



**HAL**  
open science

**Deseo y culpabilidad: la representación onírica de un  
conflicto en el auto de Calderon Los encantos de la culpa  
(1645)**

Françoise Gilbert

► **To cite this version:**

Françoise Gilbert. Deseo y culpabilidad: la representación onírica de un conflicto en el auto de Calderon Los encantos de la culpa (1645). XVI Congreso de la AIH, Nuevos Caminos del hispanismo..., Jul 2007, Paris, Francia. pp.305-314. halshs-00943844

**HAL Id: halshs-00943844**

**<https://shs.hal.science/halshs-00943844>**

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.

**Deseo y culpabilidad: la representación onírica de un conflicto  
en el auto de Calderón *Los encantos de la culpa* (1645).**

**Françoise Gilbert**

El auto de Calderón *Los encantos de la culpa* (1645) dramatiza la conflictiva relación del Hombre con el pecado: el atractivo irresistible de la culpa lo insta a la satisfacción pecaminosa de su deseo, mientras su entendimiento trata de dominar el apetito de los sentidos. El argumento del auto proviene directamente del famoso episodio homérico de la llegada de Ulises y sus compañeros a la isla de Circe, con la transformación de los marineros en animales por la maga y su rescate por el ingenioso héroe. En la transposición calderoniana, el Hombre, acompañado de sus cinco Sentidos y de su Entendimiento, se enfrenta con la Culpa y sus seducciones, vencidas gracias a la ayuda del cielo y la intervención de Penitencia<sup>1</sup>.

En la primera parte del auto<sup>2</sup>, después de abrigarse en una isla para rescatar su nave de una tempestad, el Hombre incita a sus Sentidos y a su Entendimiento, reacio, a descubrir la isla y los placeres que esconde: «y todos buscad delicias / para mí» (vv. 221-222). Los Sentidos obedecen a pesar de la desaprobación de Entendimiento, y el Hombre decide entregarse al sueño: «[...] mientras vais vosotros / el mundo a reconocer, / al pie de este ciprés quedo / echado a dormir» (vv. 235-238). Dormido ya, sueña con la transformación que sus Sentidos/compañeros, caídos en poder de la maga Circe, están experimentando efectivamente en aquel momento preciso.

En un precedente trabajo intentamos examinar el uso del motivo onírico, ausente del mito griego, y analizar su funcionamiento, su estatuto dramático y su papel en la economía del auto<sup>3</sup>. Nos proponemos ahora estudiar algunos aspectos del mismo motivo que dejamos sin aclarar: primero, el sentido literal exacto de los versos que corresponden a la representación escénica del sueño del Hombre; luego, la doble cuestión del origen y de la interpretación de dicho sueño dentro de la coherencia dramática del auto.

Empezaremos recordando las circunstancias exactas en las que el motivo del sueño se inserta en el desarrollo dramático de la obra. Como ya tratamos de demostrar,

---

<sup>1</sup> Véanse, sobre el sentido de *Los encantos de la culpa*, los artículos de Garasa, 1964; Paetz, 1970; Egido, 1980; Flasche, 1980; LeVan, 1982; Martínez Torrón, 1983; Darbord, 1985; Díaz Balsera, 1999; Gilbert, 2006 y en prensa.

<sup>2</sup> Véase Gilbert, 2006.

la integración del motivo onírico en *Los encantos de la culpa* responde a las exigencias de la coherencia alegórica<sup>4</sup>. En el contexto de la alegorización cristiana, fundamentada aquí en la concepción escolástica, y como explica Entendimiento, el sueño, en cuanto acto de dormir —el *sommeil* francés—, supone una como ausencia de los sentidos<sup>5</sup>:

Entendimiento.                    ¡Qué bien  
para dormir los sentidos  
apartas de tí! Pues es  
cierto que queda sin ellos  
el que duerme [...]  
(vv. 238-242)

De ahí el deseo de dormir del Hombre, una vez alejados, a instancia suya, sus Sentidos, y la decisión de retirarse de Entendimiento, privado ya de los datos sensibles que, durante el sueño, cesan de proporcionarle dichos Sentidos:

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.  
Vaga mi imaginación,  
confusas visiones ve,  
y todo es tiniebla y sombras  
para mí el mundo, porque  
sin los sentidos no puedo  
actos de razón hacer.  
Seguirelos, pues sin mí  
se queda el Hombre la vez  
que duerme, y que sepultado  
temporal cadáver es.  
(vv. 254-270)

Apenas desaparecido Entendimiento, se produce el sueño —ahora el *rêve* francés—, sólo evocado, primero, a través del comentario del propio Hombre todavía dormido, y luego representado en el escenario gracias a una especie de mimo silencioso desempeñado por los Sentidos disfrazados de fieras:

HOMBRE ¡Ay de mí! Pesado sueño,

---

<sup>3</sup> Véase Gilbert, en prensa

<sup>4</sup> Véase Gilbert, 2006, en prensa.

<sup>5</sup> En la tradición escolástica existe una estrecha relación entre los cinco sentidos y las tres potencias del alma (voluntad, memoria y entendimiento), a las que proporcionan datos sensibles. Véase *Los encantos de la culpa*, ed. Escudero, 2004, nota a los vv. 265-266.

no tanto me aflijas; ten  
la violencia de las sombras.  
*Van saliendo de fieras los Sentidos, y hacen lo que dicen los versos.*  
¿Qué es lo que mis ojos ven  
sin vista? Mas digo mal, 275  
que mis sentidos cobré,  
si bien informes y brutos,  
en el punto que llegué  
a ver estos fieros monstruos  
que me quieren deshacer. 280  
Me pasma advertir que cuando  
esperaba que, cruel,  
cada uno cebase en mí,  
todos se echan a mis pies.  
Por señas dicen que huya. 285  
Que los quiero conocer  
Parece; desesperados  
se entran al monte otra vez.  
¿Qué es esto, Cielos?  
*Vanse los Sentidos y sale el Entendimiento, como asombrado*  
ENTENDIMIENTO Escucha,  
Ulises, yo lo diré [...] 290  
(vv. 271-290)<sup>6</sup>

Las súplicas que el Hombre dirige al sueño («¡Ay de mí! Pesado sueño, / no tanto me aflijas; ten / la violencia de las sombras», vv. 271-273) implican una actitud o acción inquietante de dichas «sombras», percibidas en un primer momento mediante unas imágenes mentales a las que el público no tiene acceso.

Con la salida al escenario de los Sentidos disfrazados, según reza la acotación al verso 273<sup>7</sup>: «*Van saliendo de fieras los Sentidos, y hacen lo que dicen los versos*», las imágenes amenazadoras que constituían el sueño y que quedaban hasta ahora invisibles para el público encuentran una traducción escénica concreta, facilitando así para el público un acceso visual al espectáculo contemplado en él. Pero la salida de los Sentidos provoca una enmienda inmediata de las palabras del Hombre: «¿Qué es lo que mis ojos ven / sin vista? Mas digo mal, / que mis sentidos cobré, / si bien informes y brutos, / en el punto que llegué / a ver estos fieros monstruos» (vv. 274-279). Tomando al pie de la letra esta rectificación, conforme a la lógica escolástica seguida hasta ahora, es precisamente el hecho de que el Hombre divise a sus Sentidos transformados en fieras lo que acaba de devolvérselos en parte. Sustituyéndose al proceso onírico, se

<sup>6</sup> Me permito aquí enmendar la edición de Escudero en varios lugares: primero insertando las acotaciones que aparecen en la ed. de Valbuena Prat (v. 273+ y 289+); poniendo luego una coma después de «cobré», en el verso 276, otra después de «brutos», en el verso 277, otras dos comas, antes y después de «cruel», en el verso 282, y por fin otra después de «desesperados» (v. 287). Pongo un punto después del verbo «deshacer» (v. 280), otro después de «mis pies» (v. 284) y otro después de «huya» (v. 285). También transformo los puntos de admiración del v. 289 en puntos interrogativos, ya que el parlamento de Entendimiento parece contestar directamente una pregunta de Hombre. Para más precisiones, véase Gilbert, en prensa.

impone entonces una visión («mis ojos ven / sin vista [...] llegué / a ver», vv. 274-275 y 278-279) que induce la recuperación del sentido de la vista, y el subsiguiente despertar del Hombre. En esta configuración, el sueño-dormición, que empieza a partir del verso 254 del parlamento de Entendimiento («Quedó el hombre sin sentido / y durmió») y se prolonga por el sueño-pesadilla evocado en los diez últimos versos de dicho parlamento (las «confusas visiones», v. 262), y es evocado luego por el mismo Hombre cuando rechaza las «sombras» (v. 273), el sueño-dormición, pues, deja sitio a un estado intermedio entre inconsciencia y conciencia, en el que los Sentidos «si bien informes y brutos» (v. 277), han sido recobrados, por lo menos parcialmente, por su dueño, en el momento en que la visión de los fieros monstruos se le impone.

Interesémonos ahora por la representación propiamente dicha de lo que el Hombre ve en sueño. La interior representación —en su sentido general de lo que «“hace presente” y visible lo invisible e inefable»<sup>8</sup>— del sueño se duplica por la exterior representación de una escenificación ante los ojos del público. Según reza la acotación («*Van saliendo de fieras los Sentidos, y hacen lo que dicen los versos*» v. 273+), el soliloquio del Hombre —situado en el tablado central— funciona como un eco u comentario<sup>9</sup> de lo representado, en otro espacio escénico (probablemente un monte)<sup>10</sup>. El uso por el Hombre de un presente descriptivo acaba de confirmar la simultaneidad entre su parlamento y la representación que está presenciando:

HOMBRE            [...] llegué  
a ver estos fieros monstruos  
que me quieren deshacer.            280  
Me pasma advertir que cuando  
esperaba que, cruel,  
cada uno cebase en mí,  
todos se echan a mis pies;  
por señas dicen que huya,            285  
que los quiero conocer  
parece; desesperados  
se entran al monte otra vez.  
(vv. 278-288)

<sup>7</sup> Sobre la cuestión ecdótica de la presencia o no de esta acotación en el texto original, véase Gilbert (b).

<sup>8</sup> Véase V. Martín, 2002, p. 23.

<sup>9</sup> Por supuesto, la perspectiva de la acotación es la del autor o director de teatro, mientras la coherencia dramática quiere que sean las acciones de los Sentidos las que generan el comentario del Hombre-espectador.

<sup>10</sup> El final del soliloquio del Hombre explica que los monstruos «se entran al monte otra vez», v. 288. Aunque no haya ninguna acotación que lo establezca, es legítimo imaginar que la representación del sueño se desarrolla en la parte baja del carro que materializa el monte en el que aparecerá luego el palacio de Culpa. Véase Gilbert, 2006, en prensa, y Egido, 2004, p. 50-51: «El auto hace pensar en un

La índole de los protagonistas del sueño/visión se explicita con la calificación de «fieros monstruos» (v. 279) aplicada a los Sentidos, y se comentará en detalle algunos versos en adelante con la vuelta de Entendimiento, quien, retrospectivamente, relatará cómo «La vista, en tigre cruel / fue de la envidia despojos; [...] El Tacto [...] en oso se convirtió [...]; El Gusto, glotón hambriento, / en un Bruto inmundo fue / transformado [...]; El Olfato [...] se convirtió en un León [...]; Y finalmente, el Oído, [...] se miró / en Camaleón convertido», vv. 391-392, vv. 403 y 405, vv. 411-413, vv. 419 y 421, v. 423 y 425-426. En su largo parlamento, fundamentado en la simbólica del bestiario medieval<sup>11</sup>, Entendimiento expondrá también el sentido alegóricomoral de cada metamorfosis<sup>12</sup>.

Nos interesa de momento volver al comentario que el Hombre hace de su sueño/visión, y a la actuación de los protagonistas del mismo. Si nos fijamos en los trece versos que constituyen el soliloquio del Hombre —que son el único dato que nos queda de dicha representación oníro-escénica—, el comportamiento de las fieras evoluciona a lo largo de su mimo. De furiosas y amenazadoras<sup>13</sup> («me quieren deshacer», v. 280) se vuelven, para mayor sorpresa del Hombre, pacíficas y sumisas («Me pasma advertir que cuando / esperaba que, cruel, / cada uno cebase en mí, / todos se echan a mis pies», vv. 281-284). Dicha sumisión se transforma en intento de muda comunicación («Por señas dicen que huya», v. 285), la que de hecho convierte al Hombre, hasta ahora mero espectador y comentador de la representación, en espectador y actor a un tiempo. En efecto, comenta con incertidumbre su propia reacción al mensaje que se le destina: «que los quiero conocer / parece», vv. 286-287. En esta perspectiva interactiva, hay que entender el verbo ‘conocer’ en su sentido de «tratar, comunicar alguna persona con respeto o superioridad, familiaridad o llaneza, según la proporción del estado, dignidad, parentesco o amistad de ella»<sup>14</sup>. Pero este impulso que, según confiesa el Hombre, lo lleva a tratar de comunicar con los monstruos

---

escenario formado por dos carros laterales que sostendrían la plataforma escénica. En uno, posiblemente el de la derecha, se situaría la montaña que en su interior albergaba el palacio de Culpa.»

<sup>11</sup> Véanse, en *Los encantos de la culpa*, ed. Escudero, 2004, las notas a los vv. 391-429.

<sup>12</sup> Véanse, sobre el origen griego de la fábula de Circe, su evolución en la literatura posterior y su reutilización por diversos autores españoles, entre los que destacan Lope de Vega y Calderón, los artículos de Delfin Leocadio Garasa, 1963, Bernhard Paetz, 1970 y Ludwig Schrader, 1973.

<sup>13</sup> Véase *Diccionario de Autoridades*, s. v. ‘deshacer’: «Se usa también por dividir, partir, despedazar alguna cosa; y así se dice que deshacen una res, cuando la hacen cuartos o piezas».

<sup>14</sup> Véase *Diccionario de Autoridades*, s. v. ‘conocer’.

aparentemente no corresponde con lo que aquellos esperaban, según el propio Hombre deduce de su actitud de repliegue («desesperados / se entran en el monte», vv. 287-288).

Los trece versos de Hombre que comentan su sueño/visión puesto en escena evidencian entonces una relación conflictiva y brutal de los Sentidos/fieras con el Hombre. Más allá de su aspecto bestial, cuyo efectismo se enfatizará con el debido vestuario y una dirección de actores adecuada, lo que representan literalmente los monstruos en un primer momento es un apetito violento y desordenado («me quieren deshacer», v. 280). Por otra parte, el desajuste entre esta actitud inicial y su posterior sumisión, creadora de dudas en el Hombre («Me pasma advertir», v. 281), supone un descontrol total del mismo, síntoma de una fractura íntima. El siguiente rechazo del Hombre por parte de los Sentidos antes paradójicamente protectores, y su consecutiva renuncia desesperada, acaban de pintar la incertidumbre conflictiva y frenética que vertebra la relación Hombre/Sentidos. En esta perspectiva nos adherimos totalmente a la opinión de Viviana Díaz Balsera, cuando afirma que «Ulises en este auto no es solamente sus Sentidos o su Entendimiento, sino una especie de voluntad abyecta que media la batalla interminable entre ambos»<sup>15</sup>.

Ahora bien: si el parlamento de Hombre y la simultánea representación del contenido del sueño/visión son clara traducción de un conflicto íntimo, quedan las cuestiones, sin respuesta explícita en el auto, del origen del sueño, y de su interpretación. Sabido es que el recurso dramático al sueño es muy frecuente en los autos calderonianos<sup>16</sup>, donde suele funcionar, según la concepción cristiana común<sup>17</sup>, como espacio de contacto y comunicación entre mundo divino y mundo humano. Vehículo sobrenatural del mensaje divino, proviene generalmente de las esferas celestiales, y, en el caso de autos de argumento veterotestamentario, como *La cena del rey Baltasar* (1634), *Mística y real Babilonia* (1662), *Sueños hay que verdad son* (1670), su contenido profético necesita de la aclaración de un intérprete calificado. En los autos de argumento neotestamentario —*El cordero de Isaías* (1681)—, o histórico —*El santo rey don Fernando I y II* (1671), *La protestación de la fe* (1656)—, el sueño suele ofrecer una revelación transparente para su beneficiario, quien se apropia de ella en seguida.

---

<sup>15</sup> Díaz Balsera, 1989, p. 139.

<sup>16</sup> Véase Arellano, 2001, «Los espacios ampliados: ámbitos oníricos y taumatúrgicos», pp. 185-189.

<sup>17</sup> Véanse, para una aproximación histórica al sueño, los artículos de Antin, 1963, Le Goff, 1967, 1977 y 1985; Dualey, 1973; Aujoulat, 1983; Annequin, 2003; Bubloz, 2003. Para una perspectiva más bien socioantropológica, los trabajos de Charuty, 1996; Fabre, 1996; Burger, 2003; y Brandt, 2003.

Pero en *Los encantos de la culpa*, que se basa en el argumento pagano de la fábula homérica, no hay indicio alguno de que el sueño proceda de una divinidad, ni siquiera mitológica. Cuando, en los ejemplos anteriormente citados, el sueño o la visión emanan claramente del más allá, o sea, que se originan en un ámbito exterior al soñador<sup>18</sup>, en nuestro auto parece provenir del mismo Hombre: ¿qué es, pues, lo que, en nuestro caso, suscita su sueño-*rêve*?

La respuesta se encuentra en el soliloquio de Entendimiento, quien preside la dormición del Hombre antes de alejarse. Dice: «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 [...]», vv. 253-257. El alma es precisamente quien, según una concepción iniciada por Tertuliano y prolongada luego por Agustín, genera aquellos sueños que no emanan de las instancias sobrenaturales<sup>19</sup>, sino que combinan actividad psicológica y estímulo externo. En nuestro auto, las tres potencias del alma<sup>20</sup> del sistema escolástico, —memoria, entendimiento, voluntad—, se ven reducidas a Entendimiento y al propio Hombre, quien, —coinciden en ello varios críticos<sup>21</sup>— representa una figura de la voluntad humana, considerada en su aspecto puramente apetitivo. El sueño del Hombre no emana, pues, de un *más allá* sobrenatural, sino de un *más acá* íntimamente humano, nombrado ‘alma’ por los pensadores cristianos, y crisol, en nuestro auto, de la voluntad o deseos más profundos del Hombre. La actividad onírica, en este caso, procede directamente de la parte apetitiva del alma.

Pero hay más: se plantea la cuestión de la interpretación de este sueño generado por el alma del soñador. Según Pierre-Yves Brandt, «el carácter religioso o no de un sueño no depende prioritariamente de su contenido, sino del sistema de interpretación (mejor dicho del sistema cultural) a partir del que se lee»<sup>22</sup>. El argumento mitológico en el que se fundamenta el auto no favorece una interpretación religiosa del sueño y, de hecho, el testimonio retroactivo de Entendimiento, quien llega justo al final de la representación onírica, no propone una lectura religiosa de la metamorfosis de los Sentidos. Cuenta cómo él mismo rechazó a Culpa: «por saber yo que en pecando / se convierte el Hombre en bruto» (vv. 377-378), y explicita en detalle el significado moral

---

<sup>18</sup> Véase Le Goff, 1985, pp. 272-273, sobre las dos tipologías que se desarrollaron en la Antigüedad: la primera según el origen de los sueños, la segunda según su interpretación. La tipología según el origen será retomada en una perspectiva cristiana por Tertuliano (*Id.* p. 288 *sq.*).

<sup>19</sup> Véase Le Goff, 1985, sobre la teoría de Tertuliano, pp. 286-288, y sobre la de Agustín, pp. 298-299.

<sup>20</sup> Frutos, 1981, pp. 194-195.

<sup>21</sup> Le Van, 1982, p. 191, y Díaz Balsera, 1989, p. 138.

<sup>22</sup> Brandt, 2003, p. 125.

de la transformación de cada Sentido. Como ya dijimos, su relación funciona como una especie de glosa a la representación del sueño de Hombre, y el mensaje moral expresado simbólica y visualmente por la transformación de los Sentidos en monstruos no deja lugar a dudas<sup>23</sup>.

Pero la lectura moral de Entendimiento, si bien se aplica a la transformación de los Sentidos por Circé, no proporciona la interpretación del conflicto representado a través del sueño de Hombre. Hay que esperar, unos 430 versos más lejos, la conclusión de la transformación de los Sentidos, devueltos por Culpa al Hombre, y el poco entusiasmo de aquellos al recobrar su forma inicial, para empezar a divisar la interpretación que el mismo desarrollo dramático de la obra genera. De hecho, cada Sentido sale al escenario «*como asombrado*», según reza la acotación que precede al verso 692 y repiten, sin el «como», las acotaciones siguientes.

- Oído. ¡De qué letargo tan dulce  
a esta nueva voz despierto!  
(vv. 692-693)  
.....
- Olfato. ¡Oh, nunca yo despertara  
de tan regalado sueño!  
(vv. 698-699)  
.....
- Tacto. ¡Qué a mi pesar me levanto  
de tan regalado lecho!  
(vv. 704-705)  
.....
- Vista. ¡Si noche han de ver los míos, [ojos]  
de qué sirve lo que veo!  
(vv. 710-711)  
.....
- Gusto. Que era un gran puerco soñaba.  
(v. 716)

El vocabulario onírico de los Sentidos hace eco explícitamente al sueño/visión anterior. En particular, las palabras de Gusto: «Que era un gran puerco soñaba» (v. 716), remiten directamente al contenido de la visión escenificada, la que anticipaba a la «realidad» glosada por Entendimiento en su relación. Este vocabulario, al establecer una equivalencia entre sueño y metamorfosis<sup>24</sup>, ya prepara una interpretación de la representación del sueño:

---

<sup>23</sup> Ver Garasa, 1964, pp. 235-236.

<sup>24</sup> Véase, sobre la supresión de la distancia entre los tres espacios dramáticos del sueño, de la visión y de la «realidad» argumental, Gilbert, en prensa. La cohesión dramática de la primera parte del auto, que

Gusto. Que era un gran puerco soñaba.  
Nadie que hay que creer en sueños  
diga... ¡Si diga!, pues yo  
lo soy dormido y despierto.  
(vv. 716-719)

Aunque puramente metafórica, la aceptación provocativa de su bestialidad profunda por Gusto anticipa la reticencia general de los Sentidos al volver a su condición «humana»:

Oído. ¿Dónde hemos de ir tan aprisa?  
¿Apenas llegado habemos  
a estos palacios, y ya  
nos quieres ausentar de ellos?  
Vista. ¿A dónde quieres llevarnos  
por ese mar padeciendo?  
Olfato. Deja que de las fortunas  
pasadas nos reparemos.  
Gusto. Déjame, señor, que sea  
puerco otro poco de tiempo,  
pues no hay mas seguridad  
en el mundo que ser puerco.  
Entendimiento. En fin sois brutos, sentidos,  
tan brutos que holgáis de serlo.  
(vv. 730-741)

Este despertar a regañadientes<sup>25</sup> no sólo explicita la oposición entre el Hombre y Entendimiento, observable desde el principio del auto en la desaprobación del segundo a causa de la búsqueda de placeres ordenada por el Hombre, sino que manifiesta verbalmente la psicomaquia íntima que confronta al Hombre con la violencia sus deseos, rechazados y anhelados a la vez en el sueño. La revelación vehiculada por el sueño no es entonces de índole religiosa, sino más bien psicológica, en el sentido etimológico de la palabra: dramatiza la tensión violenta e inconsciente entre el deseo y su realización culpable, que agita al alma humana. En el marco de esta psicomaquia, el sueño hace perceptible en términos dramáticos el proceso de formulación inconsciente y

---

inicialmente radicaba en la transformación y el rescate de los Sentidos, se ve relevada por el doble artificio de un sueño supuestamente común al Hombre y a sus Sentidos.

<sup>25</sup> A propósito de la ejemplificación cristiana del mito por Boecio, véase Garasa, 1964, 242-243, cita algunas fuentes para este motivo: «Cristóbal de Villalón, en su *Crotalón*, imagina un «diálogo entre Ulises y un griego llamado Grilo, «el qual Cyrçes había convertido en puerco». La intención moral se expresa mediante una sutil paradoja: el puerco de marras se niega a volver a su condición humana y proclama las excelencias de la vida natural de la bestia. [...] En el libro del italiano Giovanni Antonio Celli, *La Circe*, publicado en 1549, «todos, menos uno, el convertido en elefante, rechazan la propuesta y prefieren continuar como están».

disfrazada que permite luego una explicitación consciente y una realización del deseo<sup>26</sup>. La representación del conflicto en el sueño facilita su posterior verbalización por los Sentidos despiertos, y prepara la recaída del Hombre cuando, deliberadamente, despide a su Entendimiento y escoge la vía de la Culpa:

Hombre. Vamos, pero no tan presto,  
porque de haber visto aquí  
mis sentidos mal contentos  
de dejar estas delicias,  
no sé, ¡ay de mí!, lo que siento.  
.....  
Por poder más libremente  
ver esta deidad, le ausento  
de mí aqueste breve instante,  
sin temor de sus preceptos.  
(vv. 747-751 y 758-761)

El libre albedrío del Hombre despierto, en situación de escoger entre realización o no de su deseo, vuelve a elegir, esta vez conscientemente, la vía del pecado («poder más libremente / ver...»), vv. 758-759)<sup>27</sup>.

Para concluir, podría resultar interesante situar en un contexto más amplio el sueño de *Los encantos de la culpa*, cuyas características aparecen como excepcionales si las comparamos con los de más casos de utilización por Calderón del motivo onírico en su producción sacramental. Desde una perspectiva lingüística, el antropólogo Daniel Fabre se interesó por la evolución histórico-semántica de la palabra *rêve* en francés, y expuso cómo el verbo *rêver*, durante muchos siglos, supuso una disociación entre cuerpo y alma, y una errancia de ésta fuera del cuerpo durante el sueño. Concebida literalmente como un arrebató o transporte, la experiencia onírica se consideraba, hasta finales de siglo XVI, como exploración y revelación<sup>28</sup>. Pero en 1633, con el *Tratado del hombre*, de Descartes, se afirma la nueva tesis de que los sueños, “imágenes que se forman durante el sueño”, no proceden de la impresión de las cosas sobre nuestros sentidos, sino que emergen del mismo espíritu. Ya no se concibe un espíritu vagabundo, ni un universo desconocido que sería objeto, a través del sueño, de revelación. Basta

---

<sup>26</sup> Véase Brandt, 2003, p. 130, sobre la función de anulación de la prohibición del sueño neotestamentario, más comunmente llamado visión: «La visión ne se contente pas d’annoncer un événement à l’avance. Elle vient surtout modifier une représentation du monde, préparant le visionnaire à se conduire de manière déviante par rapport à la représentation du monde qui était la sienne jusque-là. Fallait-il le rêver pour oser le réaliser?».

<sup>27</sup> Sobre la ciencia y el libre albedrío del hombre, ver Martín, 2002, pp. 115-123.

<sup>28</sup> Véase Fabre, 1996, p. 74, y Acebrón Ruiz, 2004..

una mera relajación física del centro de la sensación basta para dar cuenta “en nuestra alma” del arranque errático del sueño<sup>29</sup>.

En los principios del mismo siglo, este cambio de perspectiva —desde lo exterior y lejano, hacia lo interior e íntimo— afecta otro dominio al que también se dedica Descartes, el de la visión: se produce una verdadera revolución europea con la nueva óptica imaginada por Kepler en 1604, y a la que Galileo y Descartes se adhieren. Kepler es el primero en concebir el ojo como un dispositivo óptico de propagación de la luz<sup>30</sup>, y las consecuencias de esta revolución sobre la concepción de la persona resultan considerables: la sensación deja de ser preconstituida, como una posibilidad proporcionada por el mundo y en espera de un agente capaz de actualizarla. El problema de la apercepción ya no puede resolverse mediante el encadenamiento de facultades que, en la lógica escolástica, desembocaba en la intelección completa de lo sensible. Ya se ha vuelto imposible imaginar la percepción en tercera persona, sino que “el alma se vuelve por primera vez sujeto por excelencia”<sup>31</sup>.

En esta perspectiva, si se admite que el sueño es un fenómeno de apercepción banal, las visiones del sueño ya no nacen fuera del espíritu, sino que son un acontecimiento integralmente psíquico; y el alma está arrimada al cuerpo, fuese éste dormido<sup>32</sup>.

Como bien observa el investigador francés, esta revolución del conocimiento, que se repercute ampliamente en el conocimiento general del hombre, no eliminó instantáneamente las concepciones adversas, y unas y otras pudieron convivir durante muchos años más, hasta desembocar por fin en la concepción freudiana del sueño como expresión y realización disfrazada de un deseo reprimido. Quizá se pueda leer el sueño atípico de *Los encantos de la culpa* como un intento circunstancial de combinación de la “psicología escolástica de las facultades”<sup>33</sup> con estas nuevas concepciones

---

<sup>29</sup> Véase Fabre, 1996, pp. 77-78.

<sup>30</sup> Véase en MF, OC III, 1005b: «el hombre es un instrumento / de organizados sentidos, / destemplados por momentos, / baja en uno el de la vista, / y ese cristal impidiendo / que los visuales rayos / atenuados salgan, puesto / ante los ojos, les hace / reconcentrarse en su centro, / conque unidos cobran fuerza, y con la fuerza saliendo / por lo diáfano del vidrio, / según los grados que hubieron / menester purificados, / concuerdan en su perfecto / punto [...]».

<sup>31</sup> Véase Fabre, 1996, p. 78, que cita a Simon, 1991.

<sup>32</sup> Véase Fabre, 1996, p. 79.

<sup>33</sup> Véase Sullivan, 1986, sobre una aproximación calderoniana a una visión del mundo interior compuesto por el sujeto consciente y el sujeto inconsciente. Sobre la noción de conflicto, véase también Dietz, 182.

racionalistas del Hombre, si no compartidas, por lo menos bien conocidas por Calderón<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Véase Frutos, 1981, pp. 17-54, y particularmente «Los problemas filosóficos del siglo XVII», pp. 37-54.

## Bibliografía

ACEBRÓN RUIZ, J., *Sueños y ensueños en la Literatura Castellana Medieval y del siglo XVI*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 2004.

AMAT, J., *Songes et visions. L'au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris, 1985.

ANTIN, P., «Autour du songe de Saint Jérôme», en *Revue des Etudes Latines*, 41, 1963, pp. 350-377.

ANNEQUIN, Jacques, «Dire le rêve, lire le rêve dans les mondes grecs et romains de l'Antiquité», en Burger, Maya (éd.), *Rêves: visions révélatrices. Réception et interprétation des songes en contexte religieux*, Assistance de rédaction: Philippe Bornet, Collection: Studia Religiosa Helvetica Vol. 7, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Oxford, Wien, Peter Lang Verlag, 2003, pp. 201-214.

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

AUJOUAT, N., Les avatars de la *phantasia* dans le *Traité des Songes* de Synésius de Cyrène», *Koinonia*, 7, 1983, pp. 157-177.

BRANDT, Pierre-Yves, «Fallait-il le rêver pour oser le réaliser?», en Burger, Maya (éd.), *Rêves: visions révélatrices. Réception et interprétation des songes en contexte religieux*, Assistance de rédaction: Philippe Bornet, Collection: Studia Religiosa Helvetica Vol. 7, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Oxford, Wien, Peter Lang Verlag, 2003, pp. 117-148.

BUBLOZ, Yvan, «Le rêve, un réceptacle pour le vrai et le divin? Le débat de Porphyre et Jamblique sur la pertinence de l'oniromancie dans la quête de l'union au divin», en Burger, Maya (éd.), *Rêves: visions révélatrices. Réception et interprétation des songes en contexte religieux*, Assistance de rédaction: Philippe Bornet, Collection: Studia Religiosa Helvetica Vol. 7, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Oxford, Wien, Peter Lang Verlag, 2003, pp. 215-240.

BURGER, Maya, «Le rêve médiateur et l'histoire comparée des religions», en Burger, Maya (éd.), *Rêves: visions révélatrices. Réception et interprétation des songes en contexte religieux*, Assistance de rédaction: Philippe Bornet, Collection: Studia Religiosa Helvetica Vol. 7, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt/M., New York, Oxford, Wien, Peter Lang Verlag, 2003, pp. 9-47.

CALDERON DE LA BARCA, Pedro, *La cena del Rey Baltasar* (1634), en *Trois Autos Sacramentales de Calderón. La vida es sueño, La cena del rey Baltasar, El gran teatro*

*del mundo*, publiés, traduits et annotés par Mathilde Pomès, Paris, Klincksieck, 1957, pp. 85-145.

———*El árbol del mejor fruto*, en *Obras completas de Calderón*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 986a-1009b.

———*El cordero de Isaías* (1681), ed. M. C. Pinillos, Kassel/ Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 1996.

———*El santo rey don Fernando primera parte* (1671), eds. I Arellano, J. M. Escudero, M. C. Pinillos, Kassel/ Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra 1999.

———*El Santo Rey don Fernando segunda parte* (1671), ed. M. C. Pinillos, Kassel/ Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, en prensa.

———*La protestación de la fe* (1656), ed. G. P. Andrachuk, Kassel/Pamplona, Reichenberger/Universidad de Navarra, 2001.

———*Los encantos de la culpa* (1645), introducción de Aurora Egido; edición crítica de Juan Manuel Escudero, Kassel/Pamplona, Reichenberger/ Universidad de Navarra, 2004.

———*Los encantos de la culpa* (1645), en *Obras completas de Calderón*, ed. Ángel Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952, pp. 406-421.

———*Mística y real Babilonia* (1662) en *Obras Completas, Autos Sacramentales*, ed. Á. Valbuena Prat, vol. III, Madrid, Aguilar, 1987, pp. 1047-1066.

——— *Sueños hay que verdad son* (1670), en *Autos Sacramentales*, ed Mac Gaha, Michael D., Kassel/Pamplona, Reichenberger/ Universidad de Navarra, 1997.

CHARUTY, Giordana, «Destins anthropologiques du rêve», *Terrain* 26, mars 1996, pp. 5-18.

*Diccionario de Autoridades*, edición facsímil, Madrid, Gredos, 1990.

