

# Sueño y predicción, un tema de *El condenado por desconfiado*, de Tirso de Molina

I

 tribulado por un sueño que le ha anunciado que su hijo sucesor morirá atravesado por una punta de hierro, Creso, el crédulo y poderoso rey de los lidios, decide proteger a su hijo del mal presagio que le fue revelado mientras dormía. Herodoto (1999: 26) menciona que la muerte que sobrevendrá al hijo de Creso es un “castigo divino” a la *hibris* del señor de los lidios quien, secretamente, se ha considerado a sí mismo el “hombre más feliz de todos”, merced a los grandes tesoros guardados en sus palacios.

Y aunque la vida del señor de Sardes tomará otros rumbos luego de su encuentro con Solón (“el hombre es todo azar”, le advertirá el sabio ateniense), Herodoto muestra, a través de Creso, la importancia que el mundo antiguo daba a las revelaciones oníricas.

Mucho antes ya, en la *Odisea* (Homero, 2000: 222-223), Penélope confía a su amable huésped “extranjero” su sueño de los veinte gansos degollados por “un águila grande y de pico ganchudo”, que llega desde las montañas a romperles el cuello.

A pesar de que el “huésped” —que no es otro que Ulises embozado— le confirma lo que Penélope sabe ya de su visión nocturna, ella no deja

de pensar que “los sueños [son] ambiguos y oscuros” por naturaleza, y pueden ser engañosos y no siempre verdaderos (Canto XIX).

En efecto, para los antiguos griegos era común la práctica de la oniromancia, sueños falsos y verdaderos se alternan en las visiones nocturnas de los hombres; los sueños llegaban no sólo a través de un lenguaje crítico de símbolos que pedían ser descifrados sino que, además, estos mensajes nocturnos podían tratarse sólo de meras ilusiones, dependiendo de la “puerta” y la hora en que llegaran al durmiente.

Por eso, Penélope desconfía. No sabe si el sueño que ha tenido penetró por la puerta de marfil (la del engaño) o por la puerta de cuerno, de la cual procedían los sueños verídicos que se presentaban generalmente al final de la noche, “*post mediam noctem*”, según Horacio, o durante la madrugada, “a esa hora en que la mente, por estar desatada del cuerpo, tiene visiones extrahumanas y proféticas” (Alatorre, 2003: 48).

Las culturas paganas antiguas vieron un rasgo fundamental en la dicotomía falso-verdadero, aplicada a los sueños, “debido al hecho de que determinados sueños, los proféticos, podían revelar el porvenir” (Le Goff, 2003: 755). De ahí el atractivo y poderosa influencia en sus vidas diarias. Aterrorizada por un sueño pavoroso, luego de haber dado muerte a Agamenón, Clitemnestra envía con su hija ofrendas y libaciones fúnebres a la tumba de su marido, creyendo con ello dar fin, por una parte, a sus padecimientos de conciencia. Ignora que el sueño en el que se ha visto pariendo y amamantando un dragón que le da muerte finalmente, es un sueño verdadero y se hará realidad a través de las manos de su hijo.

“Yo, convertido en serpiente, la mato. Eso quiere decir el sueño” (Esquilo, 2000: 198-199), dirá Orestes luego de conocer lo que sueña su madre.

## II

A pesar de que la oniromancia fue prohibida muy pronto por la Iglesia a través del I Concilio de Ancyra, en el siglo IV, los sueños proféticos tienen una larga ascendencia en la tradición bíblica. Según Le Goff (2003: 751), en el Antiguo Testamento se pueden encontrar 43 casos

de sueños, en tanto que el Nuevo Testamento registra nueve visiones, de las cuales tan sólo cuatro de ellas están relacionadas con el hecho fundamental para la cristiandad: el nacimiento y vida de Jesús.

Pero la permanencia de éstos en el texto bíblico responde, en el fondo, a razones muy similares a las de la cultura pagana, es decir, a su carácter verídico, el cual le viene de la presencia de Dios o de sus ángeles mensajeros. Si el sueño es verídico es divino, de lo contrario está animado por el engaño del mal y sus colaboradores, los falsos profetas.

Esta es la característica fundamental de los sueños bíblicos. Si los sueños de los paganos, debido a su naturaleza primordialmente predictiva, ponen en contacto el presente con el porvenir; los sueños que sueñan los fieles de Dios comunican a la tierra con el cielo, o lo que es lo mismo, a Dios con los hombres. De ahí el carácter teofánico (hierofánico) del fenómeno onírico.<sup>1</sup>

## III

De ahí también su carácter explícito. Dios no envía señales equívocas a sus fieles. Los mensajes oníricos de Dios, sean dados por su boca o por la de sus ángeles mensajeros, son generalmente directos: Dios concede en sueños a Salomón “un corazón sabio e inteligente” (*Cfr.* 1 Re. 3-15); Dios mismo le expresa a Jacob la providencia que tendrá de Él y le confirma, además, las bendiciones dadas a su padre (*Cfr.* Gén. 28,12). De igual modo, en sueños, Dios habla al rey Abimelec, a quien amenaza

1 Le Goff (2003: 754), no obstante la naturaleza de los sueños, ha señalado la presencia, tanto en Grecia como en Roma y a lo largo de la Edad Media, de una línea crítica y racionalista, hostil a los sueños y a su interpretación (Aristóteles, entre otros), a los que considera “ilusiones rechazables por no ser fuente de verdad y de razón”.



con la muerte por haber tomado indebidamente a Sarah por esposa (Cfr. Gén. 20,3). En sueños también Dios visita a José hijo de David, a través de su ángel Gabriel, para indicarle que no repudie a María (Cfr. Mt. 1, 20).

El mensaje de Yavé dado a sus elegidos, pues, no hurga en el lenguaje metafórico ni críptico. Aun en los sueños, donde el símbolo enmascara comúnmente el contenido, la palabra de Dios es transmitida sin ninguna veladura. Así se los hace saber a María y Arón, hermanos de Moisés, con quienes ajusta cuentas por las murmuraciones que hacen en contra de su profeta:

Si uno de vosotros profetizara, yo me revelaría en él en visión y le hablaría en sueños. No así a mi siervo Moisés, que es en toda mi casa el hombre de confianza. Cara a cara hablo con él, y a las claras, no por figuras; y él contempla el semblante

de Yavé. ¿Cómo, pues, os habéis atrevido a difamar a mi siervo Moisés? (Núm. 12, 6-12).

Dios se revela sin metáforas y sin enigmas. Acaso porque sus deseos deben ser comprendidos a cabalidad, sin posibilidad alguna de confusión. De ahí que tampoco necesiten ser interpretados. Dios habla a sus elegidos mientras duermen, y al despertar, éstos saben con toda claridad cuál es la voluntad divina. Por eso, acaso, en este lenguaje sagrado no hay símbolos, porque sus mensajes son generalmente mandatos que hay que cumplir.

Y en la voluntad de Dios, expresada en modo imperativo, no hay conflicto ni posible engaño. José no puede equivocarse cuando el ángel Gabriel le indica huir con María y Jesús a Egipto (Cfr. Mt. 2, 13). A Creso, por el contrario, lo pierde su equívoca interpretación que hace de los oráculos. No destruirá otro imperio: destruirá su imperio. Crédulo como es de los oráculos de los templos de Delfos y Dodona, Creso ataca para su desgracia al poderoso ejército de Ciro. Tarde entiende el mensaje real del oráculo,<sup>2</sup> como tarde comprendió, en su cautiverio, las palabras de Solón.

#### IV

Si los sueños bíblicos apelan al mensaje directo, las visiones oníricas paganas están cifradas en símbolos, como también aparecían, de algún modo, en los oráculos de Delfos a los peregrinos: metafóricamente y en forma de enigmas, lo que les confería una realidad múltiple, polisémica. Clitemnestra no sueña explícitamente con su muerte a manos de su hijo: la visión que le ofrece el sueño aparece embozada, de manera latente, en símbolos de naturaleza críptica y en un relato sangriento de desenlace funesto, que espera ser develado.

2 Herodoto (1999: 31-32) narra cómo Creso ha preguntado a Delfos y a otros templos famosos por sus pitonisas si deberá atacar al ejército persa de Ciro, y el oráculo responde "prediciendo a Creso que si emprendía la guerra contra los persas destruiría un gran imperio". Lo que el oráculo no le advierte es que ese imperio sería el suyo.

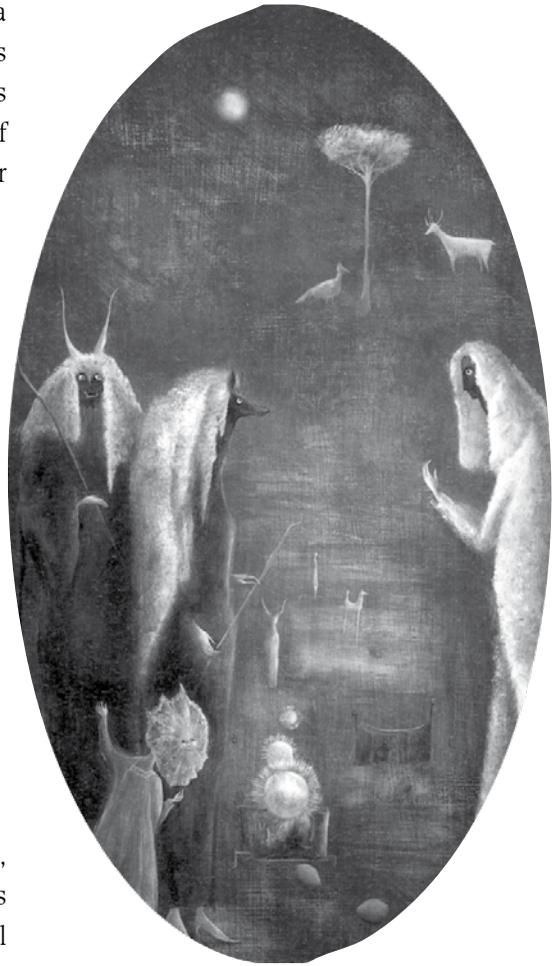
De ahí la importancia que tuvieron, tanto en Grecia como en Roma, adivinos y augures de todo tipo, encargados de traducir los oscuros símbolos en que aparecían cifrados los sueños, los cuales, por lo general, según Le Goff (2003: 752), no eran instigados por ningún dios, sino por habitantes del más allá o de las profundas moradas del Hades. Por eso Clitemnestra envía ofrendas a la tumba de Agamenón, segura de apaciguar con ello la sangre y el encono del esposo asesinado, y además sosegar la furia de las erinias que reclaman por la sangre del familiar muerto.

## V

A la Edad Media llegó esta compleja y rica herencia, que el dogma de la Iglesia no pudo paliar sino apenas en alguna medida. Antes bien, la tradición cristiana incorporó elementos de la cultura pagana relacionados con la oniromancia y la tipología de los sueños. Así, al igual que los griegos, Tertuliano creyó en la existencia de sueños verdaderos y falsos, y aun en aquellos proféticos, de carácter premonitorio, que podían predecir a los hombres acciones futuras relacionadas con momentos decisivos de sus vidas. El autor *De Anima* dio por sentado que soñar era lo propio de los hombres, y que sus sueños provenían de Dios o del diablo, o de la propia alma. Y aseguró, según Le Goff, “que la mayoría de los hombres aprenden a conocer a Dios a través de visiones que vienen de los sueños” (Le Goff, 2003: 754).

No obstante, toda la Edad Media vio la interpretación onírica con desconfianza y hasta con alarma. Ya Childerico III y posteriormente Carlomagno habían condenado en Francia toda suerte de prácticas mágicas y adivinaciones de todo tipo, incluida la oniromancia. Hacia finales del siglo XIV, según Le Goff, la herejía estaba colocada “en la cima de todas las preocupaciones de la Iglesia” (Le Goff, 2003: 90), y cada vez más las sospechas de esta falta se extendían de forma insistente hacia videntes y adivinos, que, se creía, realizaban sus prácticas predictivas al amparo del culto de alguna forma del mal.

De esta condena, sin embargo, escapó una “élite de soñadores” privilegiados e “intérpretes”, que incluían sobre todo a reyes, mártires y santos, con los que, según



Leonora Carrington, *The Appearance of Wild Beasts* (detalle), 1952.

Le Goff (2003: 761), a finales de la Baja Edad Media, el sueño ocupa un lugar preferente e invade la literatura, el arte y la política, a la vez que se vincula progresivamente a la astrología, que en su forma degradada serviría para satisfacer la obsesión por conocer el porvenir.<sup>3</sup>

El interés suscitado entre los hombres del poder por las “cualidades” predictivas y admonitorias de los sueños, surgió a resultas del añadido que podía representar para ellos el conocimiento del futuro.

<sup>3</sup> Según Sáiz von Ruster, el papel de la astrología fue central en la cultura renacentista, en la que tuvo estrechos vínculos con la filosofía y el arte de la época, y más que un medio para predecir el futuro, constituyó una herramienta “para el conocimiento de uno mismo y de lo divino” (Ruster, 2005: 41).

Carlomagno sabe que el primer sueño que le anuncia la traición de Ganelón, viene “de parte de un ángel” (tirada LXVII), y sabe también, con resignada actitud, que perderá por ello a su favorito y sobrino Roldán.

De igual modo, convencido de la trascendencia de su sueño, el rey Perión, del *Amadís de Gaula*, desoír la recomendación de sus clérigos que le aconsejan no hacer caso de los sueños, porque “los sueños son cosa vana y por tal deben tenerse” (Anónimo, 1998, 27). Sin embargo, Perión, que ha soñado que manos extrañas entran por su costado para arrancarle el corazón y tirarlo al río, ordena a sus clérigos —que le evitan con ello ser reo de herejía— que interpreten su sueño, seguro de que éste se trata de una visión premonitrice enviada por Dios.

No son extrañas, en un momento como éste, las recomendaciones que hace la Iglesia a sus fieles: no atenerse a los sueños porque éstos han sido especialmente inspirados por el diablo. De ahí que deben ser rechazados de forma absoluta. Sólo podían ser atendidos —y conservados—, según Le Goff (2003: 757), aquellos sueños de origen divino, inspirados por Dios o por algún “espíritu bueno”, que evitara con ello toda posible “ilusión” o engaño que pudiera provenir del demonio.

En medio de una de las más feroces modalidades de la Inquisición de la Europa de los siglos XVI y XVII, a Paulo, el fraile de *El condenado por desconfiado*, se le olvida esta recomendación capital. Y el demonio, que ha esperado pacientemente durante diez años este momento de flaqueza de su fe, aparece para perderle.

## VI

Paulo, que considera la sociedad de los hombres “como la puerta del infierno” (Wilson y Moir, 1947: 150), se ha retirado a la soledad de la montaña para llevar una vida de renuncia que,

considera, le ha de conducir de manera natural a Dios, luego de su muerte.

Convencido que este es el camino único para alcanzar la salvación de su alma, el fraile de Tirso de Molina (2002) se esmera en servir a Dios a través de la oración y la penitencia. Pero bastará un sólo instante de descuido y desconcentración de su espíritu para que le venza un sueño diurno de origen melancólico; en éste, Paulo se mira visitado por la muerte que lo hiere con una “guadaña”, arco y flechas con las que en un momento pone fin a su vida. Muerto ya, Paulo, es decir, su alma, se presenta ante Dios, quien juzga que el peso de sus culpas es mayor que el de sus “obras buenas”. De este modo, el alma del fraile es arrojada por Dios a los tormentos eternos del infierno.

Aterrorizado y confundido aún por las imágenes de su sueño, Paulo interroga una y otra vez a Dios para saber cuál será el destino final de su alma:

¿Heme de condenar, mi Dios divino,  
como este sueño dice, o he de verme  
en el sagrado alcázar cristalino?

Y vuelve a preguntar, desesperado, impaciente, porque en el fondo cree saber que su sueño es un anuncio profético de lo que le espera al morir:

¿Qué fin he de tener? Lágrimas vierto.  
Respondedme, Señor: Señor eterno.  
¿He de ir a vuestro cielo o al infierno?

Aunque breve, este primer monólogo que enfrenta a Paulo con su fe es, al lado de aquel otro de Segismundo de Calderón de la Barca, uno de los monólogos representativos del teatro español del Siglo de Oro. Sin el recurso de estos monólogos, afirma Ontañón, no habría “podido existir *El condenado por desconfiado*, que inicia, precisamente, con dos monólogos de Paulo”, uno de los cuales es éste, que revela su conciencia atormentada y lo lleva, sin saberlo, hacia el pecado.

Es esa la raíz de su tragedia espiritual. Convencido plenamente de llevar en su retiro una vida piadosa grata a Dios, Paulo cree merecer por este hecho la salvación de su alma, sin reparar en los elementos de soberbia y en la falta de humildad de que adolece su conciencia de “hombre piadoso”. De ahí esa “secreta perversidad” que encuentra Menéndez Pidal (1973:11) en el clérigo de Tirso, y que la astucia del demonio percibe como señal de su flaqueza.

Paulo, que cree ver en su sueño un anuncio de su condenación eterna, reacciona pidiendo explicaciones a Dios por lo que considera ya una injusticia. Por eso, le interroga sobre el destino de sus postrimerías. Pero quien le responde no será Dios, sino el demonio; él sabe que Paulo ha antepuesto “un sueño a la fe de Dios”. Y sabe también que eso “es pecado manifiesto”.

Y entonces, en una idea que recuerda en sus argumentos principales al “santo varón de Jus”, el demonio dice, antes de “tentar” a Paulo:

Y así me ha dado licencia  
el juez más supremo y recto  
para que con más engaños  
le incite agora de nuevo.  
Sepa resistir valiente  
los combates que le ofrezco,  
pues supo desconfiar  
y ser, como yo, soberbio.

Convencido que es justamente ésta su oportunidad para perderle, el demonio se presenta ante Paulo, travestido de ángel y le “revela” que Dios le ha escuchado y le manda que vaya a Nápoles donde conocerá a Enrico, pues

Dios que en él repares quiere,  
porque el fin que aquel  
tuviere ese fin has de tener.

Nuevamente, Paulo peca. Falto de humildad, imagina que Enrico es un hombre piadoso o un santo dedicado al bien. Todo lo contrario: el hijo de Anareto es un criminal arrogante, pero inclinado a su padre con un amor reverencial, que finalmente habrá de redimirle.

Esto último que ignora Paulo constituye su tragedia. Convertido como el sueño en predicción, el mensaje que da el demonio a Paulo lleva implícito el engaño, y él se perderá en las apariencias, lo cual, mirado bien, no constituye sino una interpretación errónea del vaticinio que le presenta el mal. Paulo se pierde porque no alcanza a diferenciar el mensaje oculto subyacente; ignora que lo que le presenta el demonio no es una revelación de Dios, sino apenas una verdad a medias, es decir, una “ilusión”.

Ya en el primer tercio del siglo VII, Isidoro de Sevilla (2004: 703-707) alertaba a los fieles a no confiar en los sueños ni en las predicciones, porque podían ser sólo una “falacia de Satán” o producto del “arte de los demonios”. Así, todas las artes mágicas o de adivinos parecen emanar, nos dice el sabio de Sevilla, de los “ángeles perversos”, que pretenden engañar a los hombres.

