.

7. ESTRUCTURA Y VERSIFICACIÓN

La obra obedece a las características generales de la Comedia Nueva: la acción se estructura en tres jornadas, cada una de las cuales está compuesta, a su vez, por una serie de *cuadros*, es decir, secciones de la acción que, de manera ininterrumpida, se dan en unos mismos tiempos y espacios.

También se puede dividir este tipo de comedias según su polimetría, es decir, mediante la distribución estrófica. Analizando desde esta perspectiva los 2298 versos de *El primer condenado*, esta sería su estructura métrica:

I Jornada (820 versos):

a) Redondillas: vv. 1-128
b) Romance: vv. 129-228
c) Décimas: vv. 229-338
d) Redondillas: vv. 339-406
e) Romance: vv. 407-418
f) Redondillas: vv. 419-730
g) Romance: vv. 731-820

II Jornada (816 versos):

a) Redondillas: vv. 821-928
b) Silva: vv. 929-1030
c) Redondillas: vv. 1031-1334
d) Romance: vv. 1335-1432
e) Décimas: vv. 1433-1476
f) Redondillas: vv. 1477-1586
g) Romance: vv. 1587-1636

III Jornada (662 versos):

a) Romance: vv. 1637-1826
b) Redondillas: vv. 1827-1958
c) Romance: vv. 1959-2020
d) Redondillas: vv. 2021-2172
e) Romance: vv. 2173-2258
f) Redondillas: vv. 2259-2298

En *El primer condenado* se emplean cuatro tipos estróficos diferentes con la siguiente distribución:

Tipo estrófico	**N.º de versos**	**Porcentaje**
Redondillas	1354	58,92%
Romance	688	29,93%
Décimas	154	6,70%
Silva	102	4,43%

Como se puede apreciar en la tabla, hay un predominio de redondillas y romances, que suman más del 80% del total de la comedia, lo que daría dinamismo a la pieza. Como apuntaba Lope de Vega [2016] en el *Arte nuevo* de 1609, la métrica es importante a la hora de lograr el decoro en los parlamentos de los personajes, esto

es, una correspondencia entre la naturaleza del personaje y su manera de hablar.

8. LOS PROBLEMAS DE ATRIBUCIÓN DE *EL PRIMER CONDENADO*

El nombre de Felipe Godínez en el encabezamiento del único testimonio en que se ha conservado el texto de la obra es el primero y principal indicio en favor de su autoría. La historia veterotestamentaria que dramatiza, la presencia en ella de ciertas constantes de su dramaturgia, etc., han arropado esta atribución y no han dejado aflorar dudas sobre ella. Estas han surgido tras someter su texto a un análisis de estilometría. Aunque quede claro desde el principio que este tipo de análisis no proporcionan sino indicios, es evidente que deben ser tomados en consideración habida cuenta de la consistencia de los realizados con textos dramáticos aurisseculares. Los resultados no favorecen a Godínez, dado que ninguno de los usos léxicos que ha medido *Stylo* le pertenece, pero tampoco a ningún otro dramaturgo en concreto. Esta falta de concreción en los resultados nos da indicios de que pudieran ser diferentes los responsables de cada una de las jornadas, por cuanto en los gráficos respectivos de sus textos no aparecen los de ninguna de las otras dos entre las 25 obras más cercanas. Por tanto, esto hace pensar que es posible que Godínez escribiera esta obra de consuno con otros autores.

El análisis del uso estrófico, cuyas cifras se han visto en el apartado anterior de este estudio introductorio, nos facilita comparar los porcentajes de distribución de los diferentes metros empleados con otras obras de autoría segura de Felipe Godínez. El tipo de estrofas que encontramos en *El primer condenado* son las habituales, con la siguiente distribución: redondillas (58,92%), romances (29,93%), décimas (6,70%) y silvas (4,43%). Vemos, por tanto, una preponderancia del empleo de redondillas y romances. En otras piezas del dramaturgo de Moguer hallamos una similitud en el uso estrófico, con un predominio del uso de redondillas frente al del romance. Es el caso de dos comedias cortesanas: *La traición contra su dueño*[23] (redondillas: 51,226%; romance: 25,460%; décimas: 16,104% y silvas: 4,44%)y *Acertar de tres la una*[24] (redondillas: 57,456%; romance: 32,741%; décimas: 5,492% y silvas: 3,844%); y

---

23 En esta comedia también se incluye una canción.

24 En esta comedia también hay algunos versos sueltos.

una hagiográfica: *De buen moro buen cristiano*[25] (redondillas: 43,255%; romance: 35,430%; décimas: 8,257% y silvas: 4,79%)[26]. Estas tres piezas debieron ser escritas, según algunos estudios consultados[27], durante la etapa madrileña, inmediatamente posterior al auto de fe de 1624. Concretamente, la primera está datada en 1626 [Bolaños, 1983: 113], la segunda y tercera entre 1626 y 1630 [Carrasco, 1981:551 y Bolaños, 1983: 113]. También Vega García-Luengos [2001] fechó *El primer condenado* en esta misma etapa, por lo que debe ser entendida como una exaltación de los valores de la Contrarreforma frente al problema protestante; y no sería desacertado justificar que, esta exaltación, precisamente, respondiera a la búsqueda de su rehabilitación sacerdotal y a demostrar una auténtica conversión.

Podemos señalar que las dos primeras jornadas de estas comedias (menos en *La traición contra su dueño*, que hay muy poco cambio de metros en ella) presentan un cambio estrófico similar al que encontramos en nuestra comedia (se dan entre seis y siete cambios por jornada). En cambio, en las terceras jornadas los cambios son más numerosos, llegando a los diez cambios en *De buen moro, buen cristiano*, los nueve en *Acertar de tres la una* y los ocho en *La traición contra su dueño*, característica que no sucede en *El primer condenado*. En estas tres comedias, las décimas y las silvas se emplean para los parlamentos amorosos, aunque, como sabemos, este uso era habitual en la época; las redondillas responden a un esquema similar en todas las comedias, empleándolas para diversos tipos de acciones, entre ellas los diálogos dinámicos y acalorados; y el romance es empleado para discusiones, momentos neutros de la acción y memoriales [Bolaños, 1983: 127], usos que se corresponden con los de nuestra comedia[28]. Además, podemos apuntar que los

---

25 En esta comedia también se incluyen quintillas (6,685 %), una canción y partes en prosa.

26 Porcentajes extraídos de Bolaños [1983: 129, 138 y 349].

27 Godínez [1975], Bolaños [1983] y Carrasco [1981], respectivamente. Además, Carrasco [1981: 550] encontraba similitudes entre las comedias *De buen moro buen cristiano* y *La traición contra su dueño*, siguiendo la edición de Turner [Godínez, 1975], respecto a algunas de las características de la segunda, entre ellas el uso estrófico.

28 En *El primer condenado*, las décimas y las silvas son los metros empleados entre Abel y Délbora para declararse su amor. Las redondillas se emplean, por ejemplo, para el acalorado diálogo entre Caín y Délbora al comienzo de la obra y, el romance, para que Adán cuente cómo han pasado quinientos años desde que Caín fundó la primera ciudad y tuvo descendientes, por poner algunos ejemplos.

apartes, aunque no tengan tanta importancia como observa Bolaños [1983] en su estudio sobre *La traición contra su dueño*, sí que existen algunos parecidos pues, al igual que ocurre en aquella, son empleados para conocer las intenciones del antagonista y constatar que es «mucho más malo, ya que no respeta las instituciones más altas: el código del honor y el de las creencias religiosas» [Bolaños, 1983: 127], al igual que vemos en los apartes de *El primer condenado*, en los que es Caín el único personaje que los emplea.

Además de lo apuntado, siendo conscientes de las peculiaridades de la vida y obra de Felipe Godínez, encontramos lógico que esta comedia se le atribuyera. Su fama como creador de comedias de temas veterotestamentarios es bien conocida, y en el texto hay ciertos rasgos que hacen posible entrever características vitales y creativas del dramaturgo.

Uno de los aspectos que más sobresale en ella es la intención adoctrinadora, que se refleja en una clara tendencia a disponer el texto en forma de sermón, así como los conocimientos sobre la exégesis bíblica que ya Menéndez Onrubia [1985: 213] había destacado en los estudios sobre el de Moguer. Como hemos visto el autor estructura muchos de los parlamentos, especialmente los de Adán, en forma de sermón religioso, aplicando los recursos que se venían empleando desde la Edad Media, los *exempla*.

Y, relacionado con este hecho, se aprecian también ideas que pueden asociarse con las posturas jesuíticas, lo que daría pie a pensar que se trata de un escritor con esta formación o que pertenecía a la Compañía de Jesús. Recordemos la importancia que tuvo esta Compañía en la creación y divulgación de las ideas de la Contrarreforma, mediante obras de teatro de tema religioso. Además, en la comedia, concretamente en la segunda jornada, se produce un debate entre Caín y Abel acerca del libre albedrío, partícipe del *De auxillis* tan en boga en la época, donde se pone de manifiesto una posición coincidente con la de los jesuitas.

Otro asunto es la confusión entre el lugar hacia donde se dirige Caín tras haber sido marcado con la señal: el Este y Hebrón, ciudad venerada especialmente por el pueblo hebreo, a la que denominan, de hecho, la 'pequeña Jerusalén' (en la Biblia va a Nod, que significa 'errante'). Este yerro parece haber sido más bien un desliz por parte del autor que la intención voluntaria de reivindicar un dato proveniente de sus creencias. Otro *lapsus* que encontramos relacionado con ello y con el posible origen judío del autor lo encontramos en el verso 1673, cuando se hace referencia a enterrar a los muertos bajo siete pies de tierra, una tradición judía.

El uso de diferentes fuentes relacionadas con el Antiguo Testamento es una técnica empleada por muchos dramaturgos, pero sí se puede observar en la obra de Godínez de una manera particular. Estos episodios bíblicos son historias con numerosos vacíos en cuanto a los detalles de su argumento, y el dramaturgo de Moguer utiliza tanto fuentes tradicionales como una desbordante imaginación que se deja ver en toda su obra. En *El primer condenado* se intenta dar luz a los pasajes más oscuros o menos explícitos del capítulo cuarto del Génesis. Así, encontramos el uso de concepciones *haggádicas* sobre el origen del mal de Caín, del nacimiento de los hermanos con hermanas mellizas, de las razones de Caín para matar a su hermano, de la naturaleza de Adán y Eva, etc., así como el uso de otros recursos relacionados, como, por ejemplo, la astrología[29]. Muchas de estas historias, eran conocidas por gentes de toda condición de la época y habían sido trasmitidas de generación en generación. Así pues, es muy probable que el autor de esta comedia fuera de origen judío, puesto que conocía estas tradiciones, las utilizaba y las manejaba en favor de la mejor dramatización para sus obras.

Gracias a estos datos es razonable mantener la atribución de esta comedia a Felipe Godínez, como tradicionalmente se ha hecho. Todos los puntos señalados nos han llevado a pensar que, si bien los estudios estilométricos no apuntan a Godínez como autor, ni siquiera único, de esta comedia (tampoco se decantan por otro en particular), los métricos señalados, así como otras características relacionadas con su vida y su obra, permiten pensar, con razonables argumentos, que Felipe Godínez tuvo relación con este texto e, incluso, que se puede mantener la atribución al dramaturgo de Moguer, como se ha venido haciendo hasta ahora.

9. PUESTA EN ESCENA

Dada la naturaleza de este estudio, nos fijaremos en las escenas que tendrían más impacto visual: algunas de las cuales figuran también entre las más conocidas de la historia de los hermanos. Nos centraremos en cinco momentos dramáticos: el avistamiento del cometa, el sacrifico de los hermanos, el asesinato de Abel, la aparición de Abel y de un león y, por último, la caída de Caín a los

---

29 Respecto a este tema se puede consultar el trabajo de Menéndez Pelayo [1978], Caro Baroja [1995] o Piedad Bolaños [1983].

infiernos. Como apunta Ruano de la Haza [1994: 357], los componentes básicos de un espacio de representación en el siglo XVII son tres: el tablado, una plataforma rectangular de madera, elevada uno o dos metros sobre el suelo, y que será rodeada por los espectadores en tres de sus cuatro costados; un vestuario al fondo del tablado, tapado con una cortina[30]; y un corredor (o balcón) encima de ese vestuario.

En los testimonios de representación de que disponemos, nada nos hace pensar que *El primer condenado* se representara en palacio. De cualquier manera, y gracias a dichos testimonios, basaremos este apartado en analizar los aspectos de la puesta en escena que se llevarían a cabo en dichos espacios, es decir, con los elementos básicos de una 'comedia pobre'.

Toda la comedia se desarrolla en un espacio exterior o «espacio rústico». Normalmente, se empleaban ramas y plantas para decorar estas escenas, con la adición de rocas, probablemente «de cartón pintado armado sobre un bastidor» y que podían estar situadas en los corredores del edificio del vestuario, lo cual indicaba «un espacio rústico más agreste y montañoso», que las colocadas en el primer nivel de corredor [Ruano y Allen, 1994: 409-411]. Este caso, probablemente, correspondería al caso que nos ocupa, pues el tiempo en el que está situada la comedia es muy lejano, casi de hombres primitivos, destacando, como aspecto escénico de nuestra comedia, el monte y la fuente. Respecto al primero, el cual tiene su primera alusión en boca de Abel, se da al principio de la pieza, cuando este personaje dice que: «Voy siguiendo mi ganado / por la falda de este monte» (vv. 279-280). Más adelante, es Caín quien hace referencia al monte en el verso 817. El monte era un decorado muy popular, que no se mostraba detrás de las cortinas al fondo del escenario, y se hacía mediante una rampa con escalones, de forma que permitía a los actores subir o bajar del primer corredor hasta el tablado [Ruano y Allen, 1994: 419]. La fuente, por su parte, lugar donde tienen lugar los amores entre Abel y Délbora, de importancia simbólica, solía ser representada mediante «un pequeño bastidor o lienzo pintado, que formaba parte de un decorado rústico de peñas y ramas» [Ruano y Allen, 1994: 446].

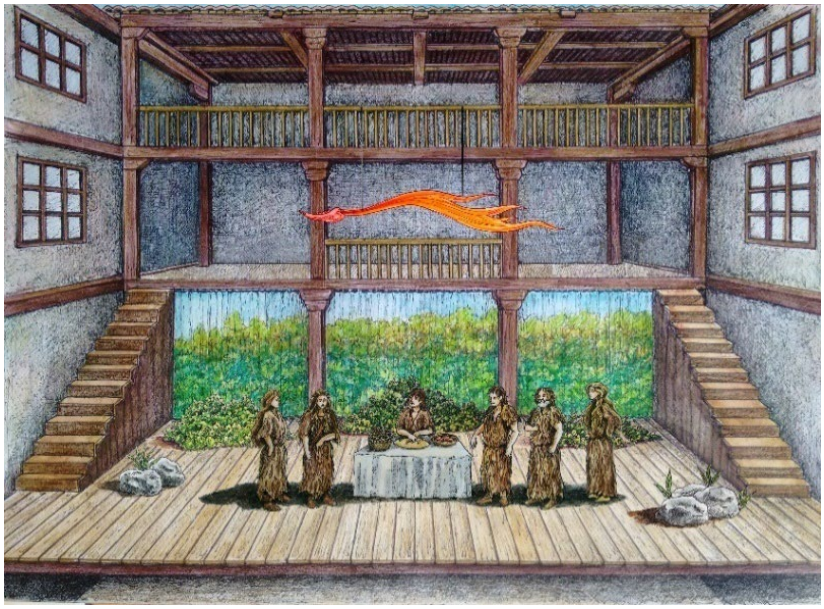
---

30 Las cortinas eran tafetán y su función era la de permitir la salida y entrada de personajes (es decir, como puerta), además de la de salir «al paño», esto es, ocultarse de otros personajes, pero seguir siendo visto por el público [Ruano y Allen, 1994: 364].

Para proponer una puesta en escena[31], resulta esencial, como es obvio, un estudio de las acotaciones. Gracias a ellas, se puede determinar los detalles de la puesta en escena, así como una disposición del escenario de forma múltiple y vertical con tres planos: plano celestial, que se correspondería con el segundo o tercer corredor; el plano terrenal, que serían el tablado y el primer corredor; y el plano infernal, correspondiente al vestuario masculino.

Esta visión espacial múltiple la entendemos como tripartita por motivos que derivan del argumento. Así, tendríamos un plano superior donde se representa el cometa y a Dios que, aunque no aparezca en el texto, es un ser aludido durante toda la obra. Es un plano especial, en el cual también podríamos situar al ángel que interroga a Caín, y que habla «*Dentro el Ángel*». Es el cielo, lo divino, lo sagrado, cuestiones que tienen un peso muy marcado en la comedia.

Este hecho se puede observar en la acotación que precede a los versos 682-690, cuando pasa el cometa, rojo y amenazante, que Adán interpreta como augurio de desgracias. Proponemos la siguiente puesta en escena:



31 Las ilustraciones de las escenas han sido dibujadas por el pintor y músico Jesús Díaz, 'Chus'. Le agradezco su colaboración y su dedicación en la ejecución magistral de estas imágenes.

En el plano terrenal es donde suceden las acciones de los hombres. Las más relevantes, sin duda, son el sacrificio de los hermanos y el asesinato de Abel. En la primera entrarían en juego el plano superior y el intermedio puesto que el sacrifico de Abel será recogido mediante llamas, como indica la acotación: «*Baja fuego del cielo, desaparécese el cordero y cantan dentro*». La acción de los cielos queda aumentada dramáticamente por la canción (vv. 1335-1338), en la cual se establece la inequívoca relación entre la aceptación del sacrificio de Abel y su representación como prefiguración de Cristo. También por las palabras de Caín entre los versos 1339 y 1350. La escena la suponemos así:

El asesinato de Abel (vv. 1369-1377) lo imaginamos así:

Asimismo, el plano terrenal recoge la escena en la que vuelve un Abel ensangrentado y amenazante, y un león, símbolo de la fuerza de Dios, que sale de una cueva (vv. 1903-1914). Los leones en escena, como apunta, Ruano de la Haza y John Allen [1994: 504-510] solían ser actores disfrazados de este animal, mediante una piel con cabeza y garras sobre el cuerpo del actor. Las cuevas, generalmente, consistían en unas ramas, que se colocaban en cualquiera de los huecos de la fachada del teatro. En nuestra propuesta, la escena sería así[32]:

Por último, el plano infernal, sería donde se hunde Caín con su muerte, tras declamar quejas, entre los versos 2141 y 2156. Unos versos más adelante, Adán describe una tempestad y sus consecuencias, con lo que se consigue unir los tres planos (vv. 2263-2274). Los rayos y truenos de una tormenta parece que se recortaban en cartón y se colgaban de un hilo muy fino. Convenientemente pintados de oro o purpurina e iluminados intermitentemente, mediante velas y hachas[33], producirían un efecto similar al del fenómeno meteorológico. Para lograr el ruido de los truenos se

32 Las acotaciones dicen: «*Pasa Abel ensangrentado el rostro, con el cordero debajo del brazo*» y «*Sale un león y mansamente se ha de arrojar a los pies de Caín*».

33 «Las hachas estarían situadas a los lados del espacio central del nivel inferior, o de las apariencias, o de cualquier otro espacio que tuviese que ser iluminado» [Ruano y Allen, 1994: 489].

recurría a distintas soluciones: barriles llenos de piedras a los que se hacía rodar o simplemente con el ruido de cajas y tambores. A continuación, Caín emerge desde los infiernos para, seguramente, impresionar al público, pues aparece envuelto en llamas. Después, vuelve a hundirse, que es el momento que reproducimos en la ilustración:

En el plano infernal tomaría gran importancia el escotillón, una puerta o tapa en el suelo, que conectaba con el vestuario de los hombres y del que, es probable, saliera luz artificial, como la producida por velas. La aparición de personajes a través de él sería llevada a cabo mediante un «artefacto elevador», «y que funcionaba por medio de contrapesos, pudiendo así controlar la velocidad de subida y bajada del personaje y la altura de la elevación» [Ruano y Allen, 1994: 463]. En nuestro caso, no se especifica en ninguna acotación que estos hechos tengan lugar a través del escotillón, pero se puede deducir por el empleo de este recurso en otras obras, como en *La creación del mundo y primera culpa del hombre*, atribuida a Lope de Vega [1972 y 2012].

El primer condenado no es una comedia de grandes vuelos poéticos ni destaca tampoco por su enredo, como otras piezas del teatro aurisecular, y que, precisamente por estas razones, hoy en día se siguen llevando a las tablas. Lo que es posible que atrajera de esta

comedia en el siglo XVII es su espectacularidad; así como su componente doctrinal, de respaldo del dogma católico.

10. CRITERIOS LINGÜÍSTICOS Y DE EDICIÓN

La claridad y la sencillez han sido las máximas a la hora de fijar este texto. Para ello, se ha guiado por las siguientes normas:

a) Se han desarrollado las abreviaturas.

b) Se han modernizado las grafías, siguiendo las normas ortográficas del español actual.

c) Asimismo, se ha intentado mantener el texto tal cual se conserva en el único testimonio existente, haciendo las menos *enmendatio ope ingenii*.

d) Tanto la puntuación como la acentuación se atienen a las normas actuales, dado que en el impreso están prácticamente ausentes. Asimismo, se debe a esta edición el uso de las mayúsculas, correspondiéndose a criterios ortográficos actuales: después de punto, nombres propios, etc., y también a usos tradicionales en la edición de textos dramáticos: títulos, indicación de jornada, personajes que intervienen, etc. Se han mantenido algunas mayúsculas de lugares bíblicos, como *Paraíso*, por entender que, en la dramatización de la comedia, son considerados reales y sagrados.

e) Se han corregido claras erratas, que se han apuntado en nota al pie.

f) Se ha mantenido la simplificación de los grupos consonánticos habituales en el siglo XVII, como: *vitoria/vitoriosa*, *ivierno*, *aceto*, *efeto*, *esterior*, *ostinado*, *perfeto*, *respeto*, *inorancia*, *escuso*, *preceto*, *estremo* o *juridición*.

g) Se han mantenido otras formas habituales como: *aqueste*, *aquesto*, *agora*, *ansí*, al igual que formas verbales arcaicas del tipo: *trujo*.

h) Se ha mantenido casos de asimilación consonántica, como *parecello*.

i) Se ha mantenido las peculiaridades del habla rústica, característica del personaje gracioso, como: *mormura*, *deciende*, *distis*.

j) Se usan los corchetes para indicar los apartes (cuyo contenido se muestra entre paréntesis dentro del texto) y las formas estróficas de las que se compone el texto. También se emplean para indicar que las letras o palabras comprendidas en ellos no están en el testimonio conservado y que, en algunos casos, sirven para adecuar

el cómputo silábico del verso, deshaciendo una sinalefa, por ejemplo, apuntándolo en nota al pie.

k) Se han sangrado los primeros versos de cada forma estrófica y numerado de cinco en cinco los versos de la comedia, siguiendo la norma habitual de numeración.

l) Las acotaciones, así como las entradas y salidas y de los personajes, van en cursiva con el fin de diferenciarlas de los versos.

m) Se han mantenido casos de metátesis, una particularidad que aparece hasta en tres ocasiones dentro de la comedia. *Tomalde* (v. 488), *dejalde* (v. 649) y *Lloralde* (v. 769).

n) Se han encontrado y mantenido, por ser usos habituales en el siglo XVII, catorce casos de leísmo; así como un único caso de laísmo en el verso 841.