DARBORD, Bernard, «La mythologie dans l'auto sacramental: *Les enchantements de la faute* de Calderón », en *Les mythes poétiques au temps de la Renaissance*, Congrès 1984-1985, Université de Paris-Sorbonne, Institut de recherches sur les civilisations de l'Occident moderne, Centre de recherches sur la Renaissance, ed. M. T. Jones-Davies, Paris, J. Touzot, 1985, pp. 61-65.

DÍAZ BALSERA, Viviana, *Alegoría y resistencia en tres autos de Calderón de la Barca*, Ann Arbor (Mich.), UMI dissertation services, 1999.

DULAEY, M., *Le rêve dans la vie et la pensée de S. Augustin*, Paris, 1973, (biblio pp. 253-259).

- DIETZ, Donald T., «Conflict in Calderón's *Autos sacramentales*», en *Approaches to the Theater of Calderón*, ed. M. McGaha, Washington D.C., University Press of America, 1982, pp. 175-186.
- EGIDO, Aurora, *La fábrica de un auto sacramental: «Los Encantos de la culpa»*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1980.
- FABRE, Daniel, «Rêver», *Terrain*, 26, mars 1996, pp. 69-82.
- FLASCHE, Hans, «Die Struktur des Auto Sacramental *Los encantos de la Culpa*», en *Über Calderón*, Wiesbaden, Franz Steiner, 1980, pp. 533-572.
- FRUTOS, Eugenio, *La filosofía de Calderón en sus Autos Sacramentales*, Zaragoza, C.S.I.C., 1981.
- GARASA, Delfín Leocadio, «Circé en la literatura española del Siglo de Oro», *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, Abril-Septiembre de 1964, 29, 112-113, pp. 227-271.
- GILBERT, Françoise, «Polimetría y estructuras dramáticas en el auto de Calderón *Los encantos de la culpa* (1645): las implicaciones dramáticas de una estructura binaria», *Criticón*, 96, Toulouse, PUM, 2006, pp.167-179.
- «Sobre sueños y visiones en el auto de Calderón *Los encantos de la culpa* (1645)», en *El maravilloso mundo de los Autos Sacramentales*, 21-22 de noviembre de 2005, Seminarios de la Casa de Velázquez, Pamplona/Kassel, Reichenberger/Universidad de Navarra, en prensa
- GRIMAL, Pierre, *Diccionario de la mitología griega y romana*, Barcelona, Labor, 1965.
- HOMERO, *Odisea*, introducción y notas de José Alsina; translación en verso de Fernando Gutiérrez, Barcelona, RBA, D.L. 1995.
- LE GOFF, Jacques, «Les évasions et le rêve», *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud, pp. 420, 421.
- «Les rêves dans la culture et la psychologie collective de l'Occident médiéval», *Pour un autre Moyen Age*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 299-306.
- «Le christianisme et les rêves. II<sup>ème</sup>-VII<sup>ème</sup> siècles», *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, pp. 265-330.
- LEVAN, J. Richard, «Theme and Metaphor in the *Auto Historial*: Calderon's *Los encantos de la Culpa*», en *Approaches to the Theater of Calderón*, ed. M. D. McGaha, Washington, D. C., University Press of America, 1982, 187-194.
- MARTIN, VICENT, *El concepto de «representación» en los autos de Calderón*, Prólogo de Fernando R. de la Flor, Pamplona-Kassel, Universidad de Navarra-Reichenberger, 2002.

MARTÍNEZ TORRÓN, Diego, «El mito de Circé y *Los encantos de la culpa*», en *Calderón. Actas del Congreso internacional sobre Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, 8-13 de junio de 1981, ed. Luciano García Lorenzo, Madrid, CSIC, 1983, t. II, pp. 701-712.

PAETZ, Bernhard, *Kirke und Odysseus: Überlieferung und Deutung von Homer bis Calderón*, Berlin, W. de Gruyter, 1970.

SIMON, G., «Derrière le miroir», *Le temps de la réflexion*, 2, 1981, pp. 298-332.

SULLIVAN, Henry W., «Psicoanálisis paradigmático en los autos sacramentales de Calderón», en *Actas del VIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Providence, 22-27 de agosto de 1983 (Providence, Rhode Island, Brown University). Eds. A. David Kossoff, José Amor y Vázquez, Ruth H. Kossoff y Geoffrey W. Ribbans, Madrid, Ediciones Istmo, 1986, pp. 613-617.

## Resumen

El auto de Calderón *Los encantos de la culpa* (1634), fundamentado en el argumento mitológico de la transformación de los compañeros de Ulises en brutos por la maga Circé, dramatiza el conflicto entre los sentidos y el entendimiento del Hombre, irresistiblemente atraído por el pecado. Nos proponemos analizar el sueño, ausente de la fábula mitológica, que interviene en la primera parte del auto, cuando se duerme el Hombre, abandonado por sus Sentidos y su Entendimiento. Dicho motivo onírico plantea varias cuestiones: trataremos de elucidar el sentido de su representación en el

escenario, su origen, y la interpretación que se le puede dar en el conjunto del desarrollo dramático. En esta perspectiva, propondremos un estudio detallado de los versos que acompañan la representación muda del sueño por los Sentidos disfrazados de fieras