

THE DREAM OF THE ROOD.
TEOLOGIA DE LA VISION

Macario OLIVERA

EL SUEