



HAL
open science

Sueño y mecanismos alegóricos en el auto de Calderón El Tesoro escondido (1679): de la revelación a la Epifanía

Françoise Gilbert

► To cite this version:

Françoise Gilbert. Sueño y mecanismos alegóricos en el auto de Calderón El Tesoro escondido (1679): de la revelación a la Epifanía. VIII Congreso de la AISO, Jul 2008, Santiago de Compostela, España. pp.963-984. halshs-00943871

HAL Id: halshs-00943871

<https://shs.hal.science/halshs-00943871>

Submitted on 11 Feb 2014

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Sueño y mecanismos alegóricos en el auto de Calderón
El Tesoro escondido (1679): de la revelación a la Epifanía.

Françoise GILBERT

Para entender e interpretar el fenómeno del sueño en los autos de Calderón, es necesario establecer, desde un principio, una distinción fundamental entre las dos dimensiones semánticas del vocablo “sueño”, a saber el sueño como acto de dormir, que llamaremos “sueño-dormición” o sueño-*somnus*, y el sueño como acto de soñar “sueño-ensueño” o sueño-*somnium*¹. Las connotaciones del primero (sueño-*somnus*) pueden, a su vez, declinarse según dos ejes; en un primer nivel designará el mero acto físico de la cesación de la vigilia, se tratará de su ordinaria connotación física, presidida mitológicamente por la divinidad del Hypnos² griego o *Somnus* latino; en un segundo nivel, podrá cobrar una significación metafórica de clara dimensión espiritual en el marco de la religión cristiana o de sus precedentes bíblicos: la vida, en esta perspectiva, se considerará como la noche del “sueño-muerte” en el que vive el hombre pecador hasta el despertar del alma en la vigilia-vida de la gracia, bien en un momento de su vida terrenal, bien definitivamente a partir de su muerte física. Tal aprensión de la vida careciente de la gracia como una muerte del alma se inscribe en una perspectiva escatológica retrospectiva³: la vida se considera como ultratumba,

¹ Ver María Moliner, 1989, p. 1225, s. v. sueño: «Mezcla del lat. “somnus”, acción de dormir, y de su deriv. “sómnum”, cosa imaginada durmiendo, del gr. “hypnos” [...]».

² Ver Grimal, 1969, p. 218: «HYPNOS: (□ □ □ □ □). Es la personificación del Sueño [sommeil]. Es hijo de la Noche y del Erebo (o también hijo de Astreo) y hermano gemelo de Tanatos (la Muerte). Hypnos no alcanzó un estadio superior al de la pura abstracción. Homero lo representa viviendo en Lemnos. Más tarde, su morada se traslada a los Infiernos, según Virgilio, al país de los Cimerios, según Ovidio, que ofrece una abundante descripción de su palacio encantado, en el que todo duerme. Lo representan a menudo con alas, recorriendo rápidamente la tierra y el mar, y haciendo dormir a las criaturas. Una sola leyenda se puede relacionar con él: enamorado de Endymión, le hubiera otorgado la cualidad de dormir con los ojos abiertos, para poder mirar continuamente los ojos de su amante. (cf. *Iliada*, XIV, 230 sq; 270 sq; XVI, 672; Hesíodo, *Teogonia*, 211; 758; Ovidio, *Metamorfosis*, XI, 592 sq.)». La traducción es nuestra. Véanse también Juan Pérez de Moya, *Filosofía secreta*, Libro VII, capítulo X, pp. 644-646: Del Sueño, y capítulo IX, pp. 643-644: De la Muerte.

³ Para definir la tipología de Dante en su *Divina Comedia*, Jean Pépin utiliza este concepto de “escatología retrospectiva” (Pépin, 1987, pp. 262): «Mientras que, para los antiguos poetas del ultratumba (Homero, por ejemplo, y el propio Virgilio), la vida terrestre es la única real, y la vida subterránea es su sombra, para Dante, al contrario, el ultratumba se hace verdadera realidad, y el mundo terrestre es el que se reduce al rango de *umbra futurorum*». Después de evocar las concepciones de Auerbach y Singleton, acude a la interpretación de Charity, p. 264: «A. Charity percibió la inversión de perspectiva entre Auerbach y Singleton. Para él, el sentido literal de la *Comedia*, o sea la figura de la vida terrestre, es el sentido alegórico del poema. Pero, desde que la figura es escatológica, y que el significado figurado describe la existencia humana *in via*, resulta que la exégesis alegórica es una retrospectiva, un *looking back*. El estado de las ánimas después de la muerte que sella su cumplimiento aclara retroactivamente su existencia histórica. Pero Charity no despierta sin embargo a Auerbach: la vida concreta de las almas encarnadas prefigura a su vez su existencia más cumplida en el más allá. Y, ya que la relación entre estas dos condiciones sucesivas resulta de una disposición divina, se puede hablar de tipología. En este doble movimiento figurativo, retrospectivo desde el ultra tumba al aquí, y prospectivo desde el aquí al más allá es donde reside en su plenitud la tipología del poema».

mientras la vida del alma en el más allá se revelará como vida verdadera en la cronología de la historia de la salvación.

En cuanto a la segunda acepción del vocablo “sueño”, el “sueño-ensueño” o sueño-*somnium*, considerado como la actividad onírica bajo la égida de la divinidad griega Morfeo⁴, por su parte, se considera como el vehículo de una revelación profética de origen divino, o sea, en el marco del auto sacramental, como el soporte de una lectura tipológica de las Escrituras. Dicha lectura se orienta claramente hacia el cumplimiento de la redención eucarística. Pero, por otra parte —y es su vertiente negativa—, el ensueño podrá ser expresión de las fuerzas del mal o demoníacas.

Por supuesto, más allá de estas necesarias discriminaciones, las dos vertientes —dormitiva y onírica— del amplio campo semántico del vocablo “sueño” estarán frecuentemente conectadas en el transcurso del desarrollo dramático de una obra sacramental. Nuestro propósito de hoy será precisamente observar como el sueño, en sus dos dimensiones, participa de la elaboración del mecanismo de la alegoría sacramental, tomando como base concreta de observación el texto casi olvidado de *El Tesoro escondido*, obra fechada de 1679, es decir, en el casi final de la trayectoria teatral de Calderón.

El auto que nos ocupa dramatiza el proceso de aceptación del misterio de la Encarnación por el Gentilismo, que se sustituye así a Hebraísmo como heredero de la Tierra Santa en el momento de recibir la Buena Nueva. La obra se articula en dos grandes movimientos⁵: en una primera macrosecuencia, Gentilismo, investigando en la Biblia el sentido de la profecía de Balaán⁶, recibe en sueño el auxilio de Inspiración, que lo anima a llevar a cabo su búsqueda, orientándolo hacia una lectura alegórica del texto. Abandonando a Idolatría, reina de Oriente, Gentilismo se encamina hacia Palestina para interrogar a

⁴ Véase Grimal, 1969, s.v. *Morfeo*, p. 303: «MORFEO: (□ □ □ □ □ □): Es uno de los miles niños del Sueño (Hypnos). Su nombre (derivado del griego significando “la forma”) indica su función: está encargado de tomar la forma de seres humanos y de manifestarse a los hombres dormidos durante los sueños de éstos. Como la mayoría de las divinidades del sueño (dormir) y de los sueños (soñar), Morfeo tiene alas. Posee unas alas grandes y rápidas, que vuelan sin ruido, y lo llevan a los confines de la tierra en un instante. (Morfeo: Ovidio, *Metamorfosis*, XI, 635 sq.)». La traducción es nuestra.

⁵ Nos fundamentamos, aplicándola al género sacramental, en la teoría de Marc Vitse sobre la preeminencia del criterio métrico como principio estructurante de las comedias áureas para corrales (Vitse, 1998). En ella, considera los datos de versificación como «los únicos datos absolutamente fidedignos ofrecidos por el dramaturgo» (p. 50), y por consiguiente criterio prevalente para establecer la estructura de una comedia. Propusimos ya en Gilbert, 2008(a), en prensa, el cuadro que sometimos aquí para ayudar a la comprensión del desarrollo dramático. La edición por la que citamos es la de Valbuena Prat, 1952 (las referencias se harán indicando solamente la mención de la página o las páginas de aquélla). Nos permitimos enmendar la puntuación y algunos pasajes, a sabiendas de que el texto está dañado, y esperando a que se publique una edición fidedigna.

⁶ Números 24, 15-17: «15. Y tomó su parábola, y dijo: / Dijo Balaam hijo de Beor, / Dijo el varón de ojos abiertos; / 16. Dijo el que oyó los dichos de Jehová, / Y el que sabe la ciencia del Altísimo, / El que vio la visión del Omnipotente; Caído, pero abiertos los ojos; / 17. Lo veré, mas no ahora; Lo miraré, mas no de cerca; / Saldrá

Hebraísmo y Sinagoga. Convencido, al final de su jornada, de que ésta es la Tierra Santa que encierra el Tesoro escondido que está buscando, vuelve a Oriente para intentar que Idolatría compre esta herencia. La segunda macrosecuencia empieza nuevamente en los orientales reinos de Idolatría, donde ésta se muestra hostil a la vuelta a Tierra Santa de Gentilismo. Éste porfía, auxiliado por Inspiración, y apela a sus reinos de Oriente (Tarsis, Arabia, Sabá). Gracias a la manifestación de una estrella sobrenatural que les servirá de guía, obtiene que los reyes lo acompañen hasta Belén, mientras Idolatría proyecta, en vano, estorbar su jornada.

Como ocurre en varios autos de Calderón⁷, al itinerario geográfico —aquí desde Oriente hasta Palestina— se superpone una trayectoria espiritual —desde la Idolatría hasta Cristo—, experimentada individualmente en la primera macrosecuencia por el solo personaje de Gentilismo inspirado, y completada colectivamente en la segunda macrosecuencia mediante una Epifanía que abre la revelación de la Encarnación a las naciones gentiles.