ñ) Se han corregido los casos de seseo.

EL PRIMER CONDENADO

EL PRIMER CONDENADO

COMEDIA FAMOSA

DEL DOCTOR GODÍNEZ

HABLAN EN ELLA LAS PERSONAS SIGUIENTES

ADÁN	TUBAL
CAÍN	EVA
ABEL	DÉLBORA
ENOC	CALMANÁ
LAMEC	MABIAEL
JUBAL	UN ÁNGEL

[JORNADA PRIMERA]

Sale Caín vestido de pieles con un tronco grande en la mano y Délbora, su hermana, vestida de pieles, tendido el cabello, con un cántaro debajo del brazo y luchando con Caín.

DÉLBORA. ¡Suelta, fiero!
CAÍN. ¡Espera, loca! [Redondillas]
No resistas mi valor,
que soy tu hermano mayor
y obedecerme te toca.
DÉLBORA. Viviendo mi padre Adán, 5
Caín, no he de obedecerte.
Es imposible quererte.
Grave disgusto me dan
tus rigores inhumanos,
tus solícitas porfías. 10
CAÍN. Délbora, no hay demasías,
si hay amor.
DÉLBORA. Somos hermanos,
¿cómo quieres que te quiera?
CAÍN. Por eso mismo, crüel.
Dime, ¿no es tu hermano Abel? 15
¿Soy yo bruto? ¿Soy yo fiera?
¿Es él mi hermano mayor?
¿A mí puede ser mi igual,
vencerme en lo natural,
pues no me vence en amor? 20
Que si en la naturaleza

15 En la tradición apócrifa aparecen Caín y Abel con sendas hermanas mellizas («gemelos» es el término que emplean, pero es imposible que lo sean puesto que son de diferente sexo). En estos textos se relata cómo Adán establece que cada hermano debe unirse a la «gemela» contraria. El conflicto comienza cuando Caín desea a su propia melliza, desaprobándolo Adán. En esta comedia, en cambio, se utiliza esta tradición a la inversa: cada hermano debe unirse a la hermana con la que ha nacido, como se recoge en otras obras de la época (Pastores de Belén, de Lope de Vega [2010], por ejemplo). Esta tradición se recoge asimismo en Chronicon Mundi, escrita aproximadamente entre los años 1197 y 1204 por el arzobispo de Tui, en la General Estoria del rey Alfonso X o en el Bereshit Rabá o Genesis Rabbah, un midrash que comprende una colección de antiguas interpretaciones judías sobre el Génesis. Todas las citas bíblicas de esta edición provienen de la Sagrada Biblia, editada por Nácar Fuster y Colunga [1962].

el primogénito soy,
prendas de mi amor te doy.
¿Qué te asombra esta fiereza?
¿Por no ser afeminado 25
me desprecias y desdeñas,
cuando a Abel, blanda, le enseñas
la causa de tu cuidado?
¿Piensas que está la hermosura
del hombre en el rostro y voz, 30
y que el robusto y feroz
merece menos ventura?
Pues sábete que te engañas:
lo robusto no te asombre,
que este ser que tengo de hombre 35
Eva me dio en sus entrañas.
Y pues la primer criatura
soy de la naturaleza,
no te ofenda la fiereza,
que en mí hay mayor hermosura. 40
Pasa a lo interior, y pasa
al valor que vive en mí,
que de tu madre nací:
el primero soy en casa.
A Adán, mi padre, convino 45
la hermosura, por tener
aquel su primero ser
tan próximo a ser divino.
Eva, mi madre, fue justo
que se la formase Dios 50

---

23 Esta construcción resulta gramaticalmente confusa. Creemos que con esta puntuación tiene un sentido más lógico, sin necesidad de hacer enmiendas al texto.

25 Es curioso que Caín presente a su hermano en estos primeros versos como si se tratara de un 'lindo' típico del teatro barroco. Lo que contrastará con la condición prefiguradora de Jesucristo que se le confiere a lo largo de la comedia.

44 Caín insta a su hermana para que le corresponda apelando a cualidades como el valor y la fiereza, relacionadas con su primogenitura, en la que no cesa de insistir, y desestima cualidades físicas relacionadas con la belleza y armonía corporales, que atribuye a su hermano Abel. La primogenitura de Caín es importante, como se deduce de la exégesis de este pasaje bíblico [Gibert, 2007: 25], así como la consideración que se tiene de esta condición en la época en la que fue escrita esta comedia.

hermosa, porque en los dos
tuviese igualdad el gusto.
Mas cuando a naturaleza
su facultad le dejó
Dios, este ser que me dio 55
con tal natural fiereza
el propio debe de ser
que al hombre más le conviene,
porque en lo robusto tiene
el hombre sin duda el ser. 60
A Adán no me parecí,
aunque era natural cosa,
ni a mi madre, siendo hermosa;
y pues de los dos nací
y no parezco a los dos, 65
digo, porque no te asombre,
que en mí se ve lo que es hombre,
y en ellos lo que era Dios.
En mí obró lo natural,
mas en ellos lo gracioso; 70
en Abel lo artificioso;

---

51 Eva es la fuente de la vida humana y una creación directa de Dios (los llamados protoplastos), por lo que su belleza es arquetípica.

52 La rima 'justo/gusto' tan querida por Lope, y tan empleada por otros muchos dramaturgos de la época, aparece en esta comedia cuatro veces más: vv. 555-558, 845-848, 853-856 y 1159-1162.

60 *hombre*, en el sentido estricto de varón.

71 Caín sigue explicando la esencia, el origen de la naturaleza de estos primeros seres humanos. Ya en los versos 45-48 ha mencionado la formación de Adán como reflejo divino de su creador; es de natural gracioso, puesto que no ha sido engendrado, es una creación directa de la Gracia Divina. Igualmente sucede con Eva (vv. 49-52), cuya creación se ha dado a partir de una de las costillas de Adán para que no estuviera solo (Gén: 2, 18-24). A continuación, en los vv. 53-60 explica cómo los hijos de Adán y Eva ya no son producto directo de Dios, sino de la procreación de los primeros seres humanos. Deduce y alega que al haber sido el primer varón engendrado (de ahí su origen *natural* del v. 69) es fiero; pero precisamente por ser el primogénito ha de ser el modelo para todos los varones posteriores. Abel, por el contrario, es más *afeminado* (v. 25), más hermoso (v. 29) y *artificioso* (v. 71) porque supone una desviación de la tendencia que había iniciado Caín con su nacimiento. A su vez, Caín es reflejo del mal, al ser el primer ser engendrado tras el pecado original, idea que se recoge explícitamente en los vv. 631-638, por lo que es un ser que soporta toda la carga de la mancha del pecado original transmitido a toda la raza humana. Adán y Eva, antes del nacimiento de Caín, no habían hecho 'suficiente' penitencia; aún no habían sido perdonados, por

luego Abel nunca es mi igual.
Ese natural desdén
y rigor no es bien te asombre,
que no he de perder ser hombre 75
por solo quererte bien;
antes más gloria te doy
a tu belleza rendido,
pues si riguroso he sido,
contigo amoroso estoy. 80
¿Hay vitoria en la mujer
como sujetar a un hombre
de tal valor que en su nombre
sin verle se hace temer?

DÉLBORA. Sí, pero tu condición 85
acobarda mi flaqueza,
que en esa piel tu fiereza
se ve.

CAÍN. ¡Qué injusta razón!
¿El vestido te da enojos?
¿Aqueste tigre esterior 90
es el miedo de tu amor?
Mal lo han mirado tus ojos.
¿Nunca viste en concha breve,
en cuya bruta corteza
encerró naturaleza 95
lágrimas que el alba llueve,

---

eso Caín nace *de tanta malicia lleno* (v. 636), lo cual se relaciona con la concepción haggádica de que Caín había sido engendrado por Satanás [Díez Macho y Piñero Sáenz, II: 325]. En cambio, en el nacimiento de Abel sus padres ya estaban cumpliendo penitencia, ya se habían arrepentido (vv. 639-642), por eso es *artificioso*, lo cual se relaciona a su vez con la concepción católica de la prefiguración de Cristo en Abel, idea que aparece en numerosas ocasiones en esta comedia.

74 Es decir, 'no debería asombrarte'. Caín defiende con estos versos su naturaleza fiera, la cual no le hace menos fuerte por querer a Délbora (vv. 75-80).

80 En esta concepción del amor subyace la idea de este como elemento que amansa la fiereza, por lo que posee un enorme poder 'civilizador'.

96 Plinio, en su *Historia Natural*, explicaba que las perlas tienen que ver más con el cielo que con el mar a la hora de reproducirse, abriéndose: «en una especie de bostezo y conciben llenándose de materia seminal húmeda; una vez preñadas, dan a luz, y el fruto de las conchas son las perlas, que difieren según la calidad del líquido recibido. […] Sin duda las perlas dependen del estado del cielo, están en relación más con él que con el mar; por eso son anubarradas o serenas como la

y que entre el tosco sayal
del nácar está escondido
de la perla lo subido,
lo más necto y oriental? 100
Pues así en mi ser advierte
lo precioso de mi amor.
No adviertas en lo esterior,
que es lo que pudo ofenderte,
ni esté tu razón en calma, 105
que si mirándome estás,
entre esto bruto hallarás
lo más precioso del alma.

DÉLBORA. Cuando lo que ve el sentido
tiene un persuadir violento, 110
mal puede el entendimiento
discurrir al ofendido.

CAÍN. Del amor esa es la fe,
que sus denuedos valientes,
sin mirar en accidentes, 115
vencen lo que no se ve.
Dame un favor de tu mano
o si no, ¡viven los cielos,
que en el rigor de mis celos
aprenda a ser más villano! 120

DÉLBORA. Espera, Caín, advierte…

CAÍN. En vano es el resistir.
No hay poderme persuadir:
o gozarte o darte muerte.

---

claridad de la mañana» [Plinio, 2002: 211]. Además, se hace uso del tópico: 'alba que ríe-aurora que llora', aunque aquí se emplea de manera inversa.

100 Este adjetivo se relaciona con las propiedades de las perlas, al igual que el adjetivo contiguo *oriental*. Así se recoge en el *Nuevo Diccionario Histórico del español*, donde se deduce que *necto* se refiere a las cualidades de la superficie de la perla, y *oriente*: «Brillo especial de las perlas, que les da valor».

112 Es decir, Délbora no se fía de las palabras de Caín. Su apariencia le resulta demasiado violenta. No parece extraño si atendemos al concepto de 'apariencias' que se da a lo largo del periodo barroco.

120 Caín anuncia que el rechazo de Délbora provocará que obre con maldad. Esa condición de bruto va a ser la que prime sobre el supuesto amor que acaba de mostrar hacia ella.

124 Aquí se demuestra la clara vertiente violenta de Caín, aquella que Délbora intuía en los versos anteriores, y que le llevará a cometer el primer fratricidio.

DÉLBORA. Adán viene.
CAÍN. ¡En qué ocasión 125
malogra mi padre el día
que la fortuna me envía!
DÉLBORA. ¡Librome Dios del león!

Sale Adán vestido de pieles, con báculo y barba anciana, y Abel vestido de pieles de corderos.

ADÁN. ¿Qué hacéis a solas los dos? [Romance]
CAÍN. Vino mi hermana a la fuente 130
y he querido acompañarla
porque las fieras rebeldes,
a su natural flaqueza
furiosas no se atreviesen.
DÉLBORA. Como mi hermano es mayor, 135
padre y señor, quiere siempre
defendernos y ampararnos.
ADÁN. Como esa la causa fuese,
mucho me alegro, Caín,
que se debe a las mujeres 140
ese amor y ese respeto,
y yo gusto que te precies
de padre de tus hermanos.
Mi primogénito eres,
y es razón que te obedezcan, 145
pues tú también los defiendes.
ABEL. Todos a mi hermano amado
le respetamos.
CAÍN. (Aqueste, *Aparte.*
con estas hipocresías,

---

128 La referencia a un león remite a la bravura de Caín. También, a otros pasajes bíblicos: *Dominus qui eripuit me de manu leonis* (1 Samuel 17, 37), cuando David habla sobre Goliat; y *Salva me ex ore leonis* (Salmos 21, 22). En las notas de los versos 907, 1678 y 1914 se explican otras simbologías de este animal.

128+ Seseo corregido. «ansiana» en el impreso. Es decir, con barba de anciano.

137 Tanto es el miedo que le tiene Délbora a Caín que le hace mentir a su padre.

146 En esta primera intervención, Adán se muestra como un personaje un tanto ingenuo y, más adelante, resignado; pero su personalidad es cambiante a lo largo de comedia, encontrándolo desde un padre preocupado y protector hasta mostrarse como un ser airado y maldiciente.

fingidamente me vende. 150
¡Que este rapaz me dé celos!
¡Que este mis gustos inquiete!
¡Vive Dios, que ha de morir!)

ADÁN. Hijos, el trabajo empiece.
Mi sustento libró el cielo 155
en que en mi sudor comiese
el pan que la madre tierra
piadosa a mi llanto ofrece.
Del cielo bajé al arado
y de un estado celeste 160
al ser mortal que me aflige:
necio perdí tantos bienes.
Quiere Dios que con mi llanto
primero la tierra riegue.
Mi culpa fue quien lo hizo, 165
y mi ser quien lo padece.
¡Ay, dulces prendas perdidas!
¡Ay, Eva, lo que me debes,
pues por no darte disgusto
fui a mi Dios inobediente! 170

CAÍN. Siempre, padre, estás llorando.

ADÁN. Hijo, aunque yo llore siempre
no podré apagar el fuego
de mi apetito rebelde.

---

162 Se refiere a la expulsión del Paraíso, cuando, tras probar el fruto prohibido, el hombre fue condenado a labrar la tierra con el sudor de su frente para conseguir el pan y a la mujer a parir con dolor (Gén 3: 11-23).

167 Sintagma que recuerda al soneto de Garcilaso: «Oh, dulces prendas por mi mal halladas». Es común en otros dramaturgos (Cervantes, Lope, Belmonte, Montalbán, Calderón, etc.). En *Los trabajos de Job* de Godínez [1991] encontramos «¡Ay, dulces y amadas prendas!» (v. 970), con lo que el protagonista se refiere a sus hijos.

170 (Gén 3: 6): «Vio, pues, la mujer que el árbol era bueno al gusto y hermoso a la vista y deseable para alcanzar por él la sabiduría, y tomó de su fruto y comió, y dio de él también a su marido, que también con ella comió.». El *Génesis* no dice nada de que Eva tuviera que convencerle para que probara el fruto prohibido. Esa idea procede de interpretaciones posteriores.

174 Expresión utilizada por Fray Luis de Granada, concretamente para referirse al pecado original, en su obra *Segunda parte de la Introducción del Símbolo de la Fe* de 1583 [*CORDE*]. Estas dos palabras aparecen también en el discurso titulado *La Virgen Santissima no pecó en Adán, ni quedó deudora en él al pecado original*

CAÍN. También eso es demasía. 175
ADÁN. Tu lenguaje se refrene.
DÉLBORA. Templa el rigor, padre mío,
que Dios volverá a ponerte
de nuevo en el Paraíso,
pues dices que resplandece 180
más en su misericordia
y que la muerte no quiere
del pecador mas que viva.
ADÁN. Ya estoy condenado a muerte.
Ya no es posible volver 185
al Paraíso, que tiene
un querubín que le guarda
y con fuego le defiende.
El querubín es la ciencia,
y así fue muy conveniente 190
que en la ciencia esté el castigo
que mi inorancia merece.
ABEL. Padre y señor, si al discurso
das lugar a que se cebe
en pensamientos tan tristes, 195
tu misma salud ofendes.
Dios, que misericordioso
te vistió con esas pieles,
dará también el remedio,
cumplirá lo que promete. 200
ADÁN. ¡Ay, Abel, ay hijo mío,
y cómo me alegro en verte
con tu buena inclinación!
CAÍN. Es Abel muy inocente.

---

de Gonzalo Sánchez Lucero, rector en 1615 de la Universidad de Granada y canónigo Magistral de la Iglesia de la misma ciudad.

183 *mas*, con el significado de «sino que». Es decir, que la muerte no quiere más del pecador que el hecho de que viva.

188 Con el fuego se está refiriendo a la « flameante espada» de Gen (3: 24).

192 El querubín es símbolo de sabiduría y de ciencia frente a la ignorancia del ser humano, el cual, a medida que adquiere más ciencia (más sabiduría), va siendo más consciente de su poquedad y su ignorancia: ese es su castigo.

201 *y* en el impreso. Posiblemente errata por «ay» ya que se aprecia un hueco correspondiente a dicha letra que no se estampó.

203 No se aprecia bien en el impreso. Nos hemos decantado por la preposición *con* por convenir al sentido de la oración.

Él nos podrá redimir, 205
pagando a Dios lo que debes.
ABEL. Yo, hermano, si con mi vida
pudiera pagarlo, advierte
que a Dios la sacrificara.
ADÁN. Posible será que llegue, 210
Caín, tiempo en que otro Abel
nuestras miserias remedie.
Vamos los dos al trabajo.
Délbora llegue a la fuente
y lleve el agua a su madre, 215
y porque no se recele,
quede Abel a acompañarla.
CAÍN. (Eso es lo que ella pretende. *Aparte.*
Más de Abel mi padre fía,
pues no es porque más merece, 220
que conmigo ni aun Adán
es mi igual, aunque me excede
en ser causa y yo su efecto,
que en lo demás no consiente
este natural bizarro 225
que a otro alguno se sujete).
ADÁN. Ven, Caín.
CAÍN. Tus pasos sigo,
(aunque los celos me ofenden). *Vase. Aparte.*
DÉLBORA. Abel, gracias doy al cielo [Décimas]
que me libró de Caín, 230
tigre fiero.
ABEL. A un serafín
poco le ofende el recelo,
que lo terrestre del suelo
jamás al sol se atrevió,
nunca su luz eclipsó 235
vil vapor en densa nube,
porque si atrevida sube,
su resplandor la humilló.
Y cuando Caín, mi hermano,

---

206 Prefiguración de Cristo. Abel es el inocente que se sacrificará por toda la humanidad.

212 Se mantiene la propuesta de prefiguración neotestamentaria.

226 Este aparte no está indicado en el impreso, pero es fácilmente deducible por el contexto, al igual que sucede en el verso 228.

intentara en tu desprecio 240
turbar tu luz, ciego y necio,
saliera su intento en vano.

DÉLBORA. Quiso tocarme una mano.
Testigos son estas flores
de sus villanos rigores 245
y que yo le resistía
cuanto más él pretendía
solicitar mis amores.
Tú solo, Abel, eres dueño
de mi libre voluntad. 250
En ti con seguridad
goza amor un dulce empeño.
A Caín siempre desdeño
y, constante en su porfía,
resisto su tiranía, 255
que, como el alma te di,
solo para ti nací:
más soy tuya que no mía.

ABEL. Estimo, Délbora hermosa,
el favor, y en Dios confío 260
que serás el dueño mío.
A mi padre por esposa
pienso pedirte, gozosa
el alma de que te amó,
te mereció y te sirvió; 265
porque si no te sirviera,
ni a pedirte me atreviera
ni sin ti viviera yo.
Estos árboles son jueces
que me cuestas mil suspiros 270
y que en aquestos retiros
te nombra el alma mil veces.

---

243 Llegar a tocar la mano de la dama en esta época era propasarse bastante, aunque fuese ella quien la ofreciese.

254 Se refiere a ella misma, que siempre mantiene la compostura frente a Caín.

269 Este tópico de la poesía amorosa, especialmente de la bucólica, tiene paralelismos con la silva que contiene otro parlamento entre Abel y Délbora en los vv. 929-1030.

Tal vez saltaron los peces
en el líquido elemento
y a tu nombre más atento 275
se vistió el aire de fiesta,
aspirando la floresta
suaves lisonjas al viento.
Voy siguiendo mi ganado
por la falda de este monte 280
cuando por nuestro horizonte
sube el sol más alentado.
Eres tú de mi cuidado
el sujeto y te prometo
que cuando en lo más secreto 285
me retiro a hablar con Dios
le suplico que en los dos
tenga el matrimonio efeto.

DÉLBORA. A la fuente hemos llegado.
El agua quiero coger 290
y el cántaro componer
con esta juncia del prado.

ABEL. Mi bien, ¿qué más enramado,
qué más galán y florido,
que de ti favorecido 295
con tus manos? No hay igual,
que en tu marfil su cristal
está mejor guarnecido.
Yo te miré el otro día
con el cántaro cargada, 300
del trabajo fatigada,
y llorando, prenda mía,
el cántaro se vertía

---

273 *Tal vez* con sentido de 'alguna vez', 'a veces', uso muy típico en la época y que volverá a emplearse con este valor en los vv. 966, 1767 y 2189.

291 Délbora va a enramar, envolver en ramas, el cántaro para transportarlo mejor y mantener la frescura del agua.

292 *juncia:* «Especie de junco mui oloroso, que produce unas hojas semejantes a las del puerro; pero más largas y sutiles. El tallo alto de un codo y esquinado, encima del qual arroja unas hojitas juntamente con la semilla. Las raíces son redondas, negras, amargas al gusto, y mui olorosas» [*Aut.*].