Como a Paulo, a Macbeth lo pierde también el engaño oculto que



Leonora Carrington, *Who Art Thou, White Face?*, 1959.

LA COLMENA 67/68, julio-diciembre 2010

hay de tras del vaticinio que le dan las brujas: ser invencible hasta que el bosque de Birnam se mueva contra él y cubra con sus ramas Dunsinania (Shakespeare, 1981: 26).

Y Paulo, como Macbeth, es víctima del engaño: terminará siendo un criminal como Enrico —y tal vez más sanguinario porque esa es su apuesta—, pero, a diferencia de éste, no alcanzará el perdón porque nada hay en su vida que le redima, porque en su convencimiento de haber perdido la salvación, renuncia a Dios y se vuelve contra Él en venganza; y porque, en suma, ha creído al pie de la letra en el engaño que le ha dado como cierto el demonio, desconfiando a un tiempo de la gracia y la misericordia de Dios.

## VII

Finalmente, Menéndez Pidal (1973: 11-65) refiere cómo Sand se oponía a considerar que Tirso de Molina hubiera escrito *El condenado por desconfiado* como un drama de tesis que reproducía, según Wilson y Moir (1974: 151-152), la controversia *De auxiliis*, que durante los siglos XVI y XVII sostuvieron, tanto en España como en Francia, molinistas (jesuitas seguidores de Luis de Molina) contra bañecianos (dominicos seguidores de Domingo Báñez) en torno a la naturaleza de la Gracia divina y el libre albedrío.

Menéndez Pidal creyó que aunque había un trasfondo teórico en la obra de Tirso, *El condenado por desconfiado* era, sobre todo, una adaptación de historias anteriores que habían tomado como punto de partida otro relato milenarista aparecido originalmente en el Mahabharata y que hunde sus raíces en tradiciones árabes y judías de la Península. Y en ese sentido, la obra de Tirso de Molina, más que una obra de tesis teológica, constituiría, en suma, un poema dramático intenso que retrata la condición humana y la débil naturaleza de la fe entre los hombres. LC



## BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio (2003), *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Anónimo (2003), *El cantar de Roldán*, México, Porrúa.
- Anónimo (1998), *Amadis de Gaula*, Argentina, Losada.
- Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant (1999), *Diccionario de los símbolos*, 6ª ed., Barcelona, Herder.
- De Molina, Tirso (2002), *El condenado por desconfiado*, México, Porrúa.
- Esquilo (2000), *Tragedias*, Barcelona, Biblioteca Básica Gredos.
- Herodoto (1999), *Los nueve libros de la historia*, Barcelona, Folio.
- Homero (2000), *Iliada*, Barcelona, Biblioteca Básica Gredos.
- \_\_\_\_ (2000), *Odisea*, Barcelona, Biblioteca Básica Gredos.
- Le Goff, Jacques y Jean-Claude Schmitt (eds.) (2003), *Diccionario razonado del Occidente medieval*, Madrid, Akal Ediciones.
- Nácar, Eloíno y Alberto Colunga (trad.) (1976), *Sagrada Biblia*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos.
- Pidal Menéndez, Ramón (1973), *Estudios literarios*, Madrid, Austral.
- Sáiz von Ruster, Daniel (2005), "Filosofía mágica. La astrología en el pensamiento de Ficino", en Chavolla Arturo y Priani Saisó, Ernesto (coor.), *Pensamiento y arte en el Renacimiento. Primer Coloquio sobre Arte y Renacimiento*, México, UNAM-Universidad de Guadalajara.
- San Isidoro de Sevilla (2004), *Etimologías*, Madrid, BAC.
- William, Shakespeare (1981), *Macbeth...*, México, Porrúa.
- Wilson, E. M. y D. Moir (1974), *Historia de la literatura española, Siglo de Oro: teatro*, vol. 3, Barcelona, Ariel.