Sueño y mecanismos de lectura profética

Harto ya de interrogarse, en un breve monólogo apertural (52 versos), sobre el sentido profundo de la profecía bíblica de Balaán, cuya importancia bien presente, Gentilismo evoca la posibilidad de dormirse como una alternativa a la prosecución de su tentativa por penetrar los secretos de las Escrituras:

GENTILISMO volumen soberano,
de quien tan otros miro los trofeos
de mis dioses del Dios de los hebreos,
o permite que treguas haga el sueño
entre tus confusiones y mi empeño,
o dime, por si cobro,
¿qué misterio escondido
es el que anda en tus sombras?
(p. 1667b)

Cuando, raíz de pronunciar estas palabras, y antes de acabar durmiéndose, le contesta, fuera del escenario, una voz que se revelará ser el canto sobrenatural⁸ de Inspiración, diciéndole que dicho «misterio» es «Un Tesoro / más rico que tu Mirra, / Incienso y Oro», (p.1667b), se confirman a un tiempo la existencia de un sentido oculto en la Biblia, el valor sobrenatural de ese contenido, y la función de vehículo para la revelación divina que se irá atribuyendo al sueño, esto es, al sueño-dormición en el que va a caer Gentilismo.

estrella de Jacob, / Y se levantará cetro de Israel, / Y herirá las sienes de Moab, / Y destruirá lo que quedare de la ciudad».

⁷ Véase Gilbert, 2006, y 2008 (b).

Porque, de hecho, Gentilismo se pone a dormir en el mismo carro que figura la biblioteca marco de sus investigaciones⁹, no sin haber dirigido hacia su interlocutor invisible una petición de aclaración de sus dudas, de explicación del misterio inserto en las «sombras»¹⁰ del libro bíblico:

GENTILISMO ¿Qué me quieres decir, voz no entendida?
Paréntesis tu sueño es de mi vida.
(p. 1667b)

El empleo de la palabra «paréntesis»¹¹ para significar el momento como suspenso del sueño es interesante, porque sugiere la creación de un tiempo ampliado, en la medida en que el personaje parece no incluirlo en el continuo fluir de su vida. Este tiempo onírico se acompaña de la creación de un espacio dramático ampliado, concepto ya agudamente estudiado por el profesor Arellano¹², y materializado aquí por el espacio escénico del carro de la librería al que se añade el tablado principal. De hecho, a raíz del inicio del sueño-dormición de Gentilismo, sale al escenario el nuevo personaje de Inspiración, dando lugar al desarrollo del sueño onírico, en el nuevo marco del espacio/tiempo dramático que acabamos de definir:

⁸ Sobre el uso simbólico de la música en los autos de Calderón, ver Pollin, 1968, 1972 y 1973; Querol 1981 (a) y (b); y también los magníficos trabajos de Sage, 1956 y 1973.

⁹ Véase la acotación al verso apertural, p. 1667a: «*Ábrese un carro, y se ve en él pintada una librería, y en medio un bufete, y estará sentado el GENTILISMO*».

¹⁰ Arellano, 2000, p. 207, s. v. *sombras*: 1) «Imágenes, o símbolos que expresan de modo indirecto»; comp. VI, vv. 206-13: “mayormente si corriendo / aquella primera tez / de su corteza a las sombras / y figuras, de que ves / lleno el sagrado volumen, / noto que halla el que le lee / iguales lejos y visos / de su esperado placer”; RC, p. 1328: “porque la Suma, la Eterna / Justicia a su definido / tiempo quiere a las setenta / hebdómadas, abreviadas / a setenta y dos, que sea / reedificada otra vez / Jerusalén, y que en ella / cumplidas las Escrituras, / las visiones satisfechas / y declaradas las ombras / el Género Humano vea / que a redimirle el Ungido / Santo de los Santos venga, / cuyo Imperio restaurado / la opresa esclavitud vuestra, / por los siglos de los siglos / durará edades eternas”. HP, v. 849.

2) «“Son aquellas por las que los profetas de la Antigua ley vislumbraron la Nueva (Hebreos, 10, 1: «no teniendo la ley más que la sombra de los bienes futuros”. Comp. HP, vv. 843-850: “No hay cosa / que yo más estime y quiera / que la Esperanza en que vivo / de que el prometido venga / a visitar a su pueblo / cumpliéndole la promesa / que en sombras dio hasta aquí a tantos / patriarcas y profetas”; VI, vv. 206-13 [citado *infra*]]».

Véase también Arellano, 2000, p. 207, s. v. *sombras y lejos*: «son términos del arte de la pintura, que utiliza Calderón metafóricamente para indicar el modo de lectura alegórico. AR, v. 364».

Véase Pablo, Hebreos, 10, 1: «Porque la ley, teniendo la sombra de los bienes venideros, no la imagen misma de las cosas, nunca puede, por los mismos sacrificios que se ofrecen continuamente cada año, hacer perfectos a los que se acercan». Véase Arellano, 2001, pp. 61-62, sobre el uso de la metáfora de la sombra en Calderón, y su fuente en la patrística, como por ejemplo en el *Comentario al profeta Isaías* de San Jerónimo, o las explicaciones a los *Salmos*, de San Ambrosio.

¹¹ Véase *Diccionario de Autoridades*, s.v. parenthesis: «1) Breve digresión, que se introduce en la oración, interrumpiendo su sentido, aunque sin inmutación del. 2) Metafóricamente se toma por suspensión o intercadencia de otras cosas, que no son locución. Lat. *Parenthesi*. L. Grac., *Critic*. Part. I, Cris. 2: “El tiempo que duró aquel eclipse del alma, *parénthesis* de la vida, ni pude yo percibirlo, ni otro alguno saberlo. Cien., *Vida de S. Borj.*, lib. 7, cap. 2, §. 1: “Estuvo en este ademán de difunto, o *parénthesis* de vivo, un poco”. Es interesante comprobar que tanto Baltasar Gracián como Álvaro Cienfuegos usan la palabra en su sentido figurado relacionándola con el curso de la vida.

INSPIRACIÓN Dormido Gentilismo,
 que entre las ondas turbias
 del golfo de la vida,
 zozobrando fluctúas,
 en vano te desvelas,
 que si otros en sus dudas
 estudian lo que ignoran,
 tú ignoras lo que estudias.
 (OC III, 1667b-1668a)

Comentando el inquieto cuestionamiento al que se entregaba Gentilismo en los precedentes versos, Inspiración subraya que éste se preocupa «en vano», y aduce en seguida la causa de la inutilidad de sus esfuerzos: Gentilismo «ignora[] lo que estudia[]», o sea que busca de manera aleatoria, a merced de las «ondas turbias», sin meta ni método. O cuando intenta orientar sus investigaciones, es de manera inadecuada. De ahí que complete Inspiración su apreciación con una advertencia que podríamos calificar de metodológica:

INSPIRACIÓN Pues por más que tu genio
 astrólogo discurra,
 no has de lograr más de esa misteriosa lectura
 que el literal sentido,
 que en sus campos te anuncia
 el precioso tesoro [...].
 (p. 1668a)

Inspiración entonces no pone en tela de juicio las aptitudes de Gentilismo para entender los misterios que lo atraen («por más que tu genio / astrólogo discurra»), sino que refuta precisamente la vía o el método escogido: una lectura o interpretación astrológica del texto sagrado. El modo de lectura es pues lo que arruina los intentos de Gentilismo, y lo mantiene en una investigación aleatoria, comparable a una ceguera metafórica:

INSPIRACIÓN Y en tanto que esta llama
 trémulamente mustia
 no se enciende, y, brillante,
 tu ceguedad alumbra,
 sólo de él sacarás...
 MÚSICA Que si otros en sus dudas
 estudian lo que ignoran,
 tú ignoras lo que estudias.
 (OC III, 1668a)

La mención de «esta llama» remite, concretamente, al hacha con la que ha salido al escenario Inspiración¹³, y que de momento queda por encender. Pero se le confiere también

¹² Arellano, 2001, pp. 185-189.

¹³ Véase la acotación que prepara la primera salida de Inspiración, OC III, 1667b: *Quédase como dormido, y sale la INSPIRACION, de ángel, con un hacha por encender, y canta.*

un sentido metafórico: representa la luz de la que carece Gentilismo para aclarar —en sentido propio— la oscuridad del «literal sentido» al que se ve limitada su lectura. Para guiarlo en su búsqueda espiritual, y definir más su propio papel de auxilio divino, Inspiración acude a una paráfrasis del Salmo 3¹⁴, que proclama la benevolencia de Dios frente a quien en Él confía:

INSPIRACIÓN Mas si mi Inspiración,
con David te asegura,
que al que a Dios llama, desde
su alto monte le escucha,
haciendo que dormido
despierte y restituya
la vida del prestado
horror que la sepulta,
lograrás que el sentido
literal se atribuya
al místico, y que ambas
lo alegórico incluyan
(OC III, 1668a)

Con estos versos, en cuyo trasfondo bíblico aparece ya el campo léxico del dormir y del despertar, Inspiración define el auxilio mandado por Dios al hombre inquieto como, precisamente, el hecho de permitirle despertar «haciendo que dormido / despierte». Se introduce así, sobre la base de la tópica semejanza entre sueño-dormición y muerte¹⁵ («restituya / la vida del prestado / horror que la sepulta»), el motivo del sueño-dormición que representa la vida terrenal concebida como “sueño-muerte” del alma. Dicha adulteración del orden natural, que invierte la cronología normal de las nociones de vida y muerte en una

¹⁴ Véase el Salmo 3, 4-5: «3. Mas tú, Jehová, eres escudo alrededor de mí; / Mi gloria, y el que levanta mi cabeza. / 4. Con mi voz clamé a Jehová, / Y él me respondió desde su monte santo. / 5. Yo me acosté y dormí, / Y desperté, porque Jehová me sustentaba».

¹⁵ Ver la presentación que hace de sí mismo la alegoría del sueño-dormición en *La siembra del Señor*, pp. 677-698 (la numeración de los versos y la puntuación son nuestras): «SUEÑO Soy aquél / que a cobrar va de la humana / vida el tributo primero / que ofrece a la muerte en parias; / aquél que, hurtándole el medio / caudal, es ladrón de casa, / tal, que aunque hace falta el hurto, / hace el ladrón mayor falta. / Aquel familiar veneno / que prestadamente mata, / siendo hijo de la pereza / y padre de la ignorancia. / Aquél que de tan villano / se precia, que en pobres pajas / suele estar mejor hallado, / que no en las delicias blandas / de la pluma, porque tiene / por enemigos, en armas, / al cuidado de la honra / y al desvelo de la fama. / Aquél que echado del hombre / se sale cada mañana / a buscar la vida, y no / la vulgaridad me valga, / pues es cierto que voy sólo / a perderla con buscarla» (vv. 74-99). Compárese con Calderón, PG, vv. 1476-1479: «Ese prestado homicida, / que con nombre de reposo / no hay sentido que no impida, / ladrón de la media vida...», y SRS, vv. 835-840: «Después, ¡ay, padre!, que hube / al sueño el tributo dado / que en su propensión se advierte / ser, si no entero homicida, / medio ladrón de la vida, / media imagen de la muerte...» (OC III, 1304a); EC, vv. 244-247: «pues [el ciprés] / viene a ser árbol de muerte, / de quien el sueño también / es sombra»; vv. 268-270: «...el Hombre la vez / que se duerme, y que sepultado / temporal cadáver es»; DP, vv. 17-20, a la Noche: «pues, si hay quien te apellida / ladrona infame de la media vida / —cuando, matriz del opio y del beleño / a media muerte se reduce el sueño»; MR, a propósito del Sueño, vv. 543-546: «¡ Oh Ladrón de sentidos / tirano de potencias / alábate, que sólo / tú ha habido que me venzas!»).

¹⁵ Compárese con NH «¿Qué es lo que cae sobre mí / cuyo peso, no pequeño, / me ha despertado de un sueño / en que sin dormir dormí?» (OCIII, 618a)

escatología retrospectiva¹⁶, aparece pues como reversible, y el remedio preconizado por Inspiración reanuda con la primera advertencia metodológica hecha a Gentilismo sobre el sentido literal y el sentido alegórico de las Escrituras. La evocación de los varios niveles de interpretación propios de la exégesis clásica¹⁷ («Mas si mi Inspiración... lograrás que el sentido / literal se atribuya al místico, y que ambas / lo alegórico incluyan») le ofrece pues a Gentilismo la clave interpretativa para la lectura del «soberano volumen». Pero este auxilio de Inspiración supone una participación activa de Gentilismo, quien a cambio de sus esfuerzos se verá favorecido con esta iluminación individual, respuesta divina a su inquieta y confusa intuición inicial. En esta perspectiva, la llama prometida por Inspiración figurará escénica, dramática y metafóricamente, el método de lectura a dos luces¹⁸ o lectura alegórica que Inspiración preconiza:

INSPIRACIÓN Dispón, pues, el efecto,
que yo, si tú te ayudas,
en busca del *Tesoro*,
para que le descubras,
encenderé esta llama,
que hermosamente pura
fija y no errante estrella,
en tus Sentidos luzca.
(OC III, 1668a)

La salida del escenario de Inspiración, quien acaba de tranquilizar y animar a Gentilismo, marca el final de la transmisión sobrenatural de su mensaje divino, y cierra así el paréntesis temporal que constituían en el desarrollo dramático del auto tanto el “dormir” como el “soñar” del protagonista. Al despertar éste, cambia de espacio escénico al dejar el carro figurando la librería, movimiento significativo de una nueva etapa en el desarrollo dramático:

¹⁶ Véase Pépin, 1987, pp. 262-267.

¹⁷ Véase el famoso dístico de Nicolás de Lira (siglo XIV), que lo toma prestado de Agustín de Dacia (siglo XII), y que establece de modo mnemotécnico la triple dirección simbólica de la interpretación exegética: «Littera gesta docet, quid credas allegoria, / Moralis quid agas, quo tendas anagogia». El sentido literal enseña los hechos, el alegórico, el objeto de la fe (los misterios de Cristo y de la Iglesia); el sentido moral (o tropológico), lo que se ha de hacer, y el anagógico lo que puedes esperar (desde un punto de vista escatológico). Véase a este propósito Arellano, 2000, p. 20: «El tipo o figura no ilumina plenamente el futuro, pero en esa iluminación imperfecta los Padres han desarrollado una exégesis que convierte los tipos en verdaderas alegorías en sentido clásico, como metáforas desarrolladas y que abarcan la gama entera del sentido espiritual, es decir, del sentido moral o tropológico y del sentido místico o anagógico, además del propiamente alegórico».

¹⁸ Véase Arellano, 2001, pp. 59-60, sobre el método de exégesis alegórica desde Filón de Alejandría, y el conocidísimo fragmento del auto *El verdadero Dios Pan* (DP, OC III, p. 1242) citado para explicar en Calderón los beneficios de la lectura alegórica. Considera la literalidad como sombra del verdadero sentido que se alcanza a través de la interpretación alegórica: «La alegoría no es más / que un espejo que traslada / lo que es con lo que no es / y está toda su elegancia / en que salga parecida / tanto la copia en la tabla / que el que está mirando a una / piense que está viendo a entrambas. / Corra ahora la paridad / entre lo vivo y la estampa».

Al entrarse con esta repetición [INSPIRACION], sale la IDOLATRÍA, vestida a lo indio, y despertando el GENTILISMO despavorido, va al tablado y se encuentran», (OC III 1668b).

Sintetizando: en este principio del auto, el sueño, en sus dos acepciones de “dormición” y “ensueño”, sirve en un primer tiempo como mecanismo dramático clásico con función de canal de una comunicación onírica sobrenatural acerca de un personaje que queda dormido en el escenario. En un segundo tiempo, mientras se desarrolla este recurso teatral, el personaje alegórico de Inspiración, que aparece en el nuevo espacio/tiempo onírico, utiliza uno de los campos léxicos del sueño —el del “dormir”— para significarle metafóricamente al personaje dormido que sus intentos de lectura de las Escrituras fracasaron porque no supo llegar a una lectura alegórica. Esta carencia lo mantiene, precisamente cuando no duerme, o sea durante su vida, en un estado paradójico: el, metafórico, del sueño-muerte, imagen de su ceguera espiritual.

Al poner a Gentilismo en situación dramática de sueño, el dramaturgo juega con la paradoja de dirigirle al dormido un discurso cuyo mecanismo alegórico funciona precisamente con la asimilación vida dormida/muerte, y con la inversión metafórica —clásica también— de la sucesión natural de vida y muerte para figurar la concepción cristiana del acceso a las verdades espirituales. Pero más allá de la virtuosidad conceptista calderoniana que revelan, las cosas se vuelven más complejas cuando, una vez terminado el sueño de Gentilismo. Mientras éste intenta detener a Inspiración algunos instantes, sale a escena el personaje alegórico de Idolatría:

GENTILISMO Divina Iluminación
oye, epera, escucha;
y pues que pude alcanzarte,
dime más claro.
IDOLATRÍA ¿Qué furia
qué horror, qué espanto, qué asombro,
Gentilismo, te perturba
tanto sentidos y acciones,
que iluminación me juzgas?
(OC III, 1668b)

La actitud de Idolatría, en un primer momento, se explica por el *qui pro quo* que le deja pensar que Gentilismo reacciona ante su llegada y se dirige a ella. Pero, aunque éste la desengaño pronto, Idolatría prosigue comentando las manifestaciones de confusión y de angustia que, como en los versos aperturales del auto, agitan al «desvelado Gentilismo», quien las explica de la manera siguiente:

GENTILISMO si sabes cuán desvelado
 me trae el ver si se ajustan
 con ajenas profecías
 propietarias conjeturas,
 ¿qué admiras que perturbado
 unas y otras me confundan,
 el día que unas y otras
 más que me engañan me angustian?
 (OC III, 1668b)

Contra poniendo en su respuesta las «ajenas profecías» del texto bíblico con sus «propietarias conjeturas» astrológicas, Gentilismo subraya su posible compatibilidad («ver si se ajustan»). Mediante un vibrante elogio de la riqueza alegórica bíblica («No hay en el[la] página en que / no contenga, y que no incluya / inescrutables misterios / de sombras y de figuras / en quien el entendimiento, / si no se pasma, se ofusca», 1168b). Enumera así en su parlamento cuatro misterios bíblicos de índole profética que necesitan de una lectura alegórica, y de los que bien es sabido que, en la exégesis patrística, dan lugar a una interpretación tipológica¹⁹. Pero consciente de la infinidad de los ejemplos, vuelve a enfocar su discurso en la problemática cuestión del sueño y de su índole:

GENTILISMO ¿Qué más? Pero ¿para qué
 numerar mi voz procura
 maravillas, [...]

 proceder en infinito voy.
 ¿A qué en la docta lucha
 de humanas y [sacras] letras,
 interrumpió la disputa
 aquel familiar ladrón,
 que en las vigilias nocturnas,
 hipócrita del descanso,
 la media vida nos hurta?
 Pues el rato que posee
 las pasiones, pone en duda
 si es que está la Muerte viva,
 o está la Muerte difunta.
 (OC III, 1669a)

La definición del sueño que acaba de ofrecer Gentilismo es recurrente en los autos calderonianos²⁰, y corresponde en parte a aquella que da de sí mismo el personaje alegórico de Sueño —en su acepción de ‘dormir’— al principio de *La siembra del*

¹⁹ Véanse las alusiones a la zarza ardiente de Moisés (Éxodo 3, 4) [OC III, 1668b], a la escala de Jacob (Génesis 28, 10-16), a la serpiente de metal (Números 21, 9), a la toisón llena de rocío encontrada por Gedeón (Jueces 6, 37-39) [OC III, 1669a].

²⁰ Compárese con Calderón, PG, vv. 1476-1479: «Ese prestado homicida, / que con nombre de reposo / no hay sentido que no impida, / ladrón de la media vida...», y SRS, vv. 835-840: «Después, ¡ay, padre!, que hube / al sueño el tributo dado / que en su propensión se advierte / ser, si no entero homicida, / medio ladrón de la vida, /

En el auto de *El Tesoro escondido*, lo que comprobamos en los versos del parlamento de Gentilismo citados hasta ahora, es que su descripción del sueño ‘dormir’ corresponde con la evocación inquietante que del sueño —en sus dos acepciones— acaba de proporcionar Idolatría, pero también con la metáfora de la vida dormida a las “verdades” espirituales que, para Inspiración, se asimilaba a una muerte durante la vida. Observamos que, como era de esperar, un mismo campo léxico genera, según la trayectoria dramática del protagonista que lo usa, unas lecturas alegóricas diferentes. Dicho de otro modo, según la implicación dramática que tiene un personaje en una u otra lectura —interés relevador de su pertinencia dramática al bando del Bien o al del Mal—, tanto los campos semánticos como las lecturas alegóricas que les corresponden se modifican. Es lo que se produce también, pero al revés, en la continuación (crono)lógica de la descripción de su experiencia por Gentilismo:

GENTILISMO Entregado, pues, al sueño,
 aún no cesó de la dura
 lid de ideas, la batalla,
 representándome en una
 deidad nueva, que de cuantas
 adoras, no era ninguna;
 jamás igual había visto,
 a no haber visto la tuya.
 Ésta, pues, desde el primer
 objeto de la Hermosura,
 pasó al segundo, de ser
 tan Señora la dulzura
 del encanto de su voz
 que adormeciera sin duda
 al que despierto la oyera;
 mira qué haría su blandura
 que adormeciera al despierto,
 a quien durmiendo la escucha²¹.
 Lo que de ella entendí, fue
 que en estas sombras se oculta
Escondido un gran *Tesoro*
 en tan virgen tierra pura,
 que sin la impresión del hierro,
 virgen se exalta y fecunda;
 (OC III, 1669a-b)

media imagen de la muerte...» (OC III, 1304a); EC, vv. 244-247: «pues [el ciprés] / viene a ser árbol de muerte, / de quien el sueño también / es sombra»; vv. 268-270: «...el Hombre la vez / que se duerme, y que sepultado / temporal cadáver es»; DP, vv. 17-20, a la Noche: «pues, si hay quien te apellida / ladrona infame de la media vida / —cuando, matriz del opio y del beleño / a media muerte se reduce el sueño»; MR, a propósito del Sueño, vv. 543-546: «¡ Oh Ladrón de sentidos / tirano de potencias / alábate, que sólo / tú ha habido que me venzas!»).

²¹ Compárese con NH «¿Qué es lo que cae sobre mí / cuyo peso, no pequeño, / me ha despertado de un sueño / en que sin dormir dormí?» (OCIII, 618a).

La evolución del relato de Gentilismo hacia su marco onírico induce el paso del registro semántico del sueño ‘muerte metafórica’ al de ‘teatro de una revelación sobrenatural’ («representándome en una / deidad nueva»), que inicialmente lo caracterizaba, cuando venía presentido por el «desvelado» Gentilismo²². Pero se complica mucho el discurso con la valoración de «el encanto de la dulzura» de la voz de Inspiración mediante la afirmación siguiente: «que adormeciera sin duda / al que despierto la oyera».

Se cumulan aquí dos efectos. Primero, se ensancha el campo semántico del “dormir” al “dormirse”, y a sus implicaciones relativas a las condiciones del adormecimiento y el papel simbólico que en él desempeña la música, muy a menudo sobrenatural²³. Paradójicamente, en el caso presente, la evocación del poder somnífero de la voz de Inspiración corre parejas con su función de revelación onírica y, por consiguiente, de ‘despertar’ a otras verdades²⁴. Segundo, cuando el dramaturgo pone en boca de Gentilismo la afirmación en pretérito imperfecto subjuntivo con valor de probabilidad: «que adormeciera sin duda / al que despierto la oyera», hace que el personaje sugiera —y con razón— que éste no fue su caso personal. En efecto, inmediatamente después, para que Idolatría bien tome toda la medida del poder de dicha dulzura, añade Gentilismo nueva hipótesis —*a fortiori*—, que remite ahora implícitamente a su caso personal, y es sobrepuja de la precedente: «mira qué haría su blandura / que adormeciera al despierto, / a quien durmiendo la escucha». Para que se mantenga, en este razonamiento por lo absurdo de Gentilismo, una coherencia de la función ‘adormecedora’ de la voz de Inspiración con su función ‘despertadora’, por así decirlo, se impone la necesidad de hacer de sus palabras una lectura alegórica. O sea que, ya que él estaba metafóricamente ‘dormido’ incluso cuando estaba dramáticamente despierto, el poder somnífero de la voz operó en él con mayor facilidad.

Calderón, al acumular y cruzar en el discurso de un mismo personaje los diferentes campos léxicos inicialmente implicados por la ya dilógica palabra “sueño”, así como las

²² Una evolución semántica similar ocurría la continuación del parlamento de Sueño en *La siembra del Señor*, donde la autodefinición pasa del campo semántico del sueño ‘dormir’ al del sueño ‘soñar’, sugiriendo además discretamente que la lectura alegórica del “soñar” también puede evolucionar: «Aquél, pues, que siendo siempre / sombras, delirios, fantasmas, / tal vez suelen ser misterios, / que ni se entienden ni alcanzan. / Aquél, ...pero ¿dónde voy / con definición tan larga, / siendo el Sueño y siendo fuerza / admirarme de que haya / quien no me conozca?» (vv. 100-108).

²³ Véase nota 6, *supra*. De hecho, si el “dormir” puede ser insuflado en el hombre por unas músicas celestiales, como se dio el caso al principio del auto con la voz de Inspiración, también puede ser, en la tradición onírica integrada por Calderón, el resultado de un artificio maléfico. Véanse, para ejemplos de sueño inducido por una música celestial *Mística y real Babilonia* (1662), *El santo rey don Fernando* partes primera y segunda (1671), *El cordero de Isaías* (1681), estudiados respectivamente en Gilbert 2002, 2005 y 2007. Para los sueños que emanan de potencias maléficas, véanse *La cena de Baltasar* (1634), *Mística y real Babilonia* (1662), y Gilbert 2002 y 2007.

²⁴ En el caso de una música de origen maléfico, produciría el efecto inquietante que Idolatría acaba de emplear para referirse a las secuelas del sueño en Gentilismo.

diferentes perspectivas dramáticas, si bien parece manejar paradojas, genera en realidad una lectura alegórica coherente desde el punto de vista dramático: Gentilismo sólo se encuentra al principio de su trayectoria espiritual, e intenta persuadir a Idolatría del alcance trascendente de su experiencia, y si ya bien le fue revelado un mensaje («Lo que entendí, fue / que en estas sombras se oculta / Escondido un gran Tesoro, / en tan virgen tierra pura [...]», 1669b), todavía no sabe cómo interpretarlo. De ahí que fluctúen tanto los campos semánticos por los que se refiere a su sueño, así como la lectura alegórica que de él esboza.

Inversión de los mecanismos de lectura alegórica y contrasueño

Frente al relato por Gentilismo de la revelación —todavía oscura— que acaba de experimentar, Idolatría reacciona de manera muy fría y punzante:

IDOLATRÍA Dos cosas, gran Gentilismo
 al oírte extraño: una,
 que [...]

 te obligue a que de mí huyas
 la codicia de un soñado
 Tesoro; y es la segunda

 quieres que haya nueva Estrella
 que apagadamente oscura,
 para ti sólo se encienda
 y para tí sólo luzca.
 (OC III, 1669b)

La reina de Oriente empieza por lamentar con marcada decepción las dos motivaciones poco honradas («codicia» y egoísmo) que solapadamente atribuye a Gentilismo, y luego desplaza el blanco de sus ataques hacia la pseudo ignorancia de éste. Eso le permite elaborar una argumentación que tiende a socavar la lectura de su sueño como profético:

IDOLATRÍA ¿Cómo es posible que ignore,
 o tu Ciencia, o tu Cordura,
 que el Alma, Espíritu Noble,
 del cuerpo huésped infusa,
 con Espíritu no está
 a las propensiones tuyas
 sujeta, como la Mente,
 que, para explicarse, usa
 de Sentidos y Potencias,
 bien como causas segundas,
 hallándolas impedidas
 de la lisonja e injuria
 del sueño, que las aduerme,
 en vano de ellas se ayuda?
 (OC III, 1670a)

Acudiendo al vocabulario de la filosofía escolástica²⁵, Idolatría explica a continuación cómo las tres Potencias del alma (voluntad, memoria y entendimiento) y los cinco Sentidos se ven afectados negativamente por el sueño, aprehendido sucesivamente en las dos acepciones de “dormir” y “soñar”:

IDOLATRÍA Pues cuando, más desvelada,
 de ellas valerse procura,
 halla Ojos, que no ven;
 halla Oídos, que no escuchan;
 Memoria, que no se acuerd[a];
 Entendimiento, que duda;
 Voluntad, que no apetece;
 Apetito, que no gusta;
 Tacto, que no siente; Olfato,
 que no distingue, y, en suma,
 sobre arbitrio, que no elige;
 y lengua, que no pronuncia;
 Corazón, que sólo muestra
 lo que vive en lo que pulsa.
 Con que la reminiscencia,
 que de la vida resulta,
 de una en otra fantasía
 la trae tropezando a oscuras.
 (OC III, 1670a)

Con la reaparición del verbo «desvelar», cuya polisemia aprovechó el dramaturgo ya anteriormente, poniéndolo en boca tanto de Inspiración como de Gentilismo, se produce una neutralización de su dimensión alegórica anterior, y la imposición de nueva lectura, adversa. En el discurso de Idolatría, el alma del dormido que, en la lógica escolástica, no puede dormir —y por eso está «más desvelada» que sus tres Potencias y los Sentidos—, tampoco puede valerse de ellos, que sí están dormidos, y no ‘inquietos’ y ‘faltos de sueño’, según el precedente empleo del mismo verbo por Gentilismo e Inspiración. En este sentido, es de apreciar la ironía de Idolatría quien, para disuadir a Gentilismo de abandonar la perspectiva idolátrica, no sólo practica un uso inverso del verbo «desvelar», sino que también subvierte implícitamente el discurso sálmico contra la idolatría²⁶. Además, con la repetición nueve veces del mismo giro sintáctico (relativa negativa: «antecedente, *que no* + verbo»), el

²⁵ Véanse las notas de Escudero, 2004, a los versos 4, 77, 256 y 265-266 de su edición de *Los encantos de la culpa*. Compárese con EC, vv. 238-242: «¡Qué bien / para dormir los sentidos / apartas de tí! Pues es / cierto que queda sin ellos / el que duermes»; vv. 254-260: Entendimiento «Quedó el Hombre sin sentido, / y durmió; ¿ya qué he de hacer? / Que aunque potencia del alma / soy, y ella, que mortal no es, / dormir no puede, este tiempo / que yace el Hombre también / estoy yo sin discurrir, / sin percibir ni entender».

²⁶ Véase, contra los ídolos e ídólatras, el Salmo 115, 4-8: «4. Los ídolos de ellos son plata y oro, / Obra de manos de hombres. / 5. Tienen boca, mas no hablan; / Tienen ojos, mas no ven; / 6. Orejas tienen, mas no oyen; / Tienen narices, mas no huelen; / 7. Manos tienen, mas no palpan; / Tienen pies, mas non andan; / No hablan con su garganta. / 8. Semejantes a ellos son los que los hacen, / Y cualquiera que confía en ellos». Ver también el Salmo 134, 15-18, e Isaías 42, 18-21.

parlamento de Idolatría insiste con énfasis en la vertiente contraproducente del sueño ‘dormir’. Luego evoca el “soñar” recurriendo al campo semántico de la mentira («fantasía») y, desarrollándolo, se empeña, en destruir la lectura opuesta, que desde la perspectiva de Inspiración, lo presentaba como una etapa transicional hacia la “verdad”:

IDOLATRÍA Mira, ¿qué hay que hacer aprecio
de ilusiones, que dibuja
el sueño en el aire, pues
como imágenes caducas,
si con angustias molestan,
o con delicias adulan,
en llegando a despertar,
ni son delicias ni angustias?
(OC III, 1670a)

Se confirma entonces la variedad de implicaciones de una misma palabra y de los diversos campos léxicos que de ella se derivan, así como la importancia de la perspectiva dramática del locutor, que genera la lectura alegórica adecuada.

Pero hay mucho más: en *El Tesoro escondido*, no se contenta Idolatría con manejar *a contrario* de Inspiración el campo semántico del sueño, para rechazar el carácter profético de la revelación hecha a Gentilismo, sino que contesta con una especie de contrasueño, o visión creada por arte de magia:

IDOLATRÍA No prosigas,
que con dudarlo me injurias.
Y para que no me lleve
esa aparente Hermosura
la ventaja de la voz,
la mía es bien te restituya
a los despiertos Sentidos,
que ella soñados te usurpa.
(OC III, 1670b1671a)

Dicha “restitución” de los sentidos de Gentilismo, o sea su vuelta a una realidad despierta, se volverá, en la perspectiva de Idolatría, una verdadera réplica a la provocación de Inspiración, que se materializa en seguida en un canto invocatorio («Viendo cuánto / mi canto del suyo triunfa» OC III, 1671a). La reina convoca entonces unas fuerzas maléficas quienes deben suscitar una visión que funcionará como arma o argumento en el conflicto que opone, ahora abiertamente, a Idolatría con Inspiración.

El recurso dramático al canto y a la música para contrarrestar el poder de Inspiración releva, como ya la llegada musical del sueño al principio del auto, de las convenciones

escénicas que sugieren la abertura de un espacio/tiempo sobrenatural. El espacio aludido aquí se dibuja como cueva oscura («vientre», «cárcel», «abismo» y «prisión»), y relacionada con la muerte («lóbrego», «abortos», «funesta», «oscura»). Como residencia de potencias malévolas y vengativas —como las Furias²⁷ citadas luego—, puede sugerir un ámbito infernal («abismo»):

IDOLATRÍA (*Canta*) ¡Ah del lóbrego seno
 del monte de la luna,
 de cuyo vientre abortos
 son el beleño, el opio y la cicuta!
 ¡Ah de la estrecha cárcel,
 donde en funesta gruta,
 a merced de los dioses
 distribuye los hados la Fortuna!
 ¡Ah del abismo! [...]

 A fin de que rompiendo
 de ese risco las duras
 entrañas, en que unidas
 están de las tres Gracias las tres Furias,
 el Gentilismo vea
 dentro de su espelunca
 lo que de un *Escondido*
Tesoro y una Estrella el hebreo juzga.
 MÚSICA (*Dentro*) Rásguese, pues el centro
 de esta prisión oscura,
 representando reales,
 las que ahora son fantásticas figuras.
 (OC III, 1671a)

Desde un punto de vista escénico, la visión que emerge de este conjuro²⁸ va a construirse en simetría con el carro que, al principio del auto, representaba una librería ornada de un bufete y servía de marco a la lectura angustiada de Gentilismo: «*Abrese otro carro de un peñasco, y otro bufete con libros y la SINAGOGA y HEBRAÍSMO sentados*», (1671a).

Desde un punto de vista dramático, también se constituye como eco o equivalente dramático del sueño usado por Inspiración para establecer un puente entre Gentilismo y el más allá. Pero ahora la visión suscitada procede de una comunicación con un más acá oscuro²⁹, emblemática morada del Sueño³⁰ en la geografía fantástica de los autos

²⁷ Ver Grimal, 1969, p. 160:

²⁸ Sobre el paradigma del conjuro en los autos de Calderón, véase Arellano, 2001, pp. 21-24.

²⁹ Véase Arellano, 2000, p. 160, s. v. *noche*: «símbolo de muerte y pecado; con el pecado, la Naturaleza humana entra dentro del reino de las tinieblas. Para San Agustín, *La Ciudad de Dios*, libro XI, cap. 7, la noche es la separación por parte de la criatura de Dios: “Hemos de poder entender también convenientemente de alguna manera la tarde y la mañana de ese día. La interpretación sería que la ciencia de la criatura, en comparación con la del Creador, atardece en cierto modo y asimismo amanece y se hace mañana cuando ella se endereza a la alabanza y al amor del Creador por causa de la criatura”. Ver Ausejo, Haag, *Diccionario de la Biblia*, 1975, p. 1339: “la noche es símbolo de desgracia, de muerte y del tiempo del pecado y de la ignorancia que ha empezado para toda la humanidad después del pecado de Adán”. DOS, v. 917». Compárese con DD, vv. 941 y 949-951:

calderonianos³¹. Así, del mismo modo que Gentilismo veía prolongarse en su sueño «la dura / lid de ideas» (1669a) gracias a la figura de Inspiración «representádo[le] en una / deidad nueva» (1669a), ahora son las «fantásticas figuras» de Hebraísmo y Sinagoga las que, «representando reales» en el escenario de dicha visión, van a hacer visible y audible para Gentilismo un debate de otra índole («Llega, y lo que confieren / en esto Sinagoga y [su³²] pueblo escucha», 1671a).

En esta secuencia de la visión, Hebraísmo viene a consultar a Sinagoga acerca de la venida del Mesías anunciada en Isaías (45, 3) a través de la imagen de un tesoro escondido³³, imagen que plantea un problema a Hebraísmo. Que Dios mismo sea el «Tesoro», lo admite fácilmente, pero duda de que esté «escondido» cuando Isaías³⁴ anuncia su venida «que con Majestad / con Pompa y Autoridad / vendrá entre Nubes de Fuego, / de Truenos y Rayos llenos» (OC III, 1671b). La argumentación de Sinagoga para convencerlo se asemeja mucho a la de Inspiración cuando intentaba convencer a Gentilismo, en sueño, de que su método de lectura era erróneo, y como ella, Sinagoga preconiza y elogia la lectura alegórica:

IDOLATRÍA La retórica energía
allá en sus tropos penetra
que un sentido es de la letra
y otro de la alegoría,
cuando explicarte pretende

«pues es la noche madre de la culpa. / [...] recogeré mi manto / para no ser, de horrores revestida, / por culpa ni por noche conocida». Ver también, sobre los ambientes nocturnos, el trabajo de Suárez Miramón, 2006.

³¹ Compárese con Calderón, VZ: «Oh tú, parda colu(m)na, / del tenebroso monte de la luna, / cuya pálida luz, trémula y fría, / sobre las yerbas y áspides que cría / de la cicuta, el opio y el beleño, / catres le mulle a la deidad del sueño...» (OC III, 700a), y casi igual en JF (OC III, 1506a); MR, vv. 645-649: «He de ver si restauro mi decoro, / siendo de aqueste sueño / su baldón mismo, el opio y el beleño / en que mañosa aprovechar no ignoro / el barro, hierro, bronce, plata y oro»; CB: «Con el opio y el beleño / de los montes de la luna, / entorpece a la fortuna / mi imagen pálida el sueño» (OC III, 984); VSS: «Confeccionemos, pues, lleno / de opio, beleño y cicuta / en flor, en planta o en fruta, / tal hechizo o tal veneno, / que de Sentidos ajeno / rompa el Preceto, y postrado, / deshecho y aniquilado, / duerma letargo tan fiero» (OC III, 1395); DP, vv. 19-20, citado *supra*. Véase también Suárez Miramón, 2006, p. 530: ««El mal está representado por la Noche, identificada con Culpa y Lucero de la Tarde (DD); por la propia Culpa, vestida de negro; considerada madre letal del sueño, engendradora del monte de la luna (PD), hechicera del abismo (JF), o su alcaldesa (LM); por el Demonio, siempre de vida nocturna (DM), presentado con su perfil propio o en sus variadas metamorfosis: Lucero, ciego, dueño de las sombras de la noche; Luzbel, en otro tiempo el astro más bello; Príncipe de las Tinieblas, siempre de negro; Aristeo, «monstruo de hielo y fuego» (DO), dueño de una corte, emulación del Empíreo ubicada en el centro de la tierra; la Sombra; Cierzo, Cizaña, Furor, pirata del mar nocturno; por la Muerte, imagen de la culpa, y padre de las sombras, que actúa directamente o bajo diferentes apariencias, como Leteo o Aqueronte, el barquero de pálida imagen; la Luna, el Odio; el Sueño («imagen de la muerte»), la Discordia, Mentira, Guerra, etc.»».

³² El «Pueblo» del texto ha de entenderse como ‘Pueblo hebreico’, y el locutor que le corresponde viene notado como Hebraísmo en la edición de Valbuena Prat, lo que deja suponer que así lo caracteriza Calderón en el *dramatis personae* original.

³³ Véase Isaías 45, 3: «y te daré los tesoros escondidos, y los secretos muy guardados, para que sepas que yo soy Jehová, el Dios de Israel, que te pongo nombre».

³⁴ Véase Isaías 29, 6: «Por Jehová de los ejércitos serás visitada con truenos, con terremotos y con gran ruido, con torbellino y tempestad, y llama de fuego consumidor».

con lo que se contradice,
 pues siendo uno lo que dice
 es otro lo que se entiende.

.....
 [Dios] quiere hasta dejarse ver
 mantenernos en la Fe
 con que fieles le esperamos,
 y que en sombras le veamos;
 bien como emprendas de que
 hasta el tiempo preferido
 anda en sombras y bosquejos
 hablándonos desde lejos.
 (OC III, 1671b-1672a)

El método de lectura —alegórica— de las Escrituras que propone Sinagoga («que un sentido es de la letra / y otro de la alegoría / [...] anda en sombras y bosquejos / hablándonos desde lejos») coincide pues con la lectura a dos luces evocada por Inspiración, y la simetría dramática se prolonga hasta en la elección de los pasajes bíblicos aludidos como ejemplos (los episodios de la zarza de Moisés, de la escala de Jacob, de la serpiente de metal y del rocío en la piel de cordero hallada por Gedeón). Pero si el método queda el mismo, acarreado las encontradas reacciones de Idolatría y Gentilismo, —espectadores de este simulacro, en el espacio escénico y dramático principal— («IDOLATRÍA. ¡Confusa de oírla estoy! / GENTILISMO. ¡Nueva luz cobrando voy!», OC III, 1672a), las conclusiones sobre las fechas de la manifestación mesiánica divergen según las interpretaciones:

SINAGOGA Cuando estén cumplidas
 las Semanas de Daniel.
 Cuando a la aurora más bella
 humanos ojos verán,
 no la estrella de Balaán,
 sino de Jacob la estrella.
 IDOLATRÍA No la estrella de Balaán,
 sino de Jacob la estrella.
 ¿Cómo siendo?
 (OC III, 1672a)

La emoción de Gentilismo le deja olvidar el carácter artificioso de la visión hasta tal punto, que quiere intervenir en el intercambio para hacer preguntas más precisas a sus protagonistas («IDOLATRÍA. Si son sombras que he supuesto / para mostrarte no más / lo que el Pueblo y Sinagoga / llegan en esto a inferir / ¿cómo te han de ver ni oír?», OC III, 1672a-b). De suerte que Idolatría se ve forzada a convocar otra vez a las fuerzas infernales para que disipen la visión, lo que se traduce escénicamente por el movimiento escenográfico siguiente: «*Ciérrase el carro con terremoto*», (1672b).

Sintetizando: al recurso semántico de la gran flexibilidad de la palabra “sueño”, y de los campos léxicos que a cada sentido se ve afectado según la perspectiva dramática del locutor, Calderón añade ahora el recurso dramático de la visión de mágica procedencia. Escénicamente, ofrece una representación simétrica a la del sueño de Gentilismo al principio del auto, y dramáticamente tiene el mismo estatuto de espacio/tiempo de comunicación con las instancias sobrenaturales, para que éstas revelen cierto mensaje. Ya que las perspectivas de Inspiración e Idolatría se presentan como conflictivas desde el principio del auto, se podía esperar que el resultado del artificio de Idolatría revistiese la forma de una conclusión opuesta a la del sueño protagonizado por Inspiración, o sea el próximo hallazgo de un divino tesoro escondido.

Pero es el caso que el plan de Idolatría no funciona como ella había previsto, y eso a varios niveles. Primero, la discusión entre ambos simulacros, en vez de oponerse radicalmente a la lectura alegórica que Inspiración ofrecía de las Escrituras, no sólo concuerda con ella sobre el método de lectura alegórica, sino que, además de no anular el sentido del mensaje de Inspiración, lo hace más comprensible para Gentilismo («¡Nueva luz voy cobrando!», OC III, 1672a). La única diferencia entre ambas lecturas es que desembocan en una fecha distinta para la llegada del Mesías. La estrategia de Idolatría fracasa entonces por haber intentado aliarse con aquellos que, precisamente, son los primeros destinatarios de las profecías contenidas en las Escrituras —Hebraísmo y Sinagoga.

Segundo, la “representación” del debate entre estos dos protagonistas, en vez de disuadir a Gentilismo de su empeño investigador, despierta en él más curiosidad, precisamente a causa de la convergencia de las profecías sobre el advenimiento de un futuro Mesías, y la presencia en ambas de una estrella metafórica.

Comprobando este fracaso de su plan, Idolatría cambia su estrategia, y a su vez acude a la lectura alegórica, pero para subvertirla:

IDOLATRÍA En cuanto a estar comparado
a su Dios, la paridad
no contiene realidad,
que es concepto imaginado,
que sólo a ejemplo se tray,
con que explicándose vaya;
y no es decir que le haya,
en suponer que le hay;
así dijo la voz mía,
que ambos sentidos penetra,
que hasta aquí se ve la letra,
pero no la alegoría.

GENTILISMO Pues para que desde aquí
la alegoría se vea

de aquella soñada idea,
que tan vehemente aprendí;
yo del Orbe peregrino
el Tesoro he de buscar,
(OC III, 1672b-1673a)

La noción de «concepto imaginado³⁵» arguida por Idolatría pretende anular la tradicional jerarquización del sentido literal y del alegórico en la lectura exegética, confiréndole a éste último un mero valor de ilustración («que sólo a ejemplo se tray») que lo reduce al estatuto de segundo sentido literal («hasta aquí se ve la letra, / pero no la alegoría»). Pero esta tentativa de Idolatría de usar los métodos de su adversario y sus mal escogidos aliados para contrarrestar la búsqueda espiritual de Gentilismo fracasa, y ella acude ahora a la persuasión:

IDOLATRÍA Ya que no pudo mi ciego
encanto, pueda mi ruego
borrar de tu fantasía
tan fuerte aprehensión.
(OC III, 1673b)

Pero en aquél momento vuelve a intervenir Inspiración, fuera del escenario y pues invisible, cantando una canción alegórica («Ven, ¡oh peregrino, ven ! Ven / [...] Ven a aliviar las fatigas / [...] Viendo granar las espigas / [...] De los campos de Belén», 1673a). Al contrario de Gentilismo, Idolatría no la oye y su sordera, real o fingida, le vale un comentario casi sarcástico: «Quizá consiste / en eso la alegoría, / pues hay voz en que se apoye, / que el idólatra la oye, / pero no la Idolatría» (1673a). Éste consagra así el fracaso momentáneo de la reina de Oriente quien se retira, enfurecida, y no volverá a aparecer antes del segundo movimiento del auto.

De la revelación a la Epifanía

El desarrollo dramático prolonga el alcance mesiánico de la canción de Inspiración con la salida al escenario de NATURALEZA HUMANA, PLACER y PESAR, quienes celebran una «[...] matutina estrella, / más que otras auroras bella, [que] los campos de Belén dora» (1673b). Ante la llegada de los (verdaderos) personajes de Sinagoga y Hebraísmo, los pastores exaltan la Tierra Santa portadora de los símbolos de «Naturaleza, / Divina y

³⁵ Compárese con SH, vv. 290-296: «y es necesario que para / venir en conocimiento / que en el corto caudal nuestro, / del concepto imaginado / pase a práctico concepto, / hagamos representable / a los teatros del tiempo». Véase también MR, vv. 284-288: «Y así, a vista de su error, / para cobrarnos, hagamos / una representación / del destierro del primero / Padre, [...] ». Sobre el la lectura alegórica, véase Martín, 2002, p. 34: «el arte alegórico plasma la realidad inefable “en la cosa más usada” (“representable idea”), y exige una interpretación “conceptista” que exprese las correlaciones entre la cosa y la “Inteligencia” (“concepto imaginado”)».

Humana» (1675a), símbolos anunciadores del Mesías. Este punto preciso es lo que destruye la armonía que parecía existir, en la visión, entre la lectura alegórica de las Escrituras que hacían Hebraísmo y Sinagoga, y la lectura de Inspiración. En la “realidad” del desarrollo dramático, que sigue la cronología tradicional de la Historia de la Salvación, las dos lecturas —que distinguen la Edad de la Ley Escrita de la Edad de Gracia—se separan y se enfrentan, en el momento de la interpretación del texto, sobre la cuestión de la fecha del advenimiento del Mesías:

HEBRAÍSMO y así, sencillos pastores
de Belén, hasta que hayan
del gran Profeta Daniel
cumplídose las semanas,
(que según cómputo nuestro
es mucho tiempo el que falta),
no deis crédito a que sea
llamar a esas flores varias
divinas por su hermosura,
por su fértil tierra, humanas,
más que un hipérbole, en quien
la retórica elegancia
quiere explicarse a dos luces,
a riesgo de errar con ambas.
(OC III, 1675a)

Esta secuencia sitúa entonces a un nivel puramente exegético la divergencia entre Hebraísmo e Inspiración en el momento de aceptar o no el anuncio de la Buena Nueva, justificando *a posteriori* la fácil aceptación por Gentilismo del mensaje que le fue comunicado en sueño por Inspiración: su ausencia de interpretación de la Ley Escrita, y su carencia de método de lectura alegórica, a la vez que lo mantenían en un sueño o ceguera metafórica, sin embargo lo ponían a salvo de una falsa interpretación alegórica de las Escrituras, como se da el caso para Hebraísmo.

De ahí que, al llegar éste al término de su recorrido desde Oriente hasta Palestina, y de su sueño metafórico a su despertar a las verdades de la revelación mesiánica, Gentilismo pueda referirse a su aprensión de la revelación de la manera siguiente:

GENTILISMO Allí de vírgenes rosas,
si las señas no me engañan
que me dicta el corazón,
coronada y adorada
está de rudos pastores
la Naturaleza Humana.
Ya que, soñando, despierto
más que dormido soñaba,
parece que hablan conmigo
sonoras sus consonancias;

pues viendo que lo que ignoro
de mi patria me destierra,
abra sus senos la tierra
y produzca su Tesoro
(OC III, 1676a-b)

Con el verbo en imperfecto «soñaba», entendemos que Gentilismo se refiere a su experiencia onírica del principio del auto, y con la comparación «más despierto que dormido», podemos apreciar la maduración espiritual del personaje desde aquél entonces: ahora, se encuentra en situación de reconocer la clarividencia sobrenatural («despierto») que le concedió el sueño, en comparación con la ceguera emblemática del principio. La misma clarividencia, o permeabilidad a la revelación, ya se traduce por su identificación de las mismas sonoras «consonancias³⁶», es decir, no sólo —en sentido literal— del estribillo³⁷ que acompañaba a Inspiración durante el sueño, sino de la concordancia del mensaje inicial de Inspiración con la actual celebración de Naturaleza Humana por los pastores. El reconocimiento y la aceptación del valor profético del sueño mandado por Inspiración necesitaron de todo el primer movimiento del auto para anclarse en el personaje de Gentilismo, pero éste ya es capaz de funcionar sin el auxilio de Inspiración, que ya se retira:

GENTILISMO ¿Dónde he de ir? Cuando me asalta
la oscuridad de la noche,
tan lóbregamente opaca,
que no me descubre senda
a que encamine la planta.
¿Quién se vió dos veces ciego:
una, en ajenas montañas,
perdido de vista aquel
esplendor, que me alumbraba;
y otra, perdido de vista
el sol? ¡Oh tú soberana
Inspiración que me animas!
¿Cómo ahora me acobardas?
¿No es tiempo de que me cumplas
(pues te obedezco, en demanda
de lo que tú me aconsejas)
la prometida palabra
de favorecerme?
(OC III, 1677a)

³⁶ En el registro auditivo, la «consonancia» equivale a la fórmula «a dos visos» o «a dos luces» del registro visual. Véase Arellano, 2000, p. 77, s. v. *dos visos*: «expresión frecuente en Calderón, que apunta el modo de lectura alegórico, en que se van sustituyendo los elementos del plano historial o plano de las letras humanas, por los elementos del plano de las letras divinas o plano alegórico. DOS, vv. 769-73». Compárese con MR, vv. 184-187: “El clamor / a ambas luces haga igual / viso, ya que no esplendor, / con sólo un ¡ay! repetido”. Comp. SH, 341: “Mírale siempre a dos luces, / y verás que todo esto / va encaminado a que anda / aquí oculto y descubierto / algún misterio, que venga / a ser en los venideros / siglos, venciendo las sombras, / misterio de los misterios, / milagro de los milagros, / portento de los portentos, / y en fin, luz, verdad, y vida / del más alto sacramento”».

³⁷ Véase OC III, 1668a: «que si otros en sus dudas / estudian lo que ignoran, / tú ignoras los que estudias».

Con la entrada de Inspiración vuelven a aparecer los temores iniciales de Gentilismo, y su traducción a través del campo semántico de la noche, literal y metafórica ceguera³⁸. Pero ante el desamparo de Gentilismo³⁹, la respuesta de Inspiración al final de este primer movimiento es explícita: «Fía en que saber te basta» (OC III 1677a). Llegado ya al término de su recorrido espiritual íntimo, y convencido pues del alcance profético de la revelación de Inspiración, gracias a la luz «privada» de la que se ha beneficiado en sueño⁴⁰, y que ha aprendido a leer a lo largo de su trayectoria personal, Gentilismo puede volver con la certidumbre de la preparación de un acontecimiento primordial en Tierra Santa para intentar convencer a Idolatría, y a los reinos de Oriente.

Es precisamente lo que desarrolla el segundo gran movimiento del auto, que es una amplia dramatización de la Epifanía hasta su punto culminante con la escenificación del Nacimiento en los cientocincuenta últimos versos. Antes de ello, Gentilismo tendrá que vencer las resistencias de los reyes gentiles:

ARABIA Esa es vehemente aprehensión,
hija de tu desvanecimiento.
SABÁ Es interpósito aborto
de las fantasmas del sueño.
TARSIS Es concebido delirio
embrión del Entendimiento.
GENTILISMO No es sino iluminación.
(OC III, 1680b)

y eso con el nuevo auxilio de Inspiración, que esta vez se manifiesta públicamente: «*Ábrese la estrella, y estará dentro de ella la Inspiración, con hacha encendida*» (IC III1680b).

³⁸ Véase Suárez Miramón, 2006, p. 530: «Como ya había recogido Pérez de Moya, la noche estaba vinculada, tradicionalmente, con la muerte, y Panofsky nos ha recordado cómo en la alta Edad Media el día estaba asociado con el Sol, la Vida y el Nuevo Testamento, y la Noche y la Luna con la Muerte y el Antiguo Testamento, y también con los desastres, la malicia, el engaño, la miseria, ceguera, miedo, frío y el sueño. Asimismo, la tradición metafórica había acuñado el significado de ignorancia en las diferentes acepciones, siendo la relativa a Dios la más importante, de acuerdo con el precedente de Raimundo Lulio y San Juan de la Cruz. La asociación *oscuridad física y oscuridad mental*, relacionados con la ausencia de luz física para ver y de capacidad para conocer objetos mentales y metafísicos, se plasma en los autos para expresar en metalenguaje teológico y místico el misterio inasible para el hombre de la propia Creación».

³⁹ Véase Suárez Miramón, 2006, p. 532, a propósito de TE: «El Gentilismo, aunque es ciego, por ser también temeroso, encuentra siempre una luz que le guía en la oscuridad y puede salvarse».

⁴⁰ Véase Suárez Miramón, 2006, p. 527: «Aun más, la noche preside el misterio del dogma cristiano de la Redención. El nacimiento de Jesús ocurre en la Nochebuena, y en la noche del fin del mundo, según el *Apocalipsis*, se dará definitivamente muerte a la Muerte. Con ello, la oscuridad se convierte en medio para transmitir el misterio, y las constelaciones actúan como señales luminosas que Dios envía al hombre. La estrella de Belén actualiza la manifestación de la gloria divina y desde entonces se ratifica, teológicamente, la permanencia de Dios en el cosmos. En realidad, en la estrella de Belén se desvelan todas las prefiguraciones que, a modo de revelaciones, se habían manifestado en el Antiguo Testamento, en la noche, durante el sueño, en nubes, o en lugares que, connotativa o simbólicamente representan la nocturnidad [...]».

Para concluir, citaremos otra vez a Ana Suárez Miramón:

En realidad, cada auto ejemplifica el recorrido desde las tinieblas hasta la luz como remedo de la Creación, muerte y resurrección cristiana, de la ascensión neoplatónica, y de la evolución natural de la materia que las investigaciones sobre la Naturaleza habían demostrado coincidentes con la Revelación⁴¹.

En esta perspectiva, perfectamente aplicable al auto de *El Tesoro escondido*, el sueño se constituye primero como palabra de gran caudal polisémico, cuya flexibilidad da lugar a la creación de una multiplicidad de redes semánticas, explotadas todas ampliamente en nuestro auto. Como elemento dramático, participa del mecanismo de la lectura alegórica de estos varios campos semánticos, y como ellos puede variar según las diferentes perspectivas, conflictivas, que mueven el desarrollo dramático. Como elemento generador de una lectura alegórica, el sueño implica la paradoja, aparente sólo, de posibilitar una escatología retrospectiva⁴², que hace de la vida “dormida” a las verdades espirituales una especie de “ceguera”, “noche” o “muerte” metafóricas⁴³, y de abrir a una lectura prospectiva en la que es vehículo profético de la revelación cristiana. Parece ser el caso que, en el universo de los autos calderonianos, esta perspectiva doble, retrospectiva y prospectiva no es contradictoria, sino que la segunda prolonga la primera, como la lectura alegórica prolonga y trasciende el sentido literal, en la perspectiva única y cronológica de la Historia de la Salvación, desde la creación hasta la redención.

Bibliografía

ARELLANO, I., *Diccionario de los autos sacramentales de Calderón*, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2000.

—*Estructuras dramáticas y alegóricas en los autos de Calderón*, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2001.

⁴¹ Suárez Miramón, 2006, p. 527

⁴² Compárese con NH: «Despertad a la vida, mortales, / despertad, despertad a la vida, [...] Mortales, que del no ser / al Ser habéis de pasar, / ni os desconsuele el pesar, / ni os desvanezca el placer, / y pues el Sumo Poder / de Dios de nadie se olvida, / no el sueño el uso os impida / de los Bienes y los Males» (OCIII, 617b).

⁴³ Suárez Miramón, 2006, pp. 534-535: «[...] los autos muestran también cómo en la noche de la tribulación, de la desgracia, confusión, engaño y soledad, el hombre puede hallar un camino hacia la salvación. [...] La aparición de globos de luz en la noche (CA), las visiones y sueños (EC, SM), la recuperación de la vista por los ciegos (TE) representan la esperanza redentora ante un mundo caduco y viejo que debe renovarse y un ser humano ignorante que busca entre las sombras el misterio escondido de sí mismo y de Dios, porque, como afirma Inspiración a propósito de la Fe (TE), a ciegas e incluso «sin luz hay luz de luz» [...]. Así, los espacios nocturnos constituyen los dos extremos opuestos de una correspondencia entre el nivel inferior y el superior que permite vislumbrar una dialéctica de la salvación».

Biblia, La Santa, Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569) revisada por Cipriano de Valera (1602), Nashville, Holman Bible Publishers, 1990.

CALDERÓN DE LA BARCA, P., *Obras completas, Autos sacramentales*, vol. III, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952.

Diccionario de Autoridades, Madrid, Gredos, 1990.

ESCUADERO, J. M., *Los encantos de la culpa* de Calderón de la Barca, introducción de Aurora Egido; edición crítica de Juan Manuel Escudero, Pamplona/Kassel, Universidad de Navarra/Reichenberger, 2004.

GILBERT, F., «Función dramática y representación del sueño en dos autos de Calderón: *La cena del rey Baltasar* (1634) y *Mística y Real Babilonia* (1662)», *Criticón* 86, Toulouse, PUM, 2002, pp. 159-196.

— «Sueño y Santidad en el auto de Calderón *El santo Rey don Fernando* primera y segunda parte», *Homenaje a Henri Guerreiro. La hagiografía entre historia y literatura en la España de la Edad Media y del Siglo de Oro*, Marc Vitse ed., Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/ Vervuert, 2005, pp. 669-682.

— «Polimetría y estructura dramática en el auto de Calderón *El cordero de Isaías* (1681), y sus consecuencias en la creación del espacio dramático», *Criticón* 96, Toulouse, PUM, 2006, pp. 167-179.

— «Polimetría, versos cantados y estructura dramática: funcionalidad del texto cantado en el auto de Calderón *El cordero de Isaías* (1681)», séminaire du LEMSO «Le plaisir des formes», octubre de 2006, Toulouse, CNRS-Université de Toulouse-Le Mirail (Coll. «Méridiennes»), 2007, en prensa.

— (a) «La dramatización de una conversión al catolicismo en el auto de Calderón *La protestación de la fe* (1656): el sueño como espacio de transmisión del dogma», ed. Françoise Gilbert, actes du séminaire du LEMSO du 12 mars 2007 «Transmettre une conviction ou un savoir religieux», *Criticón* 102, 2008, en prensa.

— (b) «El Sueño como personaje alegórico en dos autos de Calderón: *La siembra del Señor* (antes de 1655) y *Sueños hay que verdad son* (1670)», *Bulletin of the Comediantes*, 60 (2008) en prensa.

PÉPIN, Jean, *La tradition de l'allégorie de Philon d'Alexandrie à Dante*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1987.

PEREZ DE MOYA, Juan, *Filosofía secreta*, ed. C. Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

POLLIN, A. M., «Calderón's Falerina and Music», *Music and Letters*, Oxford, 49, 1968, p. 317-328.

— «Cithara Iesu: La apoteosis de la música en *El divino Orfeo*», en *Homenaje a Casaldueiro: crítica y poesía*, ed. R. P. Sigele y G. Sobejano, Madrid, Gredos, 1972, p. 417-431.

— «Calderón de la Barca and Music: Theory and examples in the *Autos* (1675-1681), *Hispanic Review*, 41, 1973, p. 362-370.

QUEROL GAVALDA, Miquel, *La música en el teatro de Calderón*, Barcelona, Institut del Teatre, 1981 (a).

— *Teatro musical de Calderón. Estudio, transcripción y realización del acompañamiento*. Barcelona, C.S.I.C, 1981 (b).

—, «La dimensión musical de Calderón», *Calderón. Actas del Congreso Internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro (Madrid, 8-13 de junio de 1981)*. Madrid, 1983, vol. II, p. 1155-1160.

SAGE, J., «Calderón y la música teatral», *Bulletin Hispanique*, 58, 1956, p. 275-300.

—, «The function of Music in the Theater of Calderón», en D. W. Cruickshank y J. E. Varey, *Pedro Calderón de la Barca. Comedias*, vol. 19, *Critical Studies of Calderón's Comedias*, London, Tamesis Books, 1973, p. 209-230.

SUÁREZ MIRAMÓN, A., «Los espacios nocturnos en el auto sacramental de Calderón», en *La dramaturgia de Calderón: técnicas y estructuras*, (Homenaje a Jesús Sepúlveda), I. Arellano y E. Cancelliere eds., Universidad de Navarra-Iberoamericana-Vervuert, 2006, pp. 519-540.

VALBUENA PRAT, A., ed., *Obras Completas de Calderón de la Barca*, vol. III, Madrid, Aguilar, 1952.

VITSE, M., «Polimetría y estructuras dramáticas en la comedia de corral del siglo XVII: el ejemplo de *El Burlador de Sevilla*», en *El escritor y la escena VI*, ed. Ysla Campbell, Ciudad Juárez, Universidad de Ciudad Juárez, 1998, pp. 45-63.

Gentilismo ¡Oh nunca el natural instinto hubiera de esta remota gente,
 mágica habitadora del Oriente,
 intentado, por esa azul esfera
 seguir al sol en su veloz carrera!
 Nunca hubiera su genio
 intentado antever de su fortuna
 el hado, en los semblantes de la luna,
 pues por más que su ingenio
 de los arcanos senos desabroche
 luces al día, sombras a la noche,
 no ha de dar con aquélla
 del Profeta Balaán prevista estrella,
 que a estos climas en prósperas edades,
 todo es anticipar felicidades.
 Dígalo yo, pues siendo en tanto abismo,
 de todos en común el Gentilismo,
 no puede mi discurso,
 en orden a aquietar su vano anhelo,,
 la enseñanza adquirir, que su desvelo
 ha menester para enseñar al cielo.
 Segunda vez lo diga
 inútil la fatiga,
 aunque no satisfecho mi deseo
 del abismo (abisinio?) idioma
 de esta indiana región, a cargo toma
 ver si pudiese en el idioma hebreo,
 puesto que ella es su profecía,
 su influjo hallar en nuestra astrología.
 De ésta, pues, causa, habiendo mi cuidado
 las lejanas noticias de un traslado,
 no encuentro en su lectura
 ápice que no sea,
 o rasgo, o visos, símbolo o figura
 de otra apartada idea
 de los dioses que adoro,
 pues cuanto más la leo más la ignoro.
 Y pues cuanto desea
 averiguar mi espíritu es en vano;
 volumen soberano,
 en quien tan otros miro los trofeos
 de mis dioses, del Dios de los hebreos,
 o permite que treguas haga el sueño
 entre tus confusiones y mi empeño,
 o dime, por si cobro,
 ¿qué Misterio Escondido
 es el que anda en tus Sombras?

Gentilité Oh, puisse l'instinct de nature de ce peuple lointain qui habite l'Orient magique n'avoir jamais essayé de suivre la rapide course du soleil dans l'azur du ciel ! Puisse son esprit n'avoir jamais essayé de lire par avance sur la face changeante de la lune le cours de son destin ! Car sa perspicacité aura beau savoir, de ces lieux mystérieux, tirer du jour quelques lumières, percer de la nuit quelques obscurités, jamais elle ne parviendra à repérer cette étoile dont le prophète Balaam annonce la venue, signe avant-coureur des bonheurs que connaîtra cette contrée en des temps de prospérité à venir.

N'en suis-je pas la preuve, moi qui, au plus profond du gouffre, représente l'entière Gentilité, moi dont la réflexion échoue à apaiser ses vaines aspirations, incapable que je suis d'acquérir le savoir nécessaire pour dévoiler les avoires du ciel.

Et n'en est-elle pas une seconde preuve l'inutilité de mes efforts, moi qui, ne voulant me satisfaire de la langue d'Abyssinie parlée dans cette contrée, ai pris sur moi d'analyser le texte en hébreu, langue dans laquelle est rédigée la prophétie de Balaam, pour en déceler les implications sur notre propre astrologie ?

Car même ainsi, je ne dispose pour ma quête que des lointaines informations propres à une copie, et ne trouve dans sa lecture rien qui soit image, aperçu, symbole ou figure d'une idée étrangère à la religion que je professe. Et plus je l'examine, et moins j'en pénètre le sens.

Aussi, ouvrage souverain, puisque c'est en vain que mon esprit s'essaie à trouver la vérité à laquelle il aspire, toi qui contiens la geste du Dieu des Hébreux, qui tant diffère de celle de mes divinités, accorde-moi, dans la lutte acharnée que je mène pour dissiper la confusion de ton message, la trêve d'un moment de sommeil, ou bien dis-moi, si je reste éveillé, quel mystère reste caché au sein de tes ténèbres .