298 Abel le dice a Délbora que el agua (*cristal*) del cántaro está mejor rodeado por sus manos (*marfil*) que por las ramas de juncia; metáforas de origen petrarquista.

en presencia de tus perlas,
envidioso por cogerlas, 305
y, aunque invencible y bizarro,
en coral trocó su barro
solo para merecerlas.
Dichoso -dije entre mí-
cántaro, pues has llegado 310
a lograr de mi cuidado
lo que yo no merecí.
Barro miro en ti y en mí,
mas con esta diferencia,
que aunque es mayor la excelencia 315
del mío por ser criatura,
a ti te sobra ventura
y a mí me falta licencia.
Yo esta vez he de llevar,
mi bien, el cántaro al hombro. 320
Pues que ya tuyo me nombro,
lo que es tuyo te he de dar.

DÉLBORA. No, señor, déjalo estar,
yo le llevaré por ti.

ABEL. Eso no, porque nací 325
yo con esa obligación,
que en presencia del varón
la mujer no ha de ir así.
Que fuera en mí grosería
y pensamiento muy bajo 330
dejarte a ti en el trabajo,

---

308 Siguiendo con estas metáforas, tan comunes en el periodo barroco, Abel dice a su amada que un día que ella lloraba por la fatiga de llevar el cántaro, él vio que este se inclinaba para recoger sus lágrimas. El cántaro, aun siendo *invencible*, es decir, difícil de romper, y *bizarro*, es decir, muy lucido y galán, se transformó en *coral* para merecer recoger las lágrimas (*perlas*) de Délbora y, en definitiva, que quedaron engastadas en él.

313 Este verso recuerda al pasaje del *Génesis* (2:6) en que Dios forma a Adán con barro y, así, todos los hombres estaríamos hechos de esa frágil y vil materia.

316 Es decir, un ser vivo y, por tanto, creación de Dios, y no un producto del artificio humano.

317 «sombra» en el impreso. Errata.

324 Leísmo. A lo largo de toda la comedia hay varios casos de leísmo y uno de laísmo, que hemos mantenido por ser un uso habitual en la época y por lo que no lo anotaremos en más ocasiones.

siendo tú señora mía.
DÉLBORA. Vénzome de tu porfía.
Tómale, mi Abel querido,
del cristal enriquecido 335
está ya. Vamos, señor.
ABEL. De tus plantas el favor
el monte y prado ha sentido.

Sale Eva y Calmaná.

CALMANÁ. Como te digo, señora, [Redondillas]
a Caín tengo afición, 340
hele dado el corazón
y mi sentido le adora.
Quisiera que con mi padre
trataras el casamiento.
Dame, madre, este contento, 345
siquiera por ser mi madre.
EVA. En buen hora, hija querida,
yo hablaré a tu padre Adán,
que ya del campo vendrán.
¿La cena está apercibida? 350
CALMANÁ. Sí, madre, que mi cuidado
jamás en esto faltó:
siempre con amor sirvió.
EVA. De tu padre eres traslado,
miro su retrato en ti: 355
por esto te tengo amor.
Tú mereces mi favor,
mas una verdad me di:
¿correspóndete tu hermano?
¿Paga en igualdad tu amor? 360
CALMANÁ. Ya conoces su rigor,
su natural inhumano.

---

332 Un recurso teatral explotado en esta comedia es el de la utilización de contrarios, como en este caso: la oposición entre Abel y Caín. Abel es muy cortés, refinado y atento con las mujeres, respondiendo al prototipo de galán de la comedia áurea; al contrario, Caín es fiero, tosco y trata a las mujeres con desdén (vv. 361-366), es el antimodelo. Hay que tener en cuenta que estamos ante los más legendarios antagonistas.

336 O sea, que el cántaro ya está lleno de agua.

358 «Verstad» en el impreso.

Siempre con igual desdén,
ingrato me corresponde.
Mas ¿cuándo el bien se halló adonde 365
no hay ventura para el bien?
Es Délbora más dichosa,
aunque con rigor le trata,
si bien cuanto más ingrata,
la juzga por más hermosa. 370
Debe de ser natural
del hombre amar su desdén
y mostrar su amor más bien
donde le tratan más mal.

EVA. Pues Caín no anda acertado, 375
que es villano proceder
pagar mal a una mujer
tanto amor y tal cuidado.
Y habiendo los dos nacido
de un mismo parto, parece 380
que más tu amor le merece
a Caín para marido;
pues aun vuestro mismo ser
en su primer formación
tuvo tan estrecha unión 385
que os juntasteis al nacer.
De donde naturaleza
parece ya que os casó,
y pues juntos os formó,
en los dos el mundo empieza. 390

CALMANÁ. Antes por eso sospecho
que mi hermano me aborrece,

---

374 Es curioso lo que saben de relaciones y de comportamientos humanos para ser los primeros hombres, lo que supone un testimonio más de la acomodación de la comedia a las creencias y sentimientos vigentes en el tiempo del poeta, sin importar que, en ocasiones, esto pueda afectar a la verosimilitud.

377 Al contrario que Abel, caballeroso y amable.

384 Seseo corregido. «formassion» en el impreso.

385 Errata. «estrella» en el impreso.

386 Errata. «juntaseis» en el impreso.

390 Con Calmaná y Caín *el mundo empieza* porque son los primeros seres creados a través de la procreación, unidos por Dios (Mat. 19: 6). Sin embargo, Caín desea a Délbora, también su contrario. Idea que se relaciona, a su vez, con los vv. 371-374. Véase nota del verso 15.

y por propia no apetece
el cariño de mi pecho.
Y en esto, madre, he advertido 395
bien su condición ingrata,
que el desdén con que me trata
es muy propio de marido.
Casonos naturaleza
en tus entrañas y, ansí, 400
propia, no me quiere a mí
y busca ajena belleza.
Adúltera condición,
que de unos en otros pasa,
pues dejan su propia casa 405
por la ajena posesión.

Baja Abel con el cántaro y Délbora, y ella canta.

DÉLBORA. *(canta)* Aquel monarca del mundo [Romance]
que a lo criado preside,
desterrado por su culpa,
pajiza cabaña vive. 410
EVA. Délbora viene cantando
aquella historia infelice
de nuestra primera culpa.
Escucha, que ya prosigue.
DÉLBORA. *(canta)* A vista del Paraíso 415
le ponen para que mire
lo que perdió y lo que tiene.
¡Ay Dios, qué estado tan triste!
CALMANÁ. Abel con mi hermana viene. [Redondillas]
ABEL. Dulcemente lo has cantado, 420
pues con tu música el prado
y este monte se entretiene.

---

406 La Ley Mesiánica es muy dura con el adulterio (Deut 22: 22), ya que, en el *Génesis*, Dios estipula, con la expulsión del Edén, que la mujer será dominada por el hombre (Gén 3: 16). En la doctrina católica, la obligación de ambos cónyuges es mutua (I Cor 7: 2-5).

408 Dios puso al hombre frente a la creación, otorgándole el poder de dar nombre a todo lo viviente, siendo este el primer acto de dominación (Gén 2: 19).

410 Esta cabaña tiene relación con el texto apócrifo de *La cueva de los tesoros*, una de las fuentes de esta comedia. Ver el apartado dedicado a las fuentes de la comedia en el estudio introductorio.

Ya nuestra madre diviso:
aguardándonos está.
DÉLBORA. ¡Ay Dios, qué fuego! 425
ABEL. Será *(espantase)*
la cerca del Paraíso,
que cada noche se mira
esa misteriosa lumbre.
Y Adán, si sube a la cumbre,
lloroso gime y suspira. 430
Quiso soberbio Caín
acercarse el otro día,
y si atrevido porfía,
le abrasara el querubín.

Bajan.

EVA. Hijos, seáis bienvenidos. 435
ABEL. Danos tu mano, señora.
EVA. Mi corazón os adora.
Abrazadme, hijos queridos.
¿Délbora, vienes cansada?
DÉLBORA. No, madre, porque mi hermano 440
hizo el camino más llano.
EVA. De que te sirvan me agrada.
Agradezco, hijo querido,
el amor que la tenéis,
que vos su esposo seréis, 445
pues de un parto habéis nacido.
ABEL. Por ese favor, señora,
humilde la mano os beso,
y que la estimo confieso.
Pedid a mi padre agora 450
nos dé licencia a los dos
para nuestro casamiento.
Dadme, madre, este contento,
así merezcáis con Dios

426 En Gén. 3: 24 Dios cercó el Paraíso, tras la expulsión de Adán y Eva, con un querubín provisto con una espada de fuego para que no pudieran acercarse al árbol de la ciencia. En esta comedia ya se ha hecho referencia a esto en los vv. 185-192.

454 «merescais» en el impreso. Nuevo caso de seseo.

el remedio prometido 455
de nuestro feliz rescate.

DÉLBORA. Madre, con Adán lo trate.
Yo le quiero por marido,
no ha de ser otro mi dueño
que Abel, pues para él nací: 460
mano y palabra le di.

EVA. Pues yo la mía os empeño
de pedirlo a vuestro padre
con todo encarecimiento.

ABEL. Si se logra nuestro intento, 465
haréis oficio de madre.

Sale Adán y Caín con dos haces de trigo.

ADÁN. Suelta los bueyes, Caín,
vayan a pacer al prado.

EVA. Adán viene.

DÉLBORA. Hoy mi cuidado
consigue dichoso fin. 470

ADÁN. Prenda amada.

EVA. Vida mía,
¿venís cansado, señor?

ADÁN. Sí, mi bien, porque el rigor
del trabajo de este día
ha sido grande, os prometo, 475
respeto de los calores,
que el sol a los labradores

---

455 Ese remedio sería la redención que vendrá con el nacimiento de Cristo, cuya concepción será sin pecado gracias a la Virgen. Eva, en este sentido, sería la prefiguración de la Virgen María. Las teorías inmaculistas, estuvieron en boga durante los primeros años del siglo XVII. Este debate se basa, como sabemos, en la creencia o no del nacimiento sin la mancha del pecado original en la Virgen. Este es el pecado por excelencia, aquel que se transmitió a toda la raza humana desde Adán y Eva. Es un tema teológico complicado, del cual se deriva la idea de que el nacimiento sin mancha de María es un anticipo de la redención de Cristo.

466 Aunque Eva apruebe la unión de Abel y Délbora, siempre será un compromiso que deba aprobar Adán. Por tanto, su *oficio de madre* será interceder o mediar entre los intereses de los enamorados y su padre.

473 Estos dos versos tienen la misma estructura que los versos 439-440.

475 *prometo*: «Vale tambien asseverar o assegurar alguna cosa» [*Aut.*].

476 *respeto*. Simplificación del grupo consonántico de 'respecto', es decir, 'respecto a los calores'.

guárdales poco respeto.
Unas parvas he arrancado
con harto sudor y afán, 480
mas si es el precio del pan
mi sudor, ya le he pagado.
Con esto vuelvo a mi casa
cansado y con alegría,
que este pan de cada día 485
mi sudor tiene por tasa.
A este precio nos le vende
Dios. Llegad, hijos, tomalde
porque no se da de balde
este pan a quien le ofende. 490
Lágrimas ha de costar
si se quiere merecer,
que el pan no le ha de comer
quien no sabe trabajar.
¿No reparáis en la hormiga, 495
que en el rigor del verano
coge codiciosa el grano
advertida en su fatiga,
y que al pequeño granero
con trabajo le conduce 500
y a corta parva reduce
el fruto de un año entero,
con esto al hombre enseñando
a que no esté perezoso,
que con su afán cuidadoso 505

---

479 *parvas*: «Mies tendida en la era para trillarla, o después de trillada, antes de separar el grano» [*DRAE*].

485 La famosa frase nos recuerda a la liturgia eucarística, al Padrenuestro. En este momento Adán presenta el pan. Y recuérdese, también: «Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra…» (Gén 3: 19).

488 Aquí, Adán, ofrece el pan, recordándonos a «Venid y comed todos de él…».

494 Sigue con las alusiones al pan de la Eucaristía.

495 Adán, en una especie de prefiguración de lo que sería un sacerdote que oficia una misa, sermonea a su familia recurriendo, como era habitual (y casi preceptivo) en las homilías, a *exempla*, como en este caso la comparación con la laboriosa hormiga. De forma similar otras obras como, por ejemplo, el *Bestiario toscano* [Sebastián, 1986)] servía para enseñar a los hombres, práctica habitual desde el medievo. Aquí, los oyentes son sus propios hijos (v. 488). Este pasaje podría ser considerado un indicio de la posible condición sacerdotal del autor.

el nuestro solicitando?
Pues así me considero
cuando lo trabajo yo,
que aunque mi sudor costó,
vosotros sois el granero. 510

DÉLBORA. Padre y señor, Dios te guarde
por el amor que nos tienes.

ADÁN. Hijas, son cortos mis bienes.
Pobre estoy, llegasteis tarde.
Perdí mi primero bien, 515
hallé mi primero mal,
y dejome sin caudal
la culpa.

CAÍN. ¿Que siempre estén
tus pensamientos altivos,
con el llanto afeminados? 520

ADÁN. ¡Ay, Caín, que mis pecados
aun agora están muy vivos!

EVA. Trae un asiento a tu padre,
Calmaná.

CALMANÁ. Sentaos, señor.

DÉLBORA. ¡Con qué respeto y amor 525
que trata a Adán nuestra madre!

CAÍN. ¿Agrádate aquel respeto?

DÉLBORA. Sí, Caín, que el amor es
con la mujer muy cortés.

CAÍN. (No es el mío tan discreto. *Aparte.* 530
Es Abel más comedido.
Quiérete más tiernamente.
¿No os entretuvo [en] la fuente?
Como él es tan advertido,
¿quién duda que te diría 535
mil regalos y favores,
y que de vuestros amores
envidia el prado tendría?

---

520 Caín tilda a Adán de afeminado, al igual que hizo con Abel en el verso 25. Él, tan burdo y fiero, encuentra la bondad de Abel o la humildad de Adán afeminadas.

527 El tosco y semisalvaje Caín se extraña del afecto que una esposa y madre muestra hacia su marido.

538 Recuérdense los versos 229-338 del parlamento entre Abel y Délbora en la fuente.

Pues vive yo, y vive Dios,
que no os habéis de gozar 540
y que tengo de cortar
este lazo entre los dos).

EVA. El sudor quiero limpiaros,
mi bien. Muy cansado estáis,
¿por qué tanto trabajáis? 545

ADÁN. ¿Cómo puedo sustentaros?
Dios me crio labrador,
y fue mi estado primero:
nací para jardinero
en la casa del Señor. 550
Por esto, a su Paraíso,
desde donde me formó,
para mi bien me llevó,
mas yo, necio y sin aviso,
perdí por un breve gusto 555
eterna felicidad;
pues quien obró tal maldad,
que pague la pena es justo.
Allí trataba con flores,
aquí lidio con espinas, 560
que flores y clavellinas
se trocaron en dolores.
Y cuando lloroso aquí,
en mi trabajo suspiro,
digo a cada flor que miro: 565
«*Aprended, flores, de mí*».
No os fieis en la hermosura
que veis al amanecer,

---

539 Este juramento presenta a Caín como el primer blasfemo, un ejemplo de su egolatría, que se seguirá observando en sucesivos parlamentos, y que anticipa la tragedia fratricida. Ver verso 1947.

566 Los vv. 566 al 590 son una glosa de la celebérrima cancioncilla de Góngora *Aprended, flores, en mí*. Muy conocida y glosada tanto en el folklore como en la literatura culta desde el S. XVII hasta el S. XX, en España y, especialmente, en Hispanoamérica [Pedrosa, 1998: 81-92]. Este es un ejemplo más en la interminable lista de reescrituras que de ella se han hecho, con la salvedad de que hasta el artículo de Vega García-Luengos [2016: 173-204] era desconocida. Más adelante, Adán se auto identifica con el símbolo de la caída en el pecado, lo que será redimido por Jesucristo, su descendiente, al fin y al cabo. Asimismo, advierte a sus hijos para que no cometan sus mismos pecados, como ya hizo en los vv. 495-510, siguiendo un esquema homilético.

porque puede anochecer,
y no hay flor que esté segura. 570
En mí documento os doy:
flores, no os desvanezcáis,
pues en esta flor miráis
lo que va de ayer a hoy.
Ayer, girasol divino, 575
mi sol miraba a porfía,
mas llegó la noche fría
y apagué mi desatino.
Hijos, flores sois, de mí
ved a quien el ser os dio, 580
y mirad cuál estoy yo
que ayer maravilla fui.
Plantas sois, temed rigores:
nadie presuma bizarro,
que todos somos de barro, 585
Sombra vil, caducas flores.
Miradme a mí cómo estoy
sujeto a pena de muerte.
Ayer era justo y fuerte
y hoy sombra mía no soy. 590
Acabose mi privanza.
El primer monarca fui,
y, pues de mi ser caí,
¿quién no temerá mudanza?
Nadie tiene estable suerte, 595

---

571 Es decir: 'una prueba de lo que les está diciendo'.

572 *desvanezcáis*: «Desvanecer: Metaphoricamente vale dar ocasión de presunción y vanidad, adulando a otro con desproporcionadas y excessivas alabanzas» [*Aut.*]. Es decir, 'no os envanezcáis'.

576 *porfía*: «Significa también la continuación o repetición de una cosa muchas veces, con ahinco y tesón» [*Aut.*].

582 Las maravillas son un tipo de flor de la familia Nyctaginaceae, comúnmente llamadas dondiego de noche.

591 *privanza*: «El favor, valimiento y trato familiar que el inferior tiene con el Príncipe o superior» [*Aut.*]. Es probable que este verso hiciera recordar al público los dos grandes ejemplos de mudanza de fortuna: don Álvaro de Luna y, el más contemporáneo, conde duque de Olivares, aunque aún no había perdido totalmente su crédito político (1643) cuando se escribió esta comedia.

592 «mocarca» en el impreso. Errata. Esta condición de Adán como primer monarca del mundo ya había sido cantada por Délbora en el v. 407 y aparecerá de nuevo en los vv. 1713 y 2174.

infalible es la caída,
pues aun en mí halló la vida
el tropiezo de la muerte.

CAÍN. Cada vez que muerte nombras
recibo tanto pesar 600
que a ti te quisiera dar
la muerte con que me asombras.

ABEL. Caín, tu lengua se enfrene.
Tente, no muevas el labio,
que hacer a mi padre agravio 605
en ti disculpa no tiene.

ADÁN. Calla, Abel. Tiene razón
Caín, pues que mi pecado
a muerte me ha condenado.
Yo le di juridición 610
a la muerte contra mí,
y así con razón se queja.

ABEL. Sí, pero mal se aconseja
en hablar así de ti.

ADÁN. ¿No ves, Abel, que aquel ser 615
que tiene nació en mi culpa,
y que eso mismo disculpa
su modo de proceder?
Que nacer el mal del mal
aquestos efetos hace, 620

---

598 Evocación de la pérdida del Paraíso terrenal. La suerte o fortuna es inestable, en cualquier momento puede cambiar de forma brusca. Su mudanza afecta a todos por igual, lo que se ha convertido en un motivo fundamental en la literatura de todo tipo y época, especialmente en el Barroco. En esta comedia, la suerte que más se menciona es, sin duda, la de Caín, ejemplificándose en la tercera jornada (vv. 1847, 2061, 2084 y 2115). Aunque este sea el único caso en el que se menciona la fortuna de Adán, resulta un ejemplo con mucho más sentido, máxime si se tiene en cuenta la advertencia que hace a sus hijos para que no cometan sus mismos pecados. De esta forma, sigue con el esquema homilético que venimos observando y que se corresponde con ciertas partes de la eucaristía. Ver notas de los versos 485, 494, 495, +658, +682 y 813.

610 Forma frecuente en la época de 'jurisdicción'.

611 Porque la muerte entra en el mundo y en la historia de los hombres como consecuencia del pecado original.

616 El pecado adamítico produce en sus descendientes una mutación intrínseca, es decir, su pecado se ha trasmitido a toda la raza humana hasta la llegada de Cristo redentor. Si con el pecado original se trasmitió la muerte a los hombres, con Jesucristo la redención y, por lo tanto, la vida (eterna).

que quien en la culpa nace
no es hijo, sino fiscal.
¿Viste víbora que cría,
adúltero de murena,
y que a su pecho la pena 625
de su misma culpa envía,
pues llegando la ocasión,
en vez de parir revienta,
y es de su primera afrenta
castigo en la ejecución? 630
Tal a Caín considero,
hijo del primer pecado:
nació sin estar llorado,
fue de mi culpa heredado
y, como entonces nació 635
de tanta malicia lleno,
es víbora que el veneno
contra su padre vertió.
Mas tú, que después naciste
entre nuestra penitencia, 640
eres hijo de obediencia
y a tu padre pareciste.

EVA. Siempre, Caín, con tu furia
nuestra dulce paz inquietas
y a tu padre no respetas. 645
Pues sábete que esta injuria
sabrá castigar el cielo.

CAÍN. Aborreceisme los dos.

ADÁN. Eva, dejalde, por Dios,
que de su furor apelo 650
al divino tribunal,

---

624 Connotación lujuriosa de la serpiente relacionada con la mujer, que se relaciona a su vez con otra de las fuentes de esta comedia: los bestiarios medievales, como el *Fisiólogo, atribuido a san Epifanio*. En esta obra se explica moral y simbólicamente la connotación lujuriosa de la serpiente relacionada con la mujer, cuando se lee que la murena, aunque tiene esposo, va desde el mar hasta la cueva de la víbora (macho) para aparearse. Esta leyenda pasó a los bestiarios con una gran carga moralizante, como enseñanza de la armonía conyugal y crítica del adulterio [Sebastián, 1986: 94-96].

628 Alusión a que la víbora, al parir, revienta, y que se relaciona a su vez con la nota del verso 624 [Sebastián, 1986: 36-37]. Además, también es un nuevo símil con animales empleado por Adán, como sucedía unos versos más arriba con las hormigas (vv. 495-506).

donde hallarás su desdén,
que no ha de acabar en bien
quien al padre trata mal.
Poned la mesa, hijas mías: 655
cenemos, no haya pesar,
porque se ha de madrugar
al trabajo de estos días.

Sacan una mesa cubierta de flores con pan y fruta.

ADÁN. Caín, hijo, aquí te sienta
junto a mí, que tu rigor 660
no te quita el ser mayor.
CAÍN. (Esto mi furor aumenta). *Aparte.*
ADÁN. Siéntese aquí Calmaná.
CAÍN. Délbora esté junto a mí.
ADÁN. Nacisteis juntos y ansí 665
lo que es tuyo se te da.
Délbora esté junto a Abel,
pues el cielo los juntó;
que si ella con él nació,
es razón viva con él. 670
CAÍN. (¿Que esto permitan los cielos, *Aparte.*
y este me turbe el solaz,
y en la mesa este rapaz
cada día me dé celos?
Pues yo saldré de esta pena). 675
EVA. Mi bien, dad la bendición
a la mesa.
ADÁN. Esa es acción
que el mismo cielo la ordena.
No se ha de comer el pan
sin sudor ni sin fatiga 680
y sin que Dios lo bendiga
en el trabajo de Adán.

658+ Esta acotación nos recuerda a un altar, que sigue corroborando la consecución del rito eucarístico en esta primera jornada.

672 *solaz*: «Consuelo, placer, esparcimiento, alivio de los trabajos» [*DRAE*].

Pone las manos sobre el pan y alza los ojos al cielo y ve una cometa en forma de quijada de fuego.

Mas, ¡válgame el cielo santo!
¡Qué nueva estrella se ha visto!
En vano el temor resisto. 685
¡Grande luz, horrendo espanto!
Esta estrella no es perfeta,
ni natural su hermosura.
¡Oh, qué grande desventura
amenaza si es cometa! 690

EVA. ¡Ay, Dios, que en sangre se muda!

ABEL. Nunca vi estrella tan roja.

CALMANÁ. ¡Ay, hermana, qué congoja!
Estoy con la pena muda.

CAÍN. Pues ¿por qué, Adán, te acobarda 695
tu valor? ¿De qué teméis?
¿Esta luz aborrecéis?
¿Hay estrella más gallarda?
Ese sangriento arrebol
la hermosea y autoriza, 700
que esa estrella es la ceniza
de los incendios del sol.

682+ Toda la acotación es una clara evocación eucarística. Dada la falta de detalles concretos en el pasaje bíblico del primer asesinato del mundo se han propuesto varios utensilios de los que se valió Caín para matar a su hermano. Uno de los más difundidos es la quijada de asno. Ver el apartado dedicado al personaje de Caín en el estudio introductorio.

690 Hasta el siglo XVIII los cometas eran interpretados como señales divinas para prevenir al hombre de sus pecados. Como ya apuntaba Julio Caro Baroja [1995, II: 256], es habitual encontrar en las comedias de tema veterotestamentario el empleo de la astrología como «propio de hombres graves» para describir mundos primitivos y esta comedia viene a ser un buen ejemplo de ello. Además, como apunta en su edición de *La creación del mundo y primera culpa del hombre* Martinengo [Vega, 2012: 265] existía en la tradición exegética un Adán «sabio y profeta, es decir provisto de conocimientos universales y sobrenaturales, no solamente en torno al mundo físico, sino a la condición actual y futura de la humanidad». Adán presagia, gracias a su sabiduría, la ira de Caín y la primera muerte del mundo. En cuanto al cometa, podría verse en él también una prefiguración, aunque *a contrario*, de la estrella de Belén: si esta anuncia la llegada definitiva del salvador mesías, aquí el cometa anuncia la muerte del primer justo que tendrá que ser redimida por aquel. El cometa será señal de muerte (Caín reconocerá su misma forma en la quijada homicida, con lo que el cometa le 'guía' hasta ella), mientras que la estrella de Belén será señal de vida (la única auténtica).

Vive Dios, que es la más bella
que en toda mi vida vi:
si con estrella nací, 705
quisiera nacer con ella.
Esta estrella a nuevas glorias
con lo sangriento convida.

ADÁN. ¡Ay, Caín, fiero homicida!
Tus culpas serán notorias. 710
Ya en la fragua de tu pecho
se ha formado algún gran mal,
pues tan sangrienta señal
te tiene tan satisfecho.

EVA. Amigo, esposo, señor, 715
decidnos qué significa
esta estrella.

ADÁN. Pronostica
gran mal cuando estas se ven
en el cielo; no hay señal
que amenace mayor daño. 720

CAÍN. Este es manifiesto engaño.

ADÁN. Tú, Caín, no sabes cuál
es la causa de este efeto,
porque si tú la supieras,
es cierto que la temieras, 725
y que la temo os prometo.

CAÍN. Pues tu ciencia es tan perfeta,
di el prodigio de esta estrella.

ADÁN. Atended, hijos, que en ella
os diré lo que es cometa. 730
Influyen todos los astros [Romance]
continuamente en la tierra
y, según sus calidades,
varios vapores engendra:

---

706 «Nacer con estrella» se refiere, en la astrología judiciaria, a la conjunción de planetas en el momento del nacimiento. Hay conjunciones planetarias que se consideran positivas como la de Saturno, Júpiter y Marte, los tres planetas superiores, especialmente cuando se da en la casa de Piscis [Hurtado, 1984: 82]. Como las conjunciones se consideraban augurios de sucesos notables, el nacimiento de Caín, sin duda, debió de coincidir con este fenómeno astrológico, aunque de signo negativo, profetizando la primera muerte del mundo.

708 Es curiosa esta intervención de Caín profetizando lo contrario que Adán, y por lo cual es acusado de homicida por primera vez.

unos húmedos y fríos, 735
y otros de naturaleza
seca y cálida, que son
los que al fuego se semejan.
Y aunque tienen varias formas,
la que veis discordia ostenta, 740
efeto que de una envidia
será aborto de violencias.
Presagio es de muerte injusta:
padecerá una inocencia
a manos de una malicia. 745
Mas, ¡ay, qué terrible pena!
¡Qué castigo, qué rigores
le amenazan, le amedrentan
al homicida primero,
que, violando ley eterna, 750
será de la primer muerte
él solo causa primera,
él solo instrumento infausto,
él solo venganza fiera,
que dé motivo a la envidia, 755
que abra a la traición la puerta!
Rogad a Dios, hijos míos,
no permita, no consienta
dé principio vuestra sangre

---

738 Estos vapores se refieren a la Teoría de los Humores. Desde la Antigüedad se había creído en estos cuatro humores: sangre (aire-primavera-infancia), bilis amarilla (fuego-verano-adolescencia), melancolía o bilis negra (tierra-otoño-madurez) y flema (agua-invierno-senectud), como se recoge en la obra anónima *De mundi constitutione*, [Klibansky et al., 1991: 29]. Los humores estaban relacionados con los cuatro elementos, con las cuatro estaciones y las cuatro etapas de la vida, y se los ponía en relación con los elementos cósmicos y la división del tiempo. También se pensaba que dominaban toda existencia y la conducta de la humanidad y, según se combinaran en el cuerpo humano, determinaban el carácter del individuo. Por tanto, *unos húmedos y fríos* se corresponden con sangre y flema, y aquellos de *naturaleza seca y cálida* son bilis amarilla y negra.

739 Vuelve a referirse a los astros, no a los vapores.

742 *Aborto*: «Se toma freqüentemente por cosa prodigiosa, sucesso extraordinario, y portento raro» [*Aut.*].

756 Aquí parece haber una prefiguración de Judas en Caín. Lo cual se corrobora unos versos más adelante (vv. 796-798 y 816 y 817) y tiene eco en la segunda jornada (v. 1210).

a tan infeliz tragedia. 760

Desmáyase Abel.

EVA. Ya, Adán, Abel se murió,
vino su edificio a tierra.
¡Ay, hijo del alma mía,
qué de lágrimas me cuestas!
ADÁN. No es muerte: desmayo ha sido. 765
Pulsos tiene: las arterias
los espíritus vitales
muestran, aunque con flaqueza.
CAÍN. (Lloralde, lloralde todos. *Aparte.*
Yo aseguro que, si fuera 770
el desmayado Caín,
que no os diera tanta pena).
ADÁN. ¡Hijo, Abel, hijo querido!
Délbora, llega y alienta
su corazón desmayado. 775
DÉLBORA. Sabe el cielo que quisiera,
aunque costara mi vida,
darle nueva vida, y piensa
que le estimo y que le adoro.
CAÍN. (¿Que esto mi padre consienta? *Aparte.* 780
Morirá Abel sin remedio:
yo decreté la sentencia.
Por él sin duda se ha visto
el espantoso cometa).
ADÁN. Parece que vuelve en sí. 785
Hijo, amigo, vida nuestra,
reparo de nuestras culpas,

---

760 Tanto Abel como sus hermanas serán también portadores de la sangre que heredarán los seres humanos y que combatirán el mal de los descendientes de Caín.

761 Hay que tener en cuenta que ni Eva ni ninguno de ellos ha visto aún morir a nadie. Por eso, confunden un desmayo con la muerte.

780 Aparte no marcado en el impreso.

787 La muerte y 'resurrección' de Abel simboliza la limpieza de la culpa de Adán y Eva, como después de los siglos sucederá con Jesucristo; un concepto que ya ha aparecido en los vv. 631ss. En los vv. 1333-1334 se retoma esta idea con el sacrificio que Abel ofrece a Dios y que se dice explícitamente: *permitid que sea figura / del restaurador de Adán*. En la Biblia hay varias alusiones al derramamiento de sangre de los justos, empezando con Abel, tradición que se recoge en diversos

¿no me respondéis? ¿Es esta
la obediencia a vuestro padre?

Vuelve del desmayo.

ABEL. ¡Ay, mi Dios!
ADÁN. Fuerza es que vuelva 790
en sí de aquel accidente.
DÉLBORA. ¡Qué pálido el color muestra!
Marchitose su hermosura.
CAÍN. (¡Que tanto a todos les pesa *Aparte.*
la pena que Abel padece! 795
Pues yo les daré más penas,
siendo cierzo que marchite
tan juvenil primavera).
ABEL. Pues, padre, ¿así me lloráis?
¿Vosotros lágrimas tiernas 800
derramáis por quien no es digno
que le sustente la tierra?
ADÁN. ¡Ay, hijo del alma mía!
Tu humildad [y] tu inocencia
hasta el cielo se levanta, 805
y eres la palma primera,
que con el peso oprimida
vitoriosa se descuella.
Vamos, Eva, a la cabaña.
Repose Abel.
EVA. Dulce prenda, 810

---

pasajes: Gén 4: 10; Mateo 23: 34-36; Lucas 11: 49-51; Hebreos 11: 1-4; Hebreos 12: 24.

797 *cierzo*: «Viento que corre del Septentrión, frio y seco» [*Aut.*].

802 Abel es modelo de humildad. Estos versos nos recuerdan a Mt. 8: 5-11: «Señor, yo no soy digno de que entres bajo mi techo: di sólo una palabra, y mi siervo será curado».

804 En este verso se ha deshecho la sinalefa en tu *inocencia*, por lo que se ha añadido la conjunción «y» para adecuar el cómputo silábico.

806 Nuevo *exemplum*, esta vez referido al ámbito vegetal. Además, es una clara prefiguración neotestamentaria, puesto que nos remite la Resurrección de Cristo. Aquí, como ya hemos visto, es Abel *la palma primera* símbolo de resurrección al volver en sí tras su desmayo.

808 *descuella*: «Descollarse, verbo pronominal. Sobresalir, excediendo entre otros por más alto. Fórmase de la voz Cuello y de la preposición Des, que aumenta la significación, como quien dice que una cosa levanta el cuello sobre otras» [*Aut.*].

en brazos de vuestros padres
seguro vais del cometa.

ADÁN. Alzad la mesa, hijas mías.

DÉLBORA. Vamos, hermana.

Vanse.

CAÍN. Esta cena
nos dará Abel porque es justo, 815
pues yo le daré tras ella
crüel muerte en ese monte:
veremos si su inocencia
le defiende de mis manos
o si mienten las estrellas. 820

---

813 Según el esquema homilético que hemos estado viendo en toda esta primera jornada, este es el momento en el cual termina la misa y, por tanto, se quita la mesa/altar. Veremos otra similitud en la tercera jornada. Ver nota del verso 1715.

817 Prefiguración de la última cena y muerte de Cristo en el monte Calvario. Es interesante que esta prefiguración de la muerte de Cristo en el personaje de Abel se haya situado al final de la primera jornada, lugar estratégico por la importancia que tiene dramáticamente los comienzos y los finales de cada jornada o acto.

[JORNADA SEGUNDA]

Sale Caín y Calmaná.

CALMANÁ. Caín, esposo, ¿es posible [Redondillas]
que no te obliga mi amor?
CAÍN. Si soy el mismo rigor,
cansada estás e insufrible.
Basta que mi padre Adán 825
ya contigo me casó:
si mi voluntad forzó,
los celos me vengarán,
que, aunque di el consentimiento
y contigo me casé, 830
a Délbora le entregué
el alma y el pensamiento.
CALMANÁ. Pues, Caín, si te aborrece
Délbora con tal rigor,
apetece mi favor. 835
CAÍN. Un imposible apetece
mi solícito cuidado.
No quiero yo por querer,
sino solo por vencer
este imposible intentado. 840
Para causarla pesar
solicito sus favores,
que en venciendo sus rigores,
la tengo de despreciar,
y la quiero por mi gusto; 845
después la aborreceré,
que yo no guardo más fe.
CALMANÁ. Ese efeto es muy injusto.
Discurre más racional
en tu libre pensamiento. 850
CAÍN. Yo no tengo más talento:
esto alcanza mi caudal.

---

847 Como se puede apreciar en esta intervención de Caín, entre las notas negativas que se acumulan en su pintura está la del burlador, figura destacada en el teatro aurisecular.

852 La soberbia de Caín debe hacer que entendamos estos versos en sentido irónico. Esta idea se repite en el verso 1170.

CALMANÁ. Yo te quiero porque es justo,
pues que para ti nací.
CAÍN. Pues yo te aborrezco a ti, 855
no más de por ser mi gusto.
CALMANÁ. Acábense tus rigores:
no me atormenten recelos.
CAÍN. ¿No basta pedirme celos,
mas también decirme amores? 860
A esto llama matrimonio
mi padre: ¡por Dios, que erró!
A esto llamáralo yo
un tormento del demonio.
Calmaná, tu amor es necio. 865
Olvídame. ¿Qué me quieres,
si ya no es que las mujeres
siempre amáis vuestro desprecio?
CALMANÁ. En mí no reina ese vicio.
CAÍN. ¡Qué necia estás en tus quejas! 870
CALMANÁ. ¿Por qué te vas y me dejas?
CAÍN. Porque voy al sacrificio
que manda ofrecer Adán
a mí y a mi hermano Abel
para ver a Dios. En él 875
nuestras oraciones van.
Esto dice que conviene
Adán a nuestro remedio.
CALMANÁ. Aplacar a Dios es medio
que a su clemencia conviene. 880
CAÍN. Sí, pero por cumplimiento
yo le ofrezco a Dios mis dones,
que no sé qué son visiones,
ni en mi trabajo lo siento.
Ofrecerle he las espigas 885
de los más ruines manojos,
pues la tierra me da enojos

858 Ilegible en el impreso. Conjeturamos «recelos».

878 O sea, Caín va a presentar su sacrificio ante Dios no porque lo desee, sino porque su padre se lo ha pedido para conseguir el perdón de los pecados que el mismo Adán cometió. Por esta razón, ofrecerá a Dios lo peor de su cosecha (v. 886); y de ahí el rechazo de su ofrenda.

880 Errata, no sabemos si del autor o del copista, al repetir *conviene* con idéntica categoría gramatical.

y el cielo me da fatigas.
CALMANÁ. Ausentarte es gran rigor.
CAÍN. El sacrificio es forzoso. 890
CALMANÁ. No esté tu amor riguroso.
CAÍN. No sé las leyes de amor.
CALMANÁ. ¡Que no te ablande mi llanto…!
CAÍN. Antes crece mi dureza.
CALMANÁ. Mira, Caín, que es fiereza. 895
CAÍN. De tu paciencia me espanto.
Es imposible quererte.
CALMANÁ. Y en mí imposible olvidarte.
CAÍN. Calmaná, yo no he de amarte.
CALMANÁ. Caín, ni yo aborrecerte. 900
Mal me pagas.
CAÍN. Soy ingrato.
CALMANÁ. No me estimas.
CAÍN. Soy esquivo.
CALMANÁ. Por ti muero.
CAÍN. Sin ti vivo.
CALMANÁ. Ten amor.
CAÍN. De amor no trato.
CALMANÁ. Pues vete, ingrato sin fe. 905
CAÍN. Ese es mi mayor blasón.
CALMANÁ. Eres fiera.
CAÍN. Soy león.
CALMANÁ. Necio estás.
CAÍN. Firme seré,
que a Délbora solo adoro.
Quédate a Dios, que me enfadas. 910
CALMANÁ. A los cielos desagradas.
CAÍN. No tengo al cielo decoro. *Vase.*
CALMANÁ. ¿Que así me dejas, cruel?
Dente castigo los cielos
y mueras ardiendo en celos 915

---

907 El león tiene una significación ambivalente. Por un lado, alude a la naturaleza divina de Cristo y a la resurrección (en relación con los tres días que pasan las crías de león «como muertos y ciegos» al nacer); y, por otro, su imagen es emblema de Satanás, según I Pedro 5:8. También, David (Salmos 21, 22) y Sansón (Libro de los Jueces 14: 5-8) lucharon contra leones, imagen del demonio [Sebastián, 1986: 11]. Véase nota del verso 128.

910 Expresión de la época que equivale a 'Ve con Dios' o 'Queda con Dios'.

de los aumentos de Abel.
No acete tu sacrificio
Dios ni el cielo lo reciba,
pues tu condición esquiva
va precipitada al vicio. 920
Y pues tu villano trato
tan ingrato es para mí,
el cielo forme de ti
tu mismo castigo ingrato.
Mas Délbora y Abel vienen. 925
Yo me quiero retirar,
que no es razón estorbar
los que tanto amor se tienen.

Salen Abel y Délbora.

ABEL. Hermoso dueño mío, [Silva]
ya tengo el sí de nuestro amado padre, 930
y en el cielo confío
que se logre el intento de mi madre.
El alma está gozosa
en ver que tú has de ser mi dulce esposa.
Dígoselo a las fuentes, 935
que en su cristal me dan mil parabienes,
y miro en sus corrientes,
Délbora hermosa, si a estos valles vienes,
que el agua me lo avisa
con lengua de cristal, boca de risa. 940

---

916 La anticipación de las acciones futuras es uno de los recursos dramáticos que mejor funcionan, especialmente en casos de historias tan conocidas como esta.

918 No se ve claro en el impreso. Parece leerse «resiva», lo que sería un nuevo caso de seseo.

934 El 'matrimonio' entre Abel y Délbora prefiguraría también el del Amado y la Esposa del *Cantar de los Cantares*, que, a su vez, también prefigura el de Cristo y la Iglesia. Abel no logrará el casamiento con Délbora, pero Cristo sí el suyo con la Iglesia.

940 Esta expresión podemos encontrarla en otras comedias de la época como en *La traición contra su dueño* (1616), de Felipe Godínez; en *Los embustes de Fabia* (1588-1595), *Los amores de Albanio y Ismenia* (1590-1595), *Los locos de Valencia* (1590-1595), *La bella malmaridada* (1595-1596), *La corona merecida* (1603), de Lope de Vega; en *La mujer que manda en casa* (1612), de Tirso de Molina; en *La esclava del cielo, santa Engracia* (1619), de Andrés de Claramonte (TEXORO), así como en

No cuando rompe el alba
de su montaña el desabrido ceño,
haciendo dulce salva
al sol, padre común de todo dueño,
se mira más florido 945
el prado, que de ti favorecido.
Lisonjeras las aves,
si te sienten venir, con alegría
en acentos süaves
crece en su contrapunto el armonía, 950
y en la jaula del aire
publican de tus gracias el donaire.
Alégrese el ganado,
retocen con las madres los corderos
y el manso regalado, 955
tras el dulce balar de los primeros,
y halle yo en su armonía,
que te sienten venir, Délbora mía.

DÉLBORA. Yo siento, esposo mío
–bien puedo darte, Abel, nombre de esposo, 960
que en el cielo confío
que lo has de ser, y que mi amor dichoso
logrará su deseo
en ti que eres del alma dulce empleo–,
yo siento, cuando vengo 965
tal vez al campo a darte la comida,
que la vida que tengo
no es vida si de ti no toma vida;
que si no estás presente,
ni es posible vivir ni que me aliente. 970
Yo siento que las fuentes
espejos son en que mis males miro;
y en sus claras corrientes,
cuando me llego a ver, luego suspiro
porque me causa enojos 975
no mirarme en las niñas de tus ojos.

---

otras composiciones como romances, crónicas o autos. Asimismo, podemos citar la *Segunda parte de la Historia de la Orden de San Jerónimo* (1600), en la que su autor, fray José Sigüenza, define así esta expresión: «Regozijaranse mis labios quando dixeren cantares a vos (no ay donde mas viuamente se descubra el alegria que en los labios, donde se sujeta la risa, donde venimos a dezir, boca de risa)» [*CORDE*].

943 «selva» en el impreso. Es errata por *salva*.

Yo siento que este prado,
si no le miras tú, luto se viste,
y mi pobre ganado,
cuando le faltas tú, camina triste, 980
su pasto perdonando,
hasta llegar a ti siempre balando.
Yo siento que en mi pecho,
al acercarme a ti, se alegra el alma
y, el gusto satisfecho, 985
se anega el corazón en dulce calma,
arrojando a los ojos
del piélago de amor dulces despojos.
Yo siento, si te miro,
un no sé qué que el corazón alienta. 990
Mas luego me retiro;
lo mismo que me anima me amedrenta.
De amor es dulce enredo
picar la voluntad y poner miedo.
Yo siento que te adoro, 995
que vivo en ti: sin ti no quiero vida.
Las lágrimas que lloro,
porque al monte se acerca tu partida,
te dirán mi tormento.
Poco te he dicho, Abel, de lo que siento. 1000

ABEL. Hállome tan ufano,
que si Adán me permite, hermana mía,
que nos demos la mano,
y es voluntad de Dios que llegue el día,
he de ofrecer propicio 1005
al cielo, de alabanza, un sacrificio.

DÉLBORA. Yo quedaré, entre tanto
que vas al monte, mi adorada prenda,
pidiendo al cielo santo

---

990 Se reproduce aquí la famosa expresión del *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz: «Y todos cuantos vagan / de ti me van / mil gracias refiriendo. / Y todos más me llagan, / y déjame muriendo / un no sé qué que quedan balbuciendo» [Cruz, 1979 y 2002]. Aparecerá de nuevo en los vv. 1068, 1321 y 2117. La relación con la obra de San Juan se hace más evidente si tenemos en cuenta que también es un poema entre el esposo y la esposa en un marco bucólico.

1006 Nótese con qué distinta disposición van los hermanos al sacrificio. Es un claro ejemplo de prefiguración crística, pues Jesús se ofreció en sacrificio para redimir a su amada: el alma (de todos los seres humanos).

que de Caín te ampare y te defienda, 1010
porque en mi pecho siento
justo temor de su rigor violento.

ABEL. Todo es lo que Dios quiere;
mas, si el suceso es malo le permite.
En Dios tu pecho espere 1015
y su favor tu llanto solicite,
que si Dios va conmigo,
ni el animal ni el hombre es mi enemigo.
Aquí a mi padre aguardo,
que de su mano quiero me bendiga. 1020
Un cordero gallardo
llevo a Dios, porque si Dios se obliga
de la intención, yo quiero
darle mi amor, mi celo, en un cordero.
Mas ya mi padre viene, 1025
y Eva con él, ¡qué dicha!

DÉLBORA. ¡Qué ventura!

ABEL. El cielo me previene
esperanza más firme y más segura,
pues sé que la excelencia
del sacrificio estriba en la obediencia. 1030

Sale Adán y Eva.

ADÁN. Délbora, hija querida. [Redondillas]
Abel, ¿a solas los dos?
Mirad que os améis en Dios,
pues es Autor de la vida.
Él nos ha de redimir, 1035
que a mí me lo ha prometido.

EVA. ¿Cómo estáis, Abel querido?

1012 Délbora anticipa el homicidio de Caín, en forma de sospecha íntima. En cambio, Calmaná ha maldecido a Caín unos versos más arriba.

1024 De nuevo, una prefiguración neotestamentaria.

1029 «Obediencia» en el impreso. Conjeturamos *excelencia* ante esta clara errata.

1030 Toda esta escena entre Abel y Délbora es una égloga en forma de silva en la que encontramos todos los elementos propios de estas composiciones, desde los personajes, auténticos pastores, hasta la idealización del amor, pasando por el empleo de todas las metáforas y tópicos asociados tradicionalmente al género bucólico, así como al *Cantar de los Cantares*.

ABEL. Como quien se ha de partir
a obedecer a mi padre
y a dar a Dios sacrificio. 1040
EVA. Muéstrese el cielo propicio.
ABEL. Vuestro amor estimo, madre.
ADÁN. Ya vuestro hermano Caín
al monte se habrá partido,
al sacrificio ofrecido: 1045
solo a Dios tenga por fin.
Ratificad la intención,
que el que a Dios así se ofrece
solo su agrado merece
cuando le da el corazón. 1050
No haya discordia en los dos,
y la sangre apaciguad,
que es la mejor calidad
de hacer oración a Dios.

Pónese de rodillas.

ABEL. Bendígame vuestra mano 1055
para que agrade mi ofrenda
al cielo.
ADÁN. Dios te defienda
de la envidia de tu hermano.
Baje fuego desde el cielo
que tu sacrificio abrase, 1060
y desde tus manos pase
a las de Dios. Mas recelo,
de la traición de Caín
y de su loco furor,
algún sangriento rigor 1065

1040 Nueva prefiguración neotestamentaria: Abel evoca la obediencia de Cristo a la voluntad del Padre ante su pasión y muerte.

1048 Consideramos que en este verso ha habido un error. En el impreso pone «que al que Dios así se ofrece» y creemos que es un caso de metátesis, deduciendo que el copista puso la preposición «a» antes de tiempo, en vez del relativo «que».

1054+ Es Abel quien se pone de rodillas ante su padre, como muestran los versos que siguen.

que a mis años le den fin.
Llega, Abel, dame los brazos.
No sé qué el alma ha sentido
que parece –hijo querido–
que son los últimos lazos. 1070

EVA. Abrazad a vuestra madre.
ABEL. Señora, dadme la mano.
EVA. Dios te libre de tu hermano.
ADÁN. Tierno estoy: al fin, soy padre.
Délbora, dale tus brazos, 1075
pues os habéis de casar.
DÉLBORA. Mi amor se ha de confirmar
en estos castos abrazos.
ABEL. Adiós, padre. Adiós, señora.
Hermosa Délbora, adiós. *Vase.* 1080
DÉLBORA. Él mismo vaya con vos.
ADÁN. Su inocencia me enamora.
Cierto que es este rapaz
tan humilde y tan perfeto,
que en su virtud me prometo 1085
arco seguro de paz.

Vanse. Sale Caín con un manojo de espigas.

CAÍN. En lo oculto de estas peñas
hoy he de lograr mi intento,
y el sacrificio sangriento
ha de ser. Ásperas breñas 1090
que mudas, al parecer,
sois de mi pena testigos,

1066 Repárese en que lo correcto sería «les». Igualmente, vemos un error en el verbo «dar» que debería estar expresado en número singular.

1070 De nuevo aparecen premoniciones, al igual que las anteriores de Délbora y Calmaná. Todo se anticipa en el texto a modo de prolepsis porque la historia es ampliamente conocida y, así, se consigue la expectación del público.

1074 *al fin* con sentido de 'al fin y al cabo'.

1076 *habéis*. En el impreso «oveis».

1086 Nueva prefiguración neotestamentaria, esta vez, con una anacronía, puesto que el arco de paz se refiere al arco iris que tras el diluvio señala la alianza entre Dios y los hombres (Gén 9: 13-16).

1092 Repárese en los diferentes testigos de la naturaleza. Si los del amor entre de Abel y Délbora eran flores, fuentes, árboles, etc., los de Caín son *Ásperas*

callad, pues somos amigos,
no venga el cielo a entender
mi delito y mi rigor, 1095
que aunque lengua no tenéis,
temo que lo publiquéis,
si es que a Abel tenéis amor.
No sé si sois compasivas
ni si al tiempo de quitar 1100
la vida a Abel podéis dar
señas de que estabais vivas.
Que con haceros pedazos
mi culpa publicaréis
y de los golpes haréis 1105
lengua. Mas ¡qué de embarazos
siento para la traición!
¿Quién me acobarda y fatiga,
pues si no es que yo lo diga,
estas peñas mudas son? 1110
Mas en otro trance fuerte
lidia mi pecho cruel,
que para matar a Abel
no sé cómo le dé muerte.
Si le aprieto entre mis brazos 1115
quizá perderá la vida,
o de esta peña partida
cayendo le haré pedazos.
El río encubra esta injuria,
Abel en él sepultando. 1120
Mas ¿qué sé yo si nadando
se librará de su furia?
No sé cómo le dé muerte.
Mas ¿qué piedra es la que miro?

---

breñas (v. 1090). «Breñas, casi generalmente usado en plurál. Los matorráles, malézas, ò espesúras, que crecen en la tierra inculta y fragosa» [*Aut.*].

1093 El semisalvaje Caín se declara amigo (y, por tanto, semejante) de las incultas breñas y busca su 'complicidad', aunque, a la vez, teme que desvelen sus intenciones al bueno de Abel (vv. 1098-1099).

1118 *cayendo*, es decir 'cayendo desde esta peña partida', tras arrojarlo él.

1123 No sabe cómo dar muerte a Abel, pues nunca nadie había matado a nadie hasta ese momento.

Ve la quijada.

Ya su nueva forma admiro. 1125
Paréceme buena y fuerte.
¿Si tiene virtud secreta,
que parece en lo acorvado
que en su figura ha copiado
la forma de aquel cometa? 1130
Cuidado me da, confieso.
Veamos lo que es. ¡Ay de mí,

Tómala y hiérese.

con ella la mano herí!
Esta no es piedra, que es hueso.
Sangre saca este instrumento: 1135
pues si se saca la vida
en la sangre por la herida,
Abel tendrá fin violento.
Hoy con un golpe crüel
haré que a mis manos muera. 1140

Eco dentro.

ECO. ¡Muera!
CAÍN. ¿Quién responde a voz tan fiera?
¿Quién dice que muera Abel?
ECO. Él.
CAÍN. De aqueste peñasco hueco
el eco ha sido sin duda:
luego aquí no hay peña muda, 1145
pues le da lenguas el eco.
Ya no se podrá ocultar
el mal que mi pecho labra.
Si hay en las peñas palabra,
quién las ha de hacer callar, 1150
porque es intento imposible.
Mas, ya el mal determinado,
no temo ser ocultado

1140+ Las respuestas del eco no cuentan en el cómputo silábico de los versos.

de este peñasco insensible.
Hoy han de acabar mis celos. 1155
Hoy Abel ha de morir,
que Caín no ha de sufrir
tantas penas y desvelos.
La primer ley es mi gusto.
Abel viene y he de ver 1160
si puede Dios defender
de mis rigores el justo.
Mas escondo el instrumento,
que no quiero que le vea,
porque más oculta sea 1165
la ejecución de mi intento.

Entra Abel con un cordero.

ABEL. Este hermoso recental,
de mi ganado el mejor,
he de ofreceros, señor:
pobre y corto es mi caudal. 1170
Mas si vuestra condición
es no atender a los dones
porque de los corazones
solo estimáis la intención,
siendo la mía de amaros, 1175
como a mi primer empleo
podrá alentar el deseo,
pues es, mi Dios, de agradaros.
CAÍN. Más presto he llegado yo
a cumplir con mi obediencia. 1180
ABEL. Hermano, tu diligencia
siempre a mí se adelantó.
Eres en todo el mayor.
En ti a mi padre contemplo,
porque de tu buen ejemplo 1185
es bien que aprenda el menor.

1167 *recental*: «adj. de una term. que se aplica al cordero recién nacido: y rigurosamente se entiende por el que nació passado el tiempo regular de la paridera» [*Aut.*].

1170 Esto mismo decía Caín en los vv. 851-852, queriendo aparentar humildad de forma sarcástica ante Calmaná. Aquí, la humildad que muestra Abel es causa del enfurecimiento de Caín.

Claro está que tú me excedes.
CAÍN. (Esta humildad me enfurece). *Aparte.*
ABEL. Y así tu virtud merece
de Dios mayores mercedes. 1190
Yo sé que estás enojado
conmigo, mas no es razón
que llegue a la oblación
sin ir de ti perdonado.
La oración mi padre Adán 1195
dice que es sangre del justo,
y que apaciguar es justo
los que al sacrificio van.
Pues la sangre apacigüemos:
no haya rencor en los dos, 1200
porque así lo manda Dios;
sin él es bien que lleguemos.
Perdona, dame esos brazos,
hermano: hermano yo soy.
CAÍN. (Viven los cielos que estoy *Aparte.* 1205
por hacerle mil pedazos,
mas quiero disimular).
Siempre, Abel, te tuve amor.
Abrázame.
ABEL. ¡Qué favor!
CAÍN. Dulce paz te quiero dar. 1210
ABEL. Comiéncese el sacrificio,
y escoge, hermano, el lugar.
CAÍN. Esta peña le ha de dar.
ABEL. Muéstrese el cielo propicio.
Tú en la peña, yo en el llano 1215

1193 El verso resulta hipométrico si se hacen las dos sinalefas, habría que renunciar a una de ellas para conseguir el cómputo exacto. O bien, leer «oblación» como tetrasílabo. *oblación*: «s. f. Ofrenda y sacrificio que se hace a Dios. Viene del Latino Oblatio, que significa esto mismo» [*Aut.*].

1197 El verbo *apaciguar* aparece aquí en forma intransitiva (en el sentido de 'estar en paz'), al contrario que dos versos más abajo. La rima de los vv. 1196 y 1197 es correcta porque las palabras implicadas corresponden a categorías distintas: sustantivo es la primera, y la segunda, adjetivo.

1210 Prefiguración del beso de Judas: la paz de Judas. En esta época, 'paz' y 'beso' se identificaban. Ver *Covarrubias* «la paz de Judas» y *Autoridades*, y la nota del verso 756.

mi holocausto ofreceré
y en mi oración pediré
por tus aumentos, hermano.

CAÍN. ¡Qué diferentes intentos
están hoy entre los dos! 1220

ABEL. Pues ¿no ves, señor, que Dios,
que sabe los pensamientos?

CAÍN. ¿Quién te ha dicho que Dios sabe
lo que yo pienso en mí mismo?

ABEL. Siendo de la ciencia abismo, 1225
en Él todo objeto cabe.
Mi padre Adán me lo dice:
si es infinito en su ser,
Dios todo lo puede ver.

CAÍN. ¿Cómo, si se contradice 1230
Adán y dice que Dios
no tiene cuerpo y figura?
Pues sin ojos, ¿no es locura
decir que nos ve a los dos?

ABEL. Vista se llama su ciencia, 1235
y asistencia universal,
que Dios mira el bien y el mal
con su eterna providencia.

CAÍN. ¿Quieres ver cómo es mentira?
Si Dios todo lo mirara, 1240
siendo tan bueno, estorbara
la culpa cuando la mira,
pues, perdiéndole el respeto,
cuando mi culpa se atreve,
o el pecado no le mueve 1245
o se le oculta el secreto.

1216 *holocausto*: «4. m. Entre los israelitas especialmente, sacrificio religioso en que se quemaba la víctima completamente» [*DRAE*].

1234 Es una auténtica conversación entre un teólogo y un hereje. Lo que se nos plantea es uno de los grandes debates del siglo XVII: el debate *De auxiliis*. Fue una disputa teológica, desarrollada sobre todo a finales del siglo XVI y principios del XVII, que mantuvo enfrentados a teólogos españoles de las órdenes religiosas de dominicos y jesuitas acerca de la presciencia divina y su relación con la libertad humana. La cuestión a debate ya aparecía en la patrística, reflejada en las doctrinas de Pelagio y san Agustín y, posteriormente, en las disputas entre católicos y protestantes [Núñez, 2000: 285]. ¿Hasta qué punto es posible conciliar el poder infinito de Dios con la libertad humana? Dominicos y jesuitas mantuvieron agrias disputas.

Porque, si ofenderse viera,
pudiéndolo castigar,
no lo hacer fuera pecar
y en la culpa consintiera. 1250
Pues si repugna su esencia
de mi culpa la malicia,
¿no ves que fuera injusticia
consentirla en su presencia?

ABEL. Ese argumento condeno, 1255
que a Dios no puede manchar
el ver al hombre pecar,
pues él por su esencia es bueno;
bien que estorbarlo pudiera,
pero a mí no me dejara 1260
mi libertad, pues obrara
solo cuando Dios quisiera.
¿No ves que ese es error ciego,
a mi libertad contrario?
¿Soy yo a encender necesario 1265
como la nieve en el fuego?
No, que libre me formó
y libre me dio la esencia:
¿pues quieres que la presencia
me quite lo que me dio? 1270
Pues si Dios no ha de estorbar
que yo obre libremente,
aunque me tenga presente,
no peca en verme pecar,
porque, como inmenso, Dios 1275
en todo lugar asiste.

CAÍN. Si tú alguna vez le viste,

1247 Es decir, 'se viera ofendido' o 'viera que es ofendido'.

1249 *no lo hacer*: 'No hacerlo'.

1250 «consistiera» en el impreso. Entendemos que el significado del argumento que viene desarrollando el personaje de Caín tiene más sentido con el verbo consentir.

1266 Es decir, Abel está defendiendo la idea del libre albedrío (v. 1267) utilizando la antítesis nieve/fuego (recurso muy utilizado en poesía de raíces petrarquistas y en la vertiente amorosa de Quevedo). El ser humano tiene la libertad de pecar o de no hacerlo, por tanto, no es Dios necesario para cometer los pecados, ni peca en ver pecar a los hombres y no actuar (vv. 1271-1276); es el hombre quien actúa en su libre albedrío.

haz que se muestre a los dos,
que yo, como no le veo
cuando la pena me apura, 1280
aunque Adán me lo asegura,
nunca presente le creo.
Y así no temo que Dios
a la culpa dé castigo.

ABEL. Esa blasfemia maldigo. 1285

CAÍN. Pues ¿cómo os atrevéis vos
a perderme a mí el respeto?

ABEL. Cuando a la verdad te opones,
cesan todas las razones
de mayoría.

CAÍN. (Prometo *Aparte.* 1290
que esta injuria he de vengar.
La vida le quitaré:
primer tirano seré.
¡Bájele Dios a librar!
Mi pecho en fuego se abrasa). 1295
Yo veré si hay Dios, Abel.

ABEL. Eres el primer infiel.

CAÍN. A tu sacrificio pasa,
que yo en el peñasco duro
ese trigo abrasaré, 1300
que cuando Dios no me ve,
donde quiera estoy seguro.

ABEL. Sobre ese florido prado
seré holocausto de amor,
que otro cordero mejor 1305
en este está figurado.

1282 'La ausencia de prueba no es prueba de ausencia', sería la respuesta aquí a Caín, que roza, como en otros lugares de la obra, el puro ateísmo.

1290 Es decir, de su mayoría de edad respecto a Abel.

1293 *primer tirano*: existen otros ejemplos que emplean este término, especialmente referido a Caín o al Diablo como primeros tiranos del mundo, como en la *Jerusalén Conquistada* o *El triunfo de la humildad y soberbia abatida* de Lope de Vega de 1609 (*CORDE* y *TEXORO*). Ver nota del verso 71.

1299 Es decir, el altar, que para Caín es *duro* y para Abel es *florido prado* (v. 1303).

1301 *cuando* con valor más bien causal: 'dado que'.

1306 Se refiere, claro está, a Jesucristo, el cordero eucarístico. Un testimonio más de las abundantes prefiguraciones neotestamentarias.

CAÍN. Sacar quiero el instrumento
que escondí entre las espigas:
hoy cesarán mis fatigas
y tendrá fin mi tormento. 1310
Mas ¡santo cielo, ay de mí!,
que del manojo salió
una víbora. ¿Si yo
entre el trigo la cogí,
si estaba dentro del hueso? 1315
Infausto presagio es,
pero diralo después
del sacrificio el sujeto.
A Dios le doy lo peor,
y aun esto por cumplimiento. 1320
No sé qué en el alma siento,
que nunca le tengo amor.
Tome allá su sacrificio:
si quisiere, le reciba,
que a mí solo me cautiva 1325
lo cariñoso del vicio.
En esta peña le arrojo:
no es menester más cuidado,
que para Dios es sobrado.
¡Harto me costó el manojo! 1330

Arroja el manojo.

ABEL. Ya al cielo las llamas van:
mi Dios, esta ofrenda pura
permitid que sea figura
del restaurador de Adán.

1313 La víbora como símbolo del homicidio que va a cometer ya lo hemos visto en la nota del verso 628.

1320 Insiste en la idea ya enunciada más arriba (vv. 756 y 1210). Prefigura la hipocresía farisea neotestamentaria, recogida en varios pasajes bíblicos como: Lucas (11:37-52) y Mateo (23: 27-39), en cuya lectura se advierte la idea de la ascendencia de los fariseos hasta Caín, y donde además se les pone el apelativo de víboras.

1334 Nueva prefiguración neotestamentaria. Abel como redentor de los pecados de Adán y Eva. Ya ha sido comentada en la nota del verso 787. Así mismo, esta idea se corrobora con los vv. 1378-1380.

Baja fuego del cielo, desaparécese el cordero y cantan dentro.

CANTAN. *Al sacrificio de Abel* [Romance] 1335
está tan propicio el cielo
que en él se ve la figura
de otro sacrificio eterno.
CAÍN. Música suena en las nubes.
Hacia Abel ya bajó fuego 1340
sobre el cordero que ofrece.
Mi hermano es a Dios aceto.
Mi sacrificio no arde:

Sale humo.

en humo le exhala el viento.
Pues no sé yo por qué Dios 1345
no estima lo que le ofrezco,
que más trabajo me cuesta,
pues ando en el campo expuesto
a los rigores del sol
y a la escarcha del ivierno. 1350
Airado estoy y confuso.
Desmayó todo mi aliento.
La voz de Dios he sentido.
La eficacia de su imperio
parece que me acobarda; 1355
mas ya en mi culpa resuelto
no pretendo arrepentirme:
solo vengarme pretendo.
¡Muera Abel! Bajo a matarle.
Hoy verás tu fin sangriento. 1360
Del prodigioso cometa
hoy se verán los efetos.
Diga Adán lo que quisiere
y amenácenme los cielos.

1338 Nueva prefiguración de la pasión y muerte de Cristo.

1342 De 'acepto': «Agradáble, bien recibído y admitído, de toda estimación, gusto y aprécio» [*Aut.*]. Con el mismo significado en el v. 1368.

1350 Simplificación del grupo consonántico.

1358 Parece que estas palabras de Caín siguen remitiéndonos a la hipocresía farisea, puesto que en los vv. 881-888 y en los vv. 1319-1320 había confesado que en su sacrificio iba a ofrecer lo peor de su cosecha: solo *por cumplimiento* (v. 1320).

ABEL. Hermano, ¿tan presto bajas? 1365
CAÍN. El sacrificio me dejo
porque en ti le quiero hacer,
por si acaso es más aceto.

Tómale del brazo.

ABEL. Amigo, señor, hermano,
¡oh, qué enojado te veo! 1370
¿Por qué me matas sin culpa?
Dime, dime en qué te ofendo.
CAÍN. En ti mismo, en tus acciones,
en todos tus pensamientos,
en ser tú el primero justo 1375
y yo el tirano primero.
¡Muere, y mis celos acaben!

Dale y cae muerto Abel.

ABEL. Al cielo mi vida ofrezco.
Y de la culpa de Adán,
a mi redención espero. 1380
CAÍN. Esto es hecho, ya murió.
Ya que soy mortal confieso.
¿Adónde me esconderé,
porque ya la muerte temo?
Cubriré el cuerpo en las ramas. 1385
Será el delito secreto,
que la sangre no ha de hablar,
pues también es rojo el suelo:
de aquí formó Dios a Adán;

1369 El nombre del personaje aparece en el impreso como «Ad». Claro error del copista.

1380 Referencia a que Abel esperará en el conocido como «seno de Abraham» (Lucas 16, 22), lugar al que acudirían los justos de la Antigua Ley la redención del pecado original, que se produce al morir Jesucristo en la Cruz.

1382 Con el asesinato de Abel entra por primera vez la muerte en la historia de la humanidad. Nadie había muerto hasta ese momento. Desde entonces todo ser humano tendrá que morir antes o después (ver v. 1529).

1389 Se refiere a la creación del hombre con arcilla, de color rojo, y 'materia prima' de la que fue creado el hombre.

él me lo ha dicho por cierto; 1390
pues si de tierra es Abel,
vuelva la tierra a su centro.
¡Ah, si yo pudiera en ella
hacer a manos un hueco
donde escondido quedara, 1395
y mi delito secreto!
Mas entre aquestos peñascos
y estos árboles espesos
Abel quedará escondido,
pero si a abrazarle llego 1400
¿no puede ser que su muerte,
que tan horrenda contemplo,
a mí me mate también?
Que si me dio el ser que tengo
un hombre vivo, podrá 1405
el mismo quitarme el muerto.
Mas ¿yo tengo estos temores?
¿Yo el vital aliento pierdo?
¿Yo, de Abel, que no se mueve,
más que cuando vivo tiemblo? 1410
¿Qué es esto? ¿Qué? Mi pecado,
porque siempre lo mal hecho
en el fin es cobardía
y al principio atrevimiento.
Ayúdenme aquí los brazos, 1415
pero en mí mismo tropiezo.
Gran fuerza tiene la muerte,
extraordinario es su imperio.
Su rostro a mi rostro junto,
cubierto me ha un mortal hielo, 1420
que la sangre de mi hermano
me debe de ser veneno.
Aquí quedará escondido

1390 *por cierto*, en el sentido de 'con certeza', dándolo por cierto e indudable.

1392 Idea muy barroca: Abel (el ser humano) es tierra y en tierra se convierte y a la tierra vuelve. *Pulvis es et in pulverem reverteris*.

1400 O sea, a cogerlo en sus brazos para esconderlo entre los matorrales. Como nunca ha visto a un muerto, no sabe lo que puede pasarle si lo toca.

1414 Con esta intervención de Caín podemos apreciar que no se ha construido como un personaje plano, hecho de una sola pieza, sino que tiene sus cambios de idea e, incluso, contradicciones.

y con las ramas cubierto.
Ya lo está, nadie me ha visto. 1425
Rumor en el campo siento,
perdido soy si es Adán.
Huir es mejor acuerdo:
no vea aqueste delirio
cuando el delito es tan cierto. 1430
No he de tener por valor
el peligrar en el riesgo.

Vase. Sale Délbora y Eva.

DÉLBORA. Estoy tan agradecida, [Décimas]
madre y señora, a tu amor,
que desde hoy a tu favor 1435
le deberé nueva vida.
Pero ¿qué sangre vertida
es la que esmalta estas flores?
El alma siente temores,
desmayo mi corazón… 1440
Mas ¿no es de Abel el zurrón
y el cayado? ¡Qué rigores!
Válgame el cielo, ¡ay de mí!,
que entre esta sangre vertida
quedó el alma suspendida 1445
y a la muerte el rostro vi.
EVA. Hija, ¿qué temes ansí?
DÉLBORA. Del sacrificio de Abel
es esta sangre, pues de él
se ven zurrón y cayado. 1450
Madre, mi amor desdichado
recela causa crüel.
EVA. Entre las ramas parece
un bulto que vuelve al suelo
el rostro.
DÉLBORA. Cúbreme un hielo. 1455
Mi temor se aumenta y crece;
el desengaño apetece
mi duda… Mas ¡qué rigor!

1438 Las mismas flores que fueron testigos del amor entre Abel y Délbora son ahora la prueba de su muerte, lo cual no deja de ser un juego de ecos internos dentro de la propia comedia.

¡Abel es! ¡Grave dolor,
fuerte trance, ocasión dura: 1460
robada está su hermosura,
llevose el cierzo esta flor!

EVA. Délbora, ya viene Adán.

Sale Adán.

ADÁN. Hija, señora, ¿qué hacéis,
qué lloráis? ¿No me diréis 1465
qué es la causa porque están
los cristales con enojos?
¿Qué fiera os quiso ofender?
¿De qué sirve enmudecer
cuando son lenguas los ojos? 1470

EVA. Es tan crecido el dolor,
y nuestra pena tan fuerte,
que ya hemos visto la muerte.

ADÁN. ¿Qué decís? ¡Grave dolor!

EVA. Entre estas ramas veréis 1475
todo lo que preguntáis.

ADÁN. ¡Ay, Dios! Si de esto lloráis, [Redondillas]
sobrada razón tenéis.
¡Ay, Abel! ¡Ay, hijo mío!
¿Vos, el rostro ensangrentado 1480
y todo el color turbado,
sin pulsos, tan yerto y frío?
¿Vos, sin dar el corazón
el acostumbrado aliento,
ajeno del movimiento 1485
de toda vital acción?
¿Vos, tan quebrados los ojos
sin sentir? ¡Oh, trance fuerte!
Ya el imperio de la muerte
lleva de mí los despojos. 1490
¿Esto es muerte, oh, santo cielo?

1462 Véase el v. 797. La amenaza se ha cumplido.

1467 Se refiere a los ojos. Metáfora petrarquista.

1470 Que los ojos tienen un lenguaje propio, incluso secreto, cuando la lengua no puede expresarse es una idea bastante utilizada en poesía y otras composiciones literarias, tanto cultas como populares.

1488 Lamento ante Cristo muerto. Adán prefigura a la Virgen ante la Cruz.

¡Qué grave fue mi pecado
si a muerte estoy condenado!
A vuestra piedad apelo,
mi Dios: no me castiguéis. 1495
¡Piedad, piedad y clemencia!
Que yo haré tal penitencia
que vos os desenojéis.
¡Ah, falso y fiero Caín,
el primero fratricida! 1500
Triste fin tendrá tu vida,
pues te amenaza mal fin.
Mas el cielo ha permitido
que en un justo comenzase
la muerte, porque templase 1505
la furia; si hubiera sido
el primero un pecador,
¿quién esperarla pudiera?
¡Oh, qué terrible! ¡Oh, qué fiera
matáraos, con qué rigor! 1510
Mas siendo un justo el primero,
si la muerte es un león,
templara su condición
a vista de este cordero.
Ya, mi Dios, vuestra clemencia 1515
espero se ha de cumplir,
pues os la puedo pedir
en virtud de esta inocencia.
Mi redención es segura:
vos, Señor, lo cumpliréis, 1520
y entonces verdad haréis
lo que aquí solo es figura.
Alentad vuestra esperanza,
que ya remedio tendréis,
pues la inocencia que veis 1525

1493 Es decir, que a la vista de que la condena es a muerte el pecado debió de ser muy grave.

1498 Es la primera vez que Adán propone hacer penitencia para ser perdonado, pero ya es tarde, Abel ya ha pagado su culpa.

1522 Se trata de unos versos clave para la cuestión de las prefiguraciones neotestamentarias, pues aquí Adán lo declara expresamente, mediante la dicotomía *verdad* frente a *figura*.

es presagio de bonanza.
Aquestas son las señales
de la muerte horrenda y fiera;
ninguno habrá que no muera:
conoced que sois mortales, 1530
solo el alma es inmortal,
y si quien bien ha vivido
tan triste fin ha tenido,
¿qué hará quien viviere mal?

DÉLBORA. Ya se acabó mi esperanza: 1535
no tuvo mi dicha efeto,
que no hay bien si está sujeto
a la muerte o la mudanza.

ADÁN. ¡Válgame Dios! ¿Qué he de hacer
de aqueste cadáver yerto? 1540
Abel es el primer muerto,
¿adónde le he de poner?
Porque si aquí me le dejo,
no será tenerle amor,
pues que le expongo al rigor 1545
de los brutos. ¿Qué consejo
tomaré más acertado
y al cadáver más decente?
En este árbol eminente
Abel quedará guardado… 1550
Pero las aves podrán,
aunque quede más secreto,
aquí perderle el respeto.
Pues ¿qué habéis de hacer, Adán?
Mejor es dárselo al río, 1555
que en su cristal proceloso
tendrá sepulcro glorioso
Abel… Pero no me fío
de los peces, que inhumanos
le tendrán por alimento. 1560
¡Oh, qué confuso me siento!
Pero si Dios con sus manos
de la tierra me formó
y me dio tal hermosura,

1526 Parece que estas palabras están dirigidas hacia Eva y Délbora, y, por extensión, a todo el público (es probable que el actor tuviera que declamar estos versos mirando hacia los espectadores) y lectores de esta comedia.

sea en tierra su sepultura. 1565
Vuelva a quien el ser le dio.
Vuelva a su primera madre:
en su pecho le reciba;
en ella el cadáver viva,
pues allí vivió su padre, 1570
que si acostumbrado está
a dar tan perfeto ser,
la fe me enseña a creer
que aquí Abel le cobrará.
Tú recoge esos despojos, 1575
reliquias de un inocente,
porque siempre esté presente
lo que es la muerte a mis ojos.
Venid en mis brazos vos,
cadáver yerto y helado, 1580
si de la humildad traslado,
imagen del mismo Dios.
Vámosle a dar sepultura.
Descanse el cuerpo en la tierra.
La vida del hombre es guerra: 1585
la paz aquí se asegura.

1565 En el apócrifo *Vida de Adán y Eva* se especifica cómo se deben enterrar a los muertos: «Los arcángeles dieron sepultura en el paraíso al cadáver de Adán y al de su hijo Abel. Set y su madre contemplaban lo que hacían los ángeles y quedaron muy admirados. Los ángeles les dijeron: Enterrad a los muertos como visteis que eran enterrados» [Díez Macho, 1982, II: 349]. Abel no pudo ser enterrado a causa de su violenta muerte, por ello «[…] los ángeles lo recogieron y colocaron sobre la piedra hasta que murió su padre. Y ambos fueron sepultados según el mandato de Dios en la zona del paraíso, en el lugar en que Dios había encontrado el polvo» [Díez Macho, 1983: 336]. Lo cual se relaciona a su vez con *Génesis* (3, 19): «Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra, pues de ella has sido tomado, ya que polvo eres y al polvo volverás».

1576 Las reliquias de los mártires fueron de gran importancia en la historia del cristianismo, tanto desde el punto de vista social como económico y cultural, especialmente desde la Edad Media. Su conservación resultaba imprescindible para la Iglesia por varios motivos, entre los que destacan el recordatorio, la advertencia o enseñanza a los fieles, que veían en la vida, muerte y milagros del santo en cuestión un ejemplo de sacrificio.

1584 En el impreso dice «descance».

1585 Referencia a *Militia est vita hominis super terram*, que proviene de Job (7, 1); tópico literario que expresa la vida del hombre como una lucha contra todo lo que se aleje de una vida virtuosa y poder, así, alcanzar el Cielo.

Vanse. y sale Caín.

CAÍN. No hallo lugar que me encubra. [Romance]
¡Ah, reniego de los cielos!
Agora dan tanta luz,
que aun la sombra de mi cuerpo 1590
parece que me persigue.

Dentro el Ángel.

ÁNGEL. Caín, ¿dónde vas huyendo?
No has de poder encubrirte.
CAÍN. Voz, que te escucho y no puedo
con la vista percibirte 1595
y infundes pavor al cuerpo,
asombro y temor al alma,
¿qué me quieres? Ya te temo.
ÁNGEL. ¿Adónde está Abel, tu hermano?
Dime, Caín, ¿qué se ha hecho? 1600
CAÍN. (Si es esta la voz de Dios, *Aparte.*
atrevidamente miento).
¿Qué sé yo? ¿Soy yo su guarda?
ÁNGEL. Su sangre clama a los cielos.
La sucesión de tu hermano 1605
pide justicia.
CAÍN. (Más temo). *Aparte.*
¿Qué dices, horrenda voz?
ÁNGEL. Que tendrás castigo eterno.
Maldito serás, Caín.
CAÍN. Luego ¿el perdón no merezco? 1610
ÁNGEL. La tierra te será ingrata.
CAÍN. Pues para mí no hay remedio,
permite que me dé muerte
el que me viere primero.
ÁNGEL. Quien te matare, Caín, 1615
pagará su atrevimiento.
CAÍN. Pues ¿quién, si sabe mi culpa,
ha de tenerme respeto?
ÁNGEL. Yo te pondré una señal.

1609 Gén. (4, 11): «Ahora, pues, maldito serás de la tierra, que abrió su boca para recibir de mano tuya la sangre de tu hermano».

CAÍN. Si ya la señal me han puesto 1620
por conservarme la vida,
es darme castigo eterno.
Voyme a la tierra de Hebrón,
donde sale el sol primero.
Quizá, junto al Paraíso, 1625
podrá ocasionar el tiempo
que el querubín se descuide
y sin la espada de fuego
entre al árbol de la vida,
donde asegure mi riesgo. 1630
Mas ¡válgame mi delito!
¿qué es esto, que todo tiemblo?
Mi pecado va conmigo.
Ya tendréis un compañero,
iras, y en mí tomaréis 1635
de mayor fiereza ejemplo.

1624 En Gén, (4: 9-16), se dice que Caín se va al este del Edén, en Nod, no a Hebrón. En la Torá se recoge la tradición judía de que Abraham enterró a Sara en Hebrón; también él fue enterrado allí. Abraham lo escogió por ser el lugar donde estaban enterrados Adán y Eva. Más tarde fueron enterrados Rebeca e Isaac y Jacob y Lea. Hebrón, además cuenta con otros elementos importantes, pues es considerada como la 'pequeña Jerusalén', lugar donde se conecta el mundo físico con el espiritual. No sabemos hasta qué punto este cambio tiene que ver con un posible origen judío del autor, pero cabe dentro de lo conjeturable.

1629 El árbol de la vida es el árbol del fruto prohibido, que originó el primer pecado.

[JORNADA TERCERA]

Salen Adán, Enoc, Lamec, Jubal y Tubal, con tamboril y flauta.

ADÁN. De mi primer formación [Romance]
hoy cumplo quinientos años,
y los mismos ha que lloro
sin que merezca mi llanto 1640
reducirme al Paraíso,
de donde fui desterrado.
Por esta causa he querido,
amados hijos, juntaros,
como descendientes míos, 1645
ramas de este tronco anciano.
Ya sabéis cómo Caín,
después de aquel triste caso
de la muerte de Abel justo,
al monte se fue ostinado 1650
y escogió un modo de vida
a la razón tan contrario,
que bruto le juzgáis todos,
y, es razón de bruto, un malo.
Dejó a Calmaná, su esposa, 1655
preñada, de cuyo parto
nació Noé, mi primer nieto.
Y Caín –aficionado
a este terrestre y visible–
fundó ciudad en el campo. 1660
Allí su vida aborrece
y, aunque es príncipe jurado
de todo aquesto visible
que toca a su mayorazgo,

1637 «formassion» en el impreso. Claro caso de seseo, al igual que tres versos más abajo («meresca» en el impreso) y en el v. 384.

1641 *reducirme*: latinismo. Con sentido de 'volverme' o 'devolverme'.

1645 El término *hijos* del verso anterior es un tanto ambiguo, puesto que está hablando a sus descendientes, como se declara en este.

1657 En la tradición bíblica no sería Noé, sino Enoc. Más adelante, Enoc dirá que es el primer nieto de Adán, siguiendo los textos bíblicos Gén. (4: 17). Véase nota del verso 1721.

1659 *este*: prolepsis. Se refiere al campo.

ni lo estima ni os gobierna 1665
ni os da ley ni va a la mano
en ninguna demasía.
Antes, injusto y tirano,
con su descuido ocasiona
los vicios que vais tomando. 1670
Fabricáis todos ciudades,
siendo el hombre un vil gusano
que con siete pies de tierra
tiene para sí sobrado.
Basta una choza pajiza. 1675
Las fábricas son engaño:
son vanidades soberbias.
Mirad al león más bravo,
que, con ser rey, se contenta
con la quiebra de un peñasco. 1680
Las aves construyen nidos,
a sus cuerpos ajustando,
que ninguna toma más

1666 'Ir a la mano': «Detener, embarazar y impedir que otro execute alguna acción» [*Aut.*]. Es decir, no ejerce su autoridad, el mando necesario y esperado en un gobernante.

1672 Expresión, muy utilizada en la época, para declarar la insignificancia del hombre frente a Dios, relacionada con la historia de Job y que recoge Godínez en su comedia *Los trabajos de Job*: «que aun del vil gusanillo tenéis cuenta» (v. 1789). También aparece esta expresión en otra obra de Godínez, *De buen moro, buen cristiano* [1981] y en el auto *El premio de la limosna* [1995].

1673 Idea que se refiere a que el hombre no necesita más que siete pies de tierra, que son los que ocupa su tumba, relacionado, a su vez, con el gusano, ser que vive en la tierra y que, al ser tan pequeño, no ocupa apenas espacio. En la tradición judía se debía enterrar a los muertos contando siete pies entre cuerpo y cuerpo.

1675 «chosa» en el impreso. Caso de seseo.

1678 Aquí se ve la ambivalencia de la simbología del león en la época, comentada ya en la nota del verso 907. Una vez más, el autor toma el modelo de los *exempla* homiléticos basados en los bestiarios. A su vez, también recuerda algunas parábolas de Cristo en el Evangelio, por ejemplo, Lucas (12: 22ss), que, en definitiva, no dejan de ser otra forma de sermón.

1680 *quiebra*: «Se toma tambien por la hendedúra, o abertura de la tierra en los montes, o la que causan las demasiadas llúvias en los valles» [*Aut.*].

1682 «Ajustar: Hacer o poner una cosa igual, y tan medida, y proporcionada, que nada le sobre ni falte» [*Aut.*]. Con el mismo sentido en el v. 1704.

1683 «tome» en el impreso, lo cual hemos entendido como errata, pues las aves construyen su nido, ajustándolo a su cuerpo.

de lo que le es necesario.
Pues ¿por qué queréis que el hombre, 1685
más insaciable y avaro,
haga casas en el mundo,
si a Dios va peregrinando?
Sin esto, en vuestra ciudad
vivís tan desenfrenados, 1690
tan sin Dios, tan sin justicia,
que temo que el cielo airado
quiera tomar la venganza,
las nubes fulminen rayos,
que se estremezca la tierra, 1695
que caigan sus montes altos,
que sean los valles sepulcro
de tanto orgullo bizarro.
No, hijos. No, amigos míos.
Advertid que vais errados. 1700
Volved los ojos a Dios:
obedeced su mandato.
Guardad la ley natural:
vivid en ella ajustados.
Al que hiciere mal deprisa 1705
no le castiguéis despacio,
que sirve de grande ejemplo
castigar de presto un malo.
Ninguno se tiranice;
advertid que sois hermanos; 1710
reconózcase la enmienda
o ¡vive Dios, que, enojado,
como primero monarca

1688 Tópico de *Vita est peregrinatio*. La palabra peregrino había tenido una connotación negativa, dado su origen semántico de 'extranjero', es decir, 'persona de fuera o que no era ciudadano romano'. Los primeros cristianos la hicieron suya en su sentido más espiritual; el viaje por la vida terrenal que lleva al paraíso del que el ser humano fue expulsado. Estas ideas se recogen en la Carta de San Pablo a los Efesios (2: 19) y, derivado de esto, en los Sermones de san Agustín (16A, 13). De esta manera se entiende que la vida es un lugar de paso para llegar a la verdadera vida que está tras la muerte, y a la cual nada material se puede llevar [Conde, 2004: 67].

1689 *Sin esto*: 'Aparte de esto'.

1698 Parece que Adán aquí está vaticinando el Diluvio Universal, Sodoma y Gomorra, etc.

1706 O sea, no os demoréis en castigarlo.

tome la vara en la mano
y cual ministro de Dios 1715
castigue tantos agravios!

ENOC. Razón es satisfacerte
a los cargos que nos haces,
pues se te debe por rey
justicia, señor y padre. 1720
Yo, el primero nieto tuyo,
el más cercano a tu sangre,
estoy culpado por ti
en que fabrico ciudades.
¿Es mejor que el hombre viva, 1725
siendo a Dios tan semejante,
como bruto en esos montes
acompañando animales?
¿Es bien que a las inclemencias
del cielo, que son tan grandes, 1730
esté el hombre tan sujeto,
que no tenga en qué albergarse?
Y si en su pequeño nido
están contentas las aves,
son brutos sin más discurso 1735
que el instinto con que nacen,
y las cuevas y los nidos
les bastan para ampararles;
mas el hombre, que es criado

1715 Aquí, aunque sea en una comparación, el propio Adán se presenta como una especie de sacerdote (*ministro de Dios*), que es como viene siendo mostrado a lo largo de la comedia.

1721 Nótese que en el v. 1657 Adán ha especificado que su primer nieto fue Noé, claro error, pues según Gén. (4: 17), el primer hijo de Caín fue, efectivamente, Enoc. El error seguramente se originara en la similar fonética de ambos nombres (Noé/Enoc).

1728 Dialéctica entre tradición y modernidad, que se extiende hasta el verso 1826, y donde parece que los jóvenes descendientes de Adán defienden los progresos más modernos frente a su abuelo. El autor parece querer plasmar una controversia de carácter político-moral a través de argumentos de doble filo. Podría responder a la representación de unos planteamientos sociales, morales y teológicos de época, en los cuales se remarca la importancia de seguir los preceptos de la doctrina católica, con el fin de llegar a la auténtica salvación que solo Dios puede, en su divina sabiduría, otorgar a los hombres que se lo merezcan, según hayan empleado su libertad, para con Dios y para con sus semejantes.

1739 «al hombre» en el impreso, lo cual entendemos como errata.

de Dios y es su viva imagen, 1740
más político ha de ser:
razón es que se adelante
a las aves y a las fieras.

ADÁN. Sí, mas sin profanidades,
sin soberbios edificios, 1745
que dando torres al aire
ocasionen bizarrías.
La tierra fue vuestra madre,
polvo y ceniza sois todos:
no es razón que os desbarate 1750
el viento de la soberbia.

JUBAL. Hoy hay cortes generales:
todo lo reforma Adán.

TUBAL. Muy cuerdo Enoc satisface
al cargo que le has propuesto, 1755
pero Tubal quiere darte
satisfacción de haber hecho
fragua en que el hierro se labre.
Dime, padre: ¿era mejor
el trabajo incomparable 1760
con que labrabas la tierra
con los huesos de animales,

1740 Es complemento agente. Es decir, 'por Dios'.

1741 En el sentido etimológico de político: habitante de la polis. Véase nota del verso 1728. A continuación, Adán parece vaticinar el episodio de la torre de Babel (vv. 1745-1746). Además, quizá estos argumentos de Enoc resonaran con especial fuerza en la España de este tiempo, sobre todo en Madrid, ciudad en la que aumentaban y se ampliaban los suntuosos palacios, empezando por los que habitaba el rey.

1749 Véanse las notas de los versos 1389 y 1392.

1753 El tono irónico que se desprende de estos versos no debe sorprendernos, puesto que Jubal, a partir del v. 1959, se descubrirá como el 'gracioso' o 'simple' de la comedia. Repárese en el típico anacronismo por el cual se hace una referencia a la realidad coetánea a la comedia, en una época en la que estaban siempre a la orden del día los intentos de reformas, que incluían legislación incluso sobre el lujo y, también, en el plano personal.

1755 *cargo*: «En lo forense se llama la culpa o culpas, o delitos, que resultan contra el reo de la información sumaria que se ha hecho contra él: y porque al tiempo de tomarle la confesión se le pregunta, y manda que diga la verdad, se llama, y dice Cargo» (*Aut.*).

1758 Según el Gén. (4: 22), Tubal fue el «forjador de instrumentos cortantes de bronce y de hierro».

que fue el arado primero?
¿Cuántas veces arrancaste
del suelo secas aristas 1765
tan a costa de tu sangre,
que tal vez sus granos de oro
quedaron con rojo esmalte?
¿No es mejor que el hierro sirva
y alivie pena tan grande? 1770

ADÁN. Sí, pero hacer armas de él,
¿con qué puede disculparse?

TUBAL. Eso le toca a Lamec.

LAMEC. Es la disculpa muy fácil:
si tú, por tu inobediencia, 1775
tan sujetos nos dejaste
al feroz atrevimiento
del animal más salvaje;
si un oso se atreve a un hombre
y luchando le combate, 1780
¿no es razón que el hombre tenga
armas que le desagravien?

ADÁN. Contra una fiera, Lamec,
solo un bastón es bastante.
Defenderse debe el hombre, 1785
pero no ofender a nadie.

JUBAL. Yo he inventado la trompeta,
por ser de mío cobarde,

1765 Latinismo. Se refiere a las espigas.

1766 En el impreso «su sangre». Lo entendemos como errata. Adán, al no haber aún forjado herramientas Tubal, tenía que recoger el trigo con las manos, lo cual le hacía sangrar.

1772 Adán entabla con sus nietos una controversia de carácter moral, casi escolástica. Sigue empleando el tópico del doble filo, muy oportuno con el tema que tratan. A través de él Adán hace reflexionar sobre el uso del metal que, por una parte, alivia al hombre en sus faenas, pero también sirve para crear armas que facilitan la violencia, es decir, que se vuelven contra él. Una 'industria' armamentística que se le atribuye a Lamec, probablemente deducido de Gén. (4: 23) y de tradiciones apócrifas (véanse nota del verso 2212).

1778 Además de debatir con su abuelo sobre la utilidad del progreso, también le están acusando de que por culpa de su pecado son necesarios esos avances. Esto ya ha sucedido al comienzo de la comedia (vv. 603ss) y ocurrirá, de nuevo, al final (vv. 2065-2070 y 2279-2282) en boca de Caín.

1787 Gén. (4: 21): «El nombre de su hermano fue Yubal, el padre de cuantos tocan la cítara y la flauta».

que un simple que está con miedo,
siempre de la voz se vale. 1790
So un menguado; so un gallina.
Y el rumor es importante
donde anda el miedo sobrado,
porque el ruido que se hace
o se disimula mucho 1795
o a lo menos no es tan grande.
Demás que mi tamboril
solo sirve a los danzantes,
la cítora para fiestas,
el adufe para el baile, 1800
que también es bien que al hombre
la pena no le desmaye.
¿Qué ofende al mundo una gaita,
que no mormura de nadie
ni saca sangre ni hiere? 1805
Perdone Adán, mueso padre.
Bástele al día su pena,
que hartos hay que mos la añaden.

ADÁN. Hablas como inadvertido.
Para el llanto el hombre nace, 1810

1791 Jubal es caracterizado lingüísticamente como rústico, para ello usa los rasgos fonéticos, morfológicos y léxicos convencionales del sayagués.

1794 *el*: en el impreso pone «al». Lo entendemos como errata.

1796 Alusión escatológica por parte del gracioso, aludiendo a ventosidades corporales, provocadas por el miedo, y que se disimulan gracias al ruido de la trompeta. Tendrán su repercusión en el verso 1978.

1799 *cítora*: puede tratarse de una errata o bien de una deformación de lo que no deja de ser una palabra algo culta por parte de un rústico. Además, parece querer emplear la palabra 'cítara', como se recoge en [*Aut.*]: «Cítola: Lo mismo que Cíthara. Es voz antiquada».

1800 *adufe*: «Cierto género de tamboríl baxo y quadrado, de que usan las mugéres para bailar, que por otro nombre se llama Pandéro» [*Aut.*].

1806 *mueso*: ejemplo claro de habla rústica (formas del sayagués). Igualmente sucede en el v. 1808 donde aparece *mos* por 'nos'.

1807 Derivación de la frase proverbial, *Cada día trae su afán*, recogida en el Refranero multilingüe del Centro Virtual Cervantes (https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58296&Lng=0) y en *Refranero latino* [Cantera, 2005: 264]. Se refiere a que «No hay que agobiarse con lo que suceda mañana o en un futuro próximo, pues ya es bastante con afrontar las dificultades de cada día», en alusión al Evangelio de san Mateo (6, 34): «No os inquietéis, pues, por el mañana; porque el día de mañana ya tendrá sus propias inquietudes; bástale a cada día su afán».

efeto en quien ha tenido
mi culpa la mayor parte.
Incorregibles os hallo,
y pues que no sois capaces
de enmienda, viven los cielos, 1815
que, como rey, como padre,
como justicia de Dios,
de quien soy primera imagen,
al que faltare a la ley,
presumido y arrogante, 1820
yo mismo le dé el castigo,
locos mozuelos, rapaces. *Vase.*

ENOC. Espera, señor, espera.
Nadie quiere disgustarte.

JUBAL. Confieso que le he temido. 1825
Su condición es notable.

Vanse. Sale Calmaná y Mabiael.

MABIAEL. Mucho sientes, Calmaná, [Redondillas]
el ver que Caín te deja.

CALMANÁ. Es bien fundada mi queja,
y él muy mal pago me da. 1830
Dícenme que está tan bronco,
que si a la vista se ofrece,
a no moverse, parece
de palma insensible tronco;
que como con el cabello 1835
y la barba el rostro oculta,
si es hombre se dificulta
o no quiere parecello.
Ha dado en un disparate,
que es especie de locura, 1840
y es que su muerte procura.
Pide a quien ve que le mate.
Huyen de él cuantos le ven,
respetando la señal
de Dios, y él tiene por mal 1845
que la muerte no le den.

1819 «altare» en el impreso.

MABIAEL. Tan desesperada suerte
es propia de un homicida.
Halló su muerte en la vida
quien dio la vida a la muerte. 1850
CALMANÁ. Cuando considero en él
aquella fiera inclemencia
que se atrevió a la inocencia
y mansedumbre de Abel,
yo te confieso que digo 1855
que justo permite el cielo
que a manos de su recelo
multiplique su castigo.
Que andar siempre con temor
de su muerte viene a ser 1860
un eterno padecer,
un vivir con más dolor.
Mas ¡ay de mí, Mabiel!
Caín del monte deciende.
MABIAEL. Huyamos.
CALMANÁ. El que le ofende 1865
hallará su muerte en él.

Huyen y sale Caín con cabellera larga y un bastón en la mano.

CAÍN. Esperad, ¿qué vais huyendo?
Hombre soy, ¿de qué teméis?
Si es que matarme queréis,
yo lo estoy apeteciendo. 1870
Mas ya he llegado a las peñas
donde ofrecí el sacrificio.
¡Oh, si aquí fuese el suplicio
de mi culpa! Ásperas breñas,
pues distis lenguas al eco 1875
cuando cometí el pecado,
dejadme aquí sepultado
en este peñasco hueco.
Aquí di la muerte a Abel,
estas ramas son testigos. 1880

1847 Participio en función de adjetivo muy relacionado en la época con el suicidio.

1864 «de deciende» en el impreso.

1866 Es decir, que Caín va matando y buscando que lo maten.

Árboles, sed mis amigos:
sepultadme a mí con él.
Mas ¡válgame el cielo santo!
¿Qué sepulcro es el que miro?
Temeroso me retiro. 1885
La piedra me causa espanto.
Quiero leer la inscripción:
«Aquí yace el justo Abel.
Fue a Dios obediente y fiel.
Espera su redención». 1890
Si Abel su remedio espera
en la muerte, dicha alcanza.
Si vive en él la esperanza,
ya no es su pena tan fiera.
Mas yo, que desesperado 1895
en Dios no he hallado clemencia,
ni quiero la penitencia
ni el perdón de mi pecado.
Mas ya me castiga el cielo:
o miente mi fantasía 1900
o el delito de aquel día
me cubre de un mortal hielo.

Pasa Abel ensangrentado el rostro, con el cordero debajo del brazo.

Sombra vana, ¿qué me quieres?
Justo Abel, ¿qué me amenazas?
¿Cómo a tu hermano no abrazas? 1905
¿Cómo te vas? Que no esperes…
Si te traigo sobre mí

1895 Reiteración en la idea de suicidio, de haber perdido la esperanza, como en el v. 1847, y que a su vez contrasta con la esperanza que vive en Abel (v. 1893).

1907 Esta expresión recuerda al pasaje bíblico en el que Rebeca, madre de Jacob, le incita a engañar a su padre Isaac y a su hermano Esaú, heredando, así, las promesas de Abraham: «[…] si me toca mi padre, apareceré ante él como un mentiroso, y traeré sobre mí una maldición en vez de la bendición» (Gén. 27: 12). Precisamente, Jacob y Esaú, como se sabe, eran dos hermanos gemelos que ya se peleaban en el vientre materno. Dios profetizó que Rebeca estaba gestando dos naciones muy diferentes entre sí y que el hermano mayor serviría al menor, lo que nos recuerda inevitablemente a la historia de Caín y Abel. Caín lleva sobre él no solo la culpa del primer homicidio, sino la esperanza redentora que simboliza Abel.

y tu sangre al cielo clama,
¿cómo agora se derrama,
de nuevo? Ya voy tras ti. 1910
¡Oh, qué terrible ilusión!
Mas mi pena se renueva,
pues sale de aquella cueva
contra mí un fiero león.

Sale un león y mansamente se ha de arrojar a los pies de Caín.

Llégate, bruto animal: 1915
aquí te ofrezco mis brazos.
Mátame y hazme pedazos,
que el morir no es tanto mal.
No solicito piedades:
tu fiereza solicito. 1920
Castiga en mí este delito,
tengan fin tantas maldades.
Mas ¿cómo piadoso llegas
y te postras a mis pies?
Mayor fiereza en mí ves, 1925
pues a la tuya te niegas.
¿Yo, racional, soy más fiero
que tú? Mas tienes razón,
que si yo fuera león,
amansárame un cordero. 1930
Más feroz me llego a ver.
Témesme: muy bien reparas,
que tú, bruto, no mataras
a otro de tu mismo ser.
Luego más irracional 1935
soy que tú: ya no lo dudo,
que en ti la fiereza pudo
mirar de Dios la señal.
Vete, y déjame con vida.

Vase el león.

1914 Claro eco interno de la comedia: antes era Caín el león, ahora quiere que le mate este mismo animal, en representación de Cristo (véanse las notas de los versos 128, 907 y 1678). Le pide que acabe con su sufrimiento y que le conceda el descanso de la muerte.

1930 En el impreso pone «amançarame».

Siendo rey, eres cobarde. 1940
Mas ¿quién hay que no se guarde
del más injusto homicida?
¡Que así Dios me señalase,
porque nadie me ofendiese!
¡Que mi culpa permitiese! 1945
¡Que allí no me castigase!
Llegar quiero a este cristal
que entre estas ramas se encubre
y veré si me descubre
de Dios aquesta señal. 1950
Borrarela si la veo
porque nadie la respete.
Más el vivir no me inquiete:
muera yo, pues lo deseo.
Mi fiereza manifiesta 1955
en el cristal natural,
pues, ¿dónde está la señal?
¡Cielos! ¿Qué señal es esta?

Sale Jubal.

JUBAL. Por no encontrar con un oso [Romance]
voy huyendo de la caza, 1960
que estos diz que suelen dar
una gentil manotada.
¿No es mejor por este monte
venir a buscar castañas,
que aunque estén hechas erizo, 1965
sabe el fuego calentarlas?

1947 Con esta metáfora se nos indica que Caín se va a mirar en el río, puesto que era la única forma de poder verse a uno mismo en los tiempos primitivos. Parece clara la alusión al mito de Narciso, puesto que el pecado de Caín, de algún modo, es el narcisismo o filautía. Otro ejemplo de la egolatría de Caín dentro de la comedia ya fue comentado en la nota del verso 539.

1965 El erizo se refiere a la cáscara con púas o pinchos que tienen las castañas en el árbol. Al madurar, esta se va abriendo, dejando caer las castañas al suelo, a la vez que también cae.

1966 «huego» en el impreso. Lo entendemos como errata, pero puede ser rasgo de habla rústica, pronunciándose con aspiración de la h. Se está refiriendo a asar las castañas.

¿Aquí no hay lindos madroños?
Pues ¿quién me mete en barajas,
sino hartarme de esta fruta
y después tender la raspa? 1970
Mas ¡válgame el justo Abel,
su zurrón, sus alpargatas,
su cayado, su pellico!,
que un oso en la fuente clara
está bebiendo en dos pies. 1975
¡Oh, quién tuviera cien patas!
Antes de escorrir la bola
se me ha de escorrir la panza.
Ya la fiera me ha sentido.

CAÍN. ¡Llega, Jubal!

JUBAL. ¿Quién me llama? 1980

CAÍN. Caín, tu rey y señor.
No temas, ¿qué te acobardas?

JUBAL. Yo pensé que era mi suegra,
con quien andamos en malas
en después del matrimonio 1985
que hice con su hija Sarna.

CAÍN. Con Sarra querrás decir.

1968 «Meterse en barajas: Vale lo mismo que meterse en ruidos, pendéncias y qüestiones» [*Aut.*].

1970 «Tender la raspa: Phrase que se toma por echarse a dormir o a descansar, es vulgar y baxa» [*Aut.*]. Quiere decir que va a comer madroños, fruta que contiene alcohol cuando está muy madura, y después se va a tumbar a descansar. O sea, que prefiere comer estos frutos y tumbarse que exponerse a ser herido por un oso, lo cual no deja de ser un tanto gracioso porque a los osos les gustan mucho los madroños.

1971 Nótese que ya se trata a Abel como a un santo y se le invoca en momentos de peligro.

1977 «Escurrir la bola: Significa ausentarse alguno de repente como huyendo, y à escondidas, para escaparse de algun riesgo, ò empéño. Es phrase vulgar y baxa» [*Aut.*].

1978 Hallamos aquí la continuidad escatológica de los versos 1792-1796. El cuerpo de Jubal, ante el miedo que está pasando, reacciona con evacuaciones de vientre.

1980 O sea, que lo que Jubal pensaba que era un oso era, en realidad, Caín. Remitimos a la descripción que ha hecho de él Calmaná en vv. 1831ss (y luego también en 2191ss a cargo de Enoc). Su desaliño, causado por su depresión, lo ha convertido en un ser peludo, con apariencia salvaje, casi animal.

1987 Sarra o Sara, hija de Ragüel, se casó finalmente con el hijo de Tobit; se había ya casado siete veces antes sin poder llegar a consumar sus matrimonios

¿Ya te casaste con Sarra?
JUBAL. Sí, señor Caín, que fue
pastora guardando cabras, 1990
y endilgóseme la boda.
CAÍN. ¿Sin mi licencia se casan
los hombres? ¿Ya no me temen?
¿No respetan su monarca?
JUBAL. Como hombres y mujeres 1995
tienen tanta semejanza,
pegose la Sarna mía
y ellos con otras se rascan.
CAÍN. Pues a buen tiempo has venido.
(Valdreme de su inorancia *Aparte.* 2000
y así le haré que me mate).
JUBAL. Y pues ¿qué es lo que me manda?
CAÍN. Que con aqueste bastón,
alentado y con pujanza,
me quites luego la vida, 2005
porque ya el vivir me cansa.
JUBAL. ¿Está borracho, Caín?
¿Ha comido madroñada?
¿Quiere que le lleve el diablo
y que a mí Adán en la plaza 2010
de un árbol bruto me cuelgue
para que cabriolas haga
al son de mis instrumentos?
¡Guarda fuera, que me engaña!
CAÍN. Aguarda, espera, villano. 2015
JUBAL. Mi diligencia me valga.

---

por culpa del demonio Asmodeo (Tobías 3: 7-17). Curiosamente, la abuela de Tobit era Débora, aunque parece que la elección de este personaje bíblico tiene que ver más con una intención cómica (Sarra-sarna) que con alguna cuestión teológica.

1997 En el impreso «pegose a la sarna mía». Hemos suprimido la preposición. Lo entendemos así para que tenga más sentido el chiste que se quiere hacer, relacionando el nombre de la esposa de Jubal y la enfermedad de la sarna, que pica mucho y es muy 'pegadiza', es decir, que se contagia mucho; aquí hay una evidente identificación de la 'picazón' de la sarna con la sexual, tan 'contagiosa' aquella como esta.

2008 Se refiere al efecto etílico que tiene comer muchos madroños, los cuales, cuanto más maduros, más alcohol presentan.

2014 «Guarda: Se usa también para excusarse de executar alguna cosa, o convenir en ella. Otros dicen Guarda fuera» [*Aut.*].

Huye.

CAÍN. Yo te cogeré algún día.
Mas por entre aquellas ramas
parece que viene Adán:
quiero huir, ¿qué me acobarda? 2020

Sale Adán.

ADÁN. Caín, ¿dónde vas huyendo? [Redondillas]
Yo soy, no tomes pesar.
CAÍN. Si me vienes a matar,
ni lo escuso ni defiendo.
ADÁN. Hijo, ¿yo matarte a ti? 2025
¿No ves que no puede ser?
¿Cómo he de quitarte el ser
que con tanto amor te di?
CAÍN. Pues a ti te diera muerte
si el cielo lo permitiera. 2030
ADÁN. En ti menor culpa fuera.
CAÍN. ¿Cómo menor culpa?
ADÁN. Advierte:
si ese ser que yo te di
nació de mi propio ser,
¿cómo me puedo perder 2035
lo que a mí me debo en ti?
Si engendrar su semejante
es lo que el hombre pretende,
el padre que al hijo ofende
mucho tiene de ignorante. 2040
Y, así, en mí fuera impiedad
deshacer mi propio ser,
que en ti no lo agradecer
no es tan horrenda maldad.
Estás más lejos de mí. 2045
Yo en ti más cercano estoy,
pues si la muerte te doy
hoy, fuera dármela a mí.

2021 Estas mismas palabras le dijo el ángel en el v. 1592 a Caín cuando mató a su hermano. Otro caso de eco interno dentro de la comedia como los comentados en las notas de los versos 756 y 1914.

Si en tu ser mi perfección
cobra en amor los despojos, 2050
¿he de sacarme los ojos
ni partir el corazón?
Dios, aunque fui tan ingrato
y tan mal correspondí,
no me deshizo, que en mí 2055
respetó Dios su retrato.
Antes me conserva el ser
porque una vez me le dio:
pues ¿no ves que aprendí yo
de Dios este proceder? 2060

CAÍN. ¿Yo he de vivir de esta suerte?
¿Yo no tengo de morir?
¿Quién ha de poder sufrir
este género de muerte?
Más que el tuyo es mi pecado, 2065
pues a ti se te concede
el morir. Si esto ser puede,
¿cómo Dios me lo ha negado?
Tú hallas alivio en la muerte,
yo hallo tormento en la vida. 2070
Mi pena es la más crecida
y la tuya es menos fuerte.

ADÁN. Tu pecado es sin disculpa:
a esa pena te condena,
que en mí fue la muerte pena 2075
y en ti fue la muerte culpa.
Yo pagué por desear
con el fruto eternizarme;
quise el vivir dilatarme
y vine en la muerte a dar. 2080
Mas tú, que hallaste en la muerte
principio de tu pecado,
a vida estás condenado:
más miserable es tu suerte.

CAÍN. Si mi vivir es eterno, 2085
y es eterno mi penar,
¿en mí se ha de comenzar
la primer pena de infierno?
Si esta pena he de sufrir
sin morir, con tal dolor, 2090

dime qué infierno mayor
puede la razón fingir.
¿Hay más miserable estado
que el que sucede por mí?
ADÁN. ¿No ves que comienza en ti 2095
el primero condenado?
CAÍN. Ya para mí no hay remedio.
ADÁN. Sí hay, Caín: la penitencia.
Solicita la clemencia,
que aún Dios está de por medio. 2100
Reconoce tu maldad,
no estés con él en discordia.
Pídele misericordia,
pues es fuente de piedad.
CAÍN. Es imposible que pueda 2105
perdonar tanto delito.
ADÁN. Eres blasfemo y precito,
en tu obstinación te queda.
CAÍN. Espera, ¿cómo te vas?
¿Cómo en tanto mal me dejas? 2110
ADÁN. Caín, en vano te quejas:
presto el castigo verás.
CAÍN. Si presto veré el castigo,
aguarda y darete muerte
para que en mi triste suerte 2115
la tuya acabe conmigo.
No sé qué en mi pecho siento:
ya mi culpa me acobarda.

Hablan dentro Lamec, Jubal y Tubal y Enoc y tocan una caja.

LAMEC. ¡Espérame, bruto, aguarda!
CAÍN. De esta vez pierdo el aliento. 2120
ENOC. ¡Lamec, por el monte ataja!
TUBAL. ¡Jubal, toca la corneta!
JUBAL. Ya mi voz la selva inquieta.
CAÍN. Gran tumulto al valle baja;

2107 *precito*: «Condenado a las penas del infierno, réprobo» [*DRAE*]. El impreso dice «presito».

2108 Es decir, 'quédate'.

cubierto me ha un mortal hielo. 2125
ENOC. ¡Guarda el oso, guarda el oso!
CAÍN. El esconderme es forzoso,
que ya mi muerte recelo.
En estas ramas me escondo.

Escóndese Caín entre las ramas y sale Lamec con arco y flecha.

LAMEC. Si la vista no me engaña, 2130
de esta eminente montaña
diviso esconderse un bulto.
No claramente le miro,
que tengo enferma la vista,
mas antes que se resista 2135
atrevidamente tiro.
CAÍN. ¡Pesar del cielo, ay de mí!
Esta es de Dios la señal.
LAMEC. Ya está herido el animal.
¡Tubal, Enoc, por aquí! 2140
CAÍN. ¿Esto es morir? ¿Esto es muerte?
¡Ah, qué terrible dolor!
Mas otra pena mayor
la imaginación advierte:
ya estoy delante del juez, 2145
¡qué terrible es su justicia!
La pena de mi malicia
aún no acaba de esta vez.
¿Qué le daré por disculpa
de aquel rigor atrevido, 2150
sino que fui concebido
desde mi principio en culpa?
Ya me siento desangrado:

2129 Lamec, Enoc, Jubal y Tubal están confundiendo a Caín con un oso y van en su busca para cazarlo. Ver la nota del verso 2254.

2139 En Gén. (4: 23-24): «Dijo, pues, Lamec a sus mujeres: "Ada y Sela, oíd mi voz, mujeres de Lamec, dad oídos a mis palabras: Por una herida mataré a un hombre, y a un joven por un rasguño. Si Caín sería vengado siete veces, Lamec lo será setenta veces siete.».

2152 Idea clave en la que el pecado original, pero también la posibilidad de redención, ya había sido expuesta por Adán en los vv. 603ss. Asimismo se reitera posteriormente, en los vv. 2279-2282. Véanse las notas de los versos 71, 787 y 1498.

ampárame, peña dura,
y tenga en ti sepultura 2155
el primero condenado.

Húndese Caín. Sale Adán, Calmaná, Délbora, Mabiael y Eva.

ADÁN. Como digo, prenda amada,
vuelvo afligido por vos,
que no he podido coger
buen fruto de mi jornada. 2160
Son locos estos mozuelos:
ninguno atiende a la enmienda;
corren sin freno y sin rienda:
ciertos eran mis recelos.
EVA. Que, en fin, ¿tú viste a Caín? 2165
ADÁN. Renovome mi dolor.
EVA. ¿Que tanto fue su rigor?
ADÁN. Él paga su culpa.
CALMANÁ. En fin,
padre, ¿no quiere volver
conmigo?
ADÁN. Hija querida, 2170
quien aborrece su vida
¿qué amor tendrá a su mujer?

Salen Jubal, Tubal, Enoc y Lamec.

ENOC. Escúchame atento, padre. [Romance]
Oye, monarca del mundo,
el más lastimoso caso 2175
que has visto.
ADÁN. ¡Con qué tumulto
venís y qué alborotados!
Suspenso estoy y confuso.
Enoc, di lo sucedido,
que, según tu rostro, juzgo 2180
que es alguna mala nueva.
Comienza, que ya te escucho.

2164 Se está refiriendo a los descendientes de Caín, a los que reprendió anteriormente, pero que siguen sin enmendarse.

ENOC. Caín, mi padre, que fue,
Adán, primero hijo tuyo,
bien sabéis cómo en los montes, 2185
como fiera sin discurso,
andaba huyendo de todos,
tan semejante a los brutos,
que tal vez le juzgó fiera
lo más plebeyo del mundo. 2190
Era en su forma feroz,
y el cabello tan inculto,
que apenas por él se puede
ver de su rostro lo adusto.
Las manos como salvaje, 2195
con tanto vello, que juzgo
que por eso le albergaron
aquestos peñascos mudos.
Buscaba su misma muerte,
y a quien hablaba, importuno, 2200
pedía que le matase.
¡Qué homicidio más injusto!
Atendiendo a la señal
que el cielo en su rostro puso,
si le respetan las fieras, 2205
que lo haga el hombre no es mucho.
Nadie le quiso matar,
temiendo el castigo justo
de Dios, si no respetaban
de su preceto el impulso. 2210
Mas hoy, andando en el monte
Lamec, que inventó el orgullo

2183 «Conoció Caín a su mujer, que concibió y parió a Enoc. Púsose aquél a edificar una ciudad, a la que dio el nombre de Enoc, su hijo. A Enoc le nació Irad, e Irad engendró a Mejuyael; Mejuyael a Matusael, y Matusael a Lamec.» (Gén. 4: 17-18). Los nombres de la descendencia de Caín coinciden con la de Set, el tercer hijo de Adán y Eva, aunque, claro está, no con la misma cronología (Gén. 5: 6-32).

2190 Ilegible. Conjeturamos 'lo más'.

2212 Aunque en la tradición bíblica no aparecen referencias a que Lamec fuera el inventor de la caza y se hayan referido a él anteriormente como inventor de las armas (v. 1772), se puede deducir que, al ser el padre de Tubal, forjador de instrumentos cortantes de «bronce y de hierro» (Gén. 4: 22), él es parte primigenia de esas creaciones, siguiendo el tópico de *Primus inventor*.

de la caza –triste caso–,
vio desde una peña un bulto.
Túvole entonces por fiera 2215
y, apretando el arco, puso
en él una aguda flecha.
Disparola al aire y juzgo
que el cielo movió su brazo
y no fue el impulso suyo. 2220
Hirió con ella a Caín,
que entre las ramas oculto
estaba ya receloso
de aqueste daño futuro.
¿No has visto salir la fiera 2225
bramando cuando redujo
su vida al último estremo
golpe de venablo duro?
Tal a Caín considera
violando los cielos puros 2230
con tan horrendas blasfemias,
que turbaron en su curso
el contento de los cielos.
Mostró el sol sangriento luto.
Las nubes se revolvieron. 2235
Todo el aire se redujo
a un color sanguinolento,
cual encendido carbunco.
Temieron los animales,
acogiéndose al seguro 2240
de las peñas, cuando el cielo,
entre los truenos confusos,
hizo estremecer los montes.

2213 Como se ha visto en casos anteriores, en esta comedia hay varios casos de seseo. Aquí está haciendo un juego fónico con *caza* y *caso*.

2215 «Tirole» en el impreso. Hemos corregido por *Túvole*. Creemos que es una errata, probablemente por una mala lectura de un original manuscrito por «Túvole» (en sentido de 'confundirse con'), pues es extraño que primero le lance una flecha y luego describa cómo armó el arco, puso la flecha y disparó.

2238 *carbunco*: «Carbunclo. s. m. Piedra preciosa mui parecida al rubí, que segun algunos creen, aunque sea en las tinieblas luce como carbón hecho brasa» [*Aut.*].

2243 Es probable que estos versos (y los posteriores, con la naturaleza desencadenada contra los hombres) se hagan eco (y sean en buena parte el cumplimiento) del vaticinio de Adán en vv. 1693ss.

Y llegando todos juntos
hallamos muerto a Caín. 2245
Quisímosle dar sepulcro,
cuando se movió una peña,
arrojando fuego y humo,
y cubrió aquel fiero monstruo,
poniendo tristeza y lutos 2250
con denegridas pizarras
al suelo, que mal seguro
temió su fin recelando
si era de fuego el diluvio.
Este, Adán, es el suceso 2255
que temerosos nos trujo
otra vez a tu presencia.
Perdona, madre, el disgusto.

ADÁN. Ese daño le predijo [Redondillas]
mi ciencia en aquel cometa. 2260
¡Ay, Enoc, cómo me inquieta
la perdición de mi hijo!

Ruido de truenos.

Mas, ¿qué confuso rumor
es el que en las nubes siento?
Sin duda el cuarto elemento 2265
se desenfrena en furor.

2254 En esta comedia se entrelazan dos tradiciones apócrifas acerca de la muerte de Caín. En el *Libro de Jaser*, siguiendo el pasaje bíblico, Lamec mata a Caín de forma accidental durante una cacería, como en este caso (en el *Génesis* se especifica el quién, pero no el cómo). En el *Libro de los Jubileos*, Caín muere sepultado bajo su casa de piedra. Es curioso cómo se mezclan ambas tradiciones en el relato de Lamec.

2258 Resulta un tanto ambiguo determinar a quién se está refiriendo con el nombre de *madre*, pero creemos que se está dirigiendo a Eva, dado lo que dice Caín en el v. 2278.

2260 Nótese que lo que predijo Adán con el avistamiento del cometa no fue la muerte de Caín, sino la de Abel (vv. 739-756), aunque, en estos versos, también se anuncian *violencias* (v. 742), por lo que se deduce que los presagios del cometa incluían la muerte violenta de Caín.

2265 El fuego es el cuarto elemento.

¡Qué truenos, qué tempestad!
El cielo rayos fulmina,
y de esta peña vecina
uno partió la mitad. 2270
Todo el infierno se ha abierto.
¡Oh, qué furor tan tremendo!
¡Grave horror! ¡Terrible estruendo!
Que llega mi fin es cierto.

Aparécese Caín, echando llamas.

CAÍN. ¿No me conoces, Adán? 2275
¿No me ves, maldito padre?
Dime cómo, injusta madre,
nombre de madre te dan;
pues por tu culpa primera
de este original pecado, 2280
que me tiene condenado
a esta llama horrible y fiera,
tan grande fue mi malicia,
tanto el cielo se ofendió,
que en mí Dios ejecutó 2285
el rigor de su justicia.
El primer justo es Abel.
Yo, el primero condenado,
blasfemo del cielo airado.

Húndese.

JUBAL. El infierno fue con él. 2290

2267 Versos que describen los prodigios que trae consigo la muerte de Caín.

2280 Es decir, que Caín echa la culpa de su malicia al pecado original cometido por su madre Eva, concepción que cuadra con la tradicional interpretación teológica cristiana. Esta idea ha recorrido toda la comedia, con la diferencia de que las acusaciones iban dirigidas, en mayor medida, a su padre. Recuérdense las notas de los versos 71, 787, 1498 y 2152.

2286 Porque no quiso hacer penitencia, como le había aconsejado Adán en los vv. 2098-2104.

ADÁN. Hijos, mirad lo que hacéis:
vivid con nueva advertencia;
haced todos penitencia
con que a Dios desenojéis.

JUBAL. Y si el poeta lo ha errado 2295
y la comedia no dura,
será de vuestra censura
el primero condenado.

FIN

2296 Es decir, no dura sobre las tablas, no se repone.

BIBLIOGRAFÍA GENERAL

Aut. = *Diccionario de autoridades*, facsímil del *Diccionario de la lengua castellana [...] compuesto por la Real Academia Española*, Madrid, 1726-1739, Madrid, Gredos, 1976, 3.ª reimpr.

BOLAÑOS DONOSO, Piedad [1983]: *La obra dramática de Felipe Godínez (Trayectoria de un dramaturgo marginado)*, Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla.

CANTERA ORTIZ DE URBINA, Jesús [2005]: *Diccionario Akal del refranero latino*, Madrid, Akal Ediciones.

CARO BAROJA, Julio [1995]: *Vidas mágicas e inquisición*, I-II vols., Madrid, Istmo.

CARRASCO URGOITI, Soledad [1981]: «*De buen moro, buen cristiano.* Notas sobre una comedia de Felipe Godínez», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 30, pp. 546-573.

CONDE PARRADO, Pedro [2004]: «Vita est peregrinatio», en Francisco Manuel Mariño Gómez y María de la O Oliva Herrer (coords.), *El viaje en la literatura occidental*, Valladolid, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, pp. 61-80.

CRUZ, J. DE LA (Santo) [1979]: *Cántico espiritual: poesías*, ed. Cristóbal Cuevas García, Madrid, Alhambra.

—— [2002]: *Cántico espiritual y poesías completas*, eds. Paola Elia y M.ª Jesús Macho Duque, Barcelona, Crítica.

CUÉLLAR, Álvaro y VEGA GARCÍA-LUENGOS, Germán. *TEXORO: Textos del Siglo de Oro*. Recurso web: http://etso.es/texoro.

DEL PIERO, Raúl A. [1958]: «Quevedo y Juan de Pineda», *Modern Philology*, 56 (2), pp. 82-91.

DÍEZ MACHO, Alejandro y PIÑERO SÁENZ, Antonio [1982-2009]: *Apócrifos del Antiguo Testamento*, I-V vols., Madrid, Ediciones Cristiandad.

DRAE = *Diccionario de la Lengua Española*, 23.ª ed., Madrid, Real Academia Española, 2014.

DHLE = *Diccionario histórico de la Lengua española*. [En línea].

EMERSON, Oliver F. [1906]: «Legends of Cain, especially in Old and Middle English», *Publications of the Modern Language Association of America*, 21, pp. 831-929.

FERRER VALLS, Teresa [1995]: «La ruptura del silencio: mujeres dramaturgas en el siglo XVII», en Sonia Mattalía y Milagros Aleza, (eds.), *Mujeres: escrituras y lenguajes (en la cultura*

Latinoamericana y Española), Valencia, Universitat de València, pp. 91-108.

—— [2006]: «Decir entre versos: Ángela de Acevedo y la escritura femenina en el Siglo de Oro», en Susana Gil-Albarellos y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, Segovia, Junta de Castilla y León e Instituto de la lengua castellana y leonesa, pp. 213-241.

FERRER VALLS, Teresa et al., *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT): https://dicat.uv.es.

FRANCO RUBIO, Gloria A. [2006]: «Las mujeres en la España del Siglo de Oro, entre la realidad y la ficción», en Susana Gil-Albarellos y Mercedes Rodríguez Pequeño (eds.), *Ecos silenciados. La mujer en la literatura española. Siglos XII al XVIII*, Segovia, Junta de Castilla y León e Instituto de la lengua castellana y leonesa, 139-163.

GARCÍA LORENZO, Luciano (ed.) [2012]: *La madre en el teatro clásico español, personaje y referencia*, Madrid, Editorial Fundamentos.

GARRIDO BONAÑO, Manuel [1966]: *Obras de san Ambrosio. Tratado sobre el Evangelio de san Lucas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

GIBERT, Pierre [2007]: *Biblia y violencia: la esperanza de Caín*, en Leonetti, M. M. (trad.), Bilbao, Mensajero, D. L.

GODÍNEZ, Felipe [1975]: *La traición contra su dueño,* ed. Thomas C. Turner, Chapel Hill, UNC Press, Estudios de Hispanófila.

—— [1991]: *Aún de noche alumbra el sol. Los trabajos de Job*, ed. Piedad Bolaños Donoso y Pedro M. Piñero Ramírez, Kassel-Sevilla, Edition Reichenberger-Universidad de Sevilla.

—— [1995]: *Autos sacramentales*, ed. Piedad Bolaños Donoso, Huelva, Diputación Provincial de Huelva.

GONZÁLEZ CASADO, Pilar (ed.) [2004]: *La cueva de los tesoros*, Madrid, Editorial Ciudad Nueva.

G. ESCUDERO, Irene [2024]: «Principales interpretaciones de un personaje bíblico: Caín. Un breve acercamiento al empleo de su figura en el teatro del Siglo de Oro», *Castilla. Estudios de literatura*, 15, (en prensa).

GONZÁLEZ GONZÁLEZ, Luis M. [1995]: «La mujer en el teatro del Siglo de Oro español», *Teatro: revista de estudios teatrales*, 1994-1995, n. 6-7, pp. 41-70.

HALPERN-AMARU, Betsy [1987]: «Martin Luther and Flavius Josephus» en Louis H. Feldman y Gohei Hata (eds.), *Josephus, Judaism and Christianity*, Detroit, pp. 411-426.

HENDERSON, George [1961]: «Cain's Jaw-bone», *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 24, 1-2, pp. 108-114.

HURTADO TORRES, Antonio [1984]: *La astrología en la literatura del Siglo de Oro: índice bibliográfico*, Alicante, Estudios Alicantinos, Excma. Diputación Provincial de Alicante.

JOSEFO, Flavio [1997]: *Antigüedades judías*, ed. José Vara Donado (ed.), Madrid, Akal Ediciones.

KLIBANSKY, Raymond, PANOFSKY, Erwin y SAXL, Fritz [1991]: *Saturno y la melancolía: estudios de historia de la filosofía de la naturaleza, la religión y el arte*, Madrid, Alianza.

LIDA DE MALKIEL, M.ª Rosa [1959]: «Josefo en la General Estoria», *Hispanic studies in honour of I. González Llubera*, Oxford, Dolphin, pp. 163-181.

LOZA VERA, José y Raúl DUARTE CASTILLO [2013]: *Introducción al Pentateuco: Génesis*, Estella (Navarra), Editorial Verbo Divino.

LUJÁN, Néstor [1992]: *La vida cotidiana en el Siglo de Oro español*, Madrid, Planeta.

MALAXECHEVERRÍA, Ignacio [1999]: *Bestiario medieval*, Madrid, Siruela.

MARTÍNEZ BERBEL, Juan Antonio y Roberto CASTILLA (eds.) [1998]: *Las mujeres en la sociedad española del Siglo de Oro: ficción teatral y realidad histórica*, Granada, Universidad de Granada/Caja de Ahorros de Granada.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Maribel [2004]: «*Los triunfos de san Miguel* de Cubillo de Aragón», en M.ª Luisa Lobato y Francisco Domínguez Matito (eds.), *Memoria de la palabra*, Actas del VI Congreso de AISO, Madrid, Iberoamericana-Vervuert.

MATEO-SECO, Lucas F. [1978]: *Martin Lutero: Sobre la libertad esclava*, Madrid, Magisterio Español.

MENÉNDEZ ONRUBIA, Carmen [1985]: «Aspectos narrativos en la obra dramática de Felipe Godínez», *Criticón*, 30, pp. 201-223.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino [1978]: *Historia de los heterodoxos españoles*, Madrid, Editorial Católica.

MONCUNILL BERNET, Ramón [2019]: «La concepción luterana sobre la libertad y la doctrina de la Contrarreforma. Su reflejo en nuestros literatos del Siglo de Oro», *Hipogrifo*, 7.2, pp. 485-495.

NÁCAR FUSTER, Eloíno y COLUNGA, Alberto (eds.) [1962]: *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.

NOGUÉS BRUNO, María [2007]: «La educación de la mujer a la luz de *La dama boba* de Lope de Vega», *Revista Lectora de Dones y textualidad*, 13, pp. 29-44.

NÚÑEZ BELTRÁN, Miguel Ángel [2000]: *La oratoria sagrada en la época del Barroco. Doctrina, cultura y actitud ante la vida desde los sermones sevillanos del siglo XVII*, Sevilla, Universidad de Sevilla y Fundación Focus-Abengoa.

PEDROSA BARTOLOMÉ, José M. [1998]: «"Aprended, flores, de mí": reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora», *Criticón*, 74, pp. 81-92.

PÉREZ SAMPER, M.ª de los Ángeles [2012]: «Ser madre en la edad moderna», en Luciano García Lorenzo (ed.), *La madre en el teatro clásico español, personaje y referencia*, Madrid, Editorial Fundamentos.

PLINIO SECUNDO, Gayo. [2002]: *Historia Natural*, ed. Josefa Cantó, Isabel Gómez, Susana González y Eusebia Tarriño, Madrid, Cátedra.

PORRO HERRERA, M.ª José [1995]: *Mujer "sujeto" / mujer "objeto" en la literatura española del Siglo de Oro*, Málaga, Universidad de Málaga.

PROFETI, Maria G. [1982]: *Per una bibliografía di Felipe Godínez,* Verona, Università degli Studi di Padova.

PUJANTE, Ángel L. y Keith GREGOR [2010]: *Hamlet en España: las cuatro versiones neoclásicas*, Murcia, Ediciones de la Universidad de Murcia.

QUEVEDO, Francisco de [1979]: *Obras completas: Obras en prosa*, ed. Felicidad Buendía, Madrid, Aguilar.

RESTORI, Antonio [1903]: *Piezas de títulos de comedias. Saggi e documenti inediti o ruri del teatro spagnolo dei secoli XVII e XVIII*, ed. Vicenzo Muglia, Messina.

REGALADO GARCÍA, Antonio [1995]: *Calderón. Los orígenes de la modernidad en la España del Siglo de Oro*, vol. II, Barcelona, Destino.

REYES PEÑA, Mercedes de los [1988] *El «Códice de Autos Viejos». Un estudio de historia literaria*, 3 vols., Sevilla, Alfar.

—— [1998] (ed.), *La presencia de la mujer en el teatro barroco español: seminario celebrado en Almagro, 23 y 24 de julio de 1997*, volumen V de Cuadernos escénicos, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.

RUANO DE LA HAZA, José M.ª y ALLEN, John J. [1994]: *Los teatros comerciales del siglo XVII y la escenificación de la comedia*, Madrid, Castalia.

SEBASTIÁN LÓPEZ, Santiago [1986]: *El fisiólogo atribuido a San Epifanio, seguido de El bestiario toscano*, Madrid, Tuero.

VALLADARES, Aurelio [2012]: «Panorama de las comedias bíblicas en el Siglo de Oro», en Francisco Domínguez Matito y Juan Antonio Martínez Berbel (eds.), *La Biblia en el teatro español*, Pontevedra, Academia del Hispanismo, pp. 255-268.

VEGA, Lope de [1972]: *La creación el mundo y primera culpa del hombre*, ed. Julio M. Duarte, Zaragoza, Editorial Ebro.

—— [2010]: *Pastores de Belén*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Cátedra.

—— [2012]: *La creación del mundo y primera culpa del hombre*, ed. Alessandro Martinengo, Madrid, Editorial Gredos.

—— [2016]: *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Felipe Pedraza y Pedro Conde, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.

VEGA GARCÍA-LUENGOS, G. [1986]: *Problemas de un dramaturgo del Siglo de Oro. Estudios sobre Felipe Godínez*, Valladolid, Universidad de Valladolid.

—— [1994]: «Treinta comedias desconocidas de Ruiz de Alarcón, Mira de Amescua, Vélez de Guevara, Rojas Zorrilla y otros de los mejores ingenios de España», *Criticón*, 62, pp. 57-78.

—— [2001]: «Felipe Godínez a la luz de tres nuevas comedias recientemente recuperadas», en Irene Pardo y Antonio Serrano (eds.), *En torno al teatro del Siglo de Oro. XV Jornadas de Teatro del Siglo de Oro*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses/Diputación de Almería, pp. 53-70.

—— [2016]: «La figura del monarca en el teatro bíblico de Felipe Godínez», en Ignacio Arellano y Jesús Menéndez Peláez, (eds.), *La imagen de la autoridad y el poder en el teatro del Siglo de Oro*, Nueva York, IDEA/IGAS, pp. 173-204.

VÉLEZ DE GUEVARA, Luis [2018]: *La creación del mundo*, ed. William R. Manson y George C. Peale, C., Newark, Delaware, Juan de la Cuesta Hispanic Monographs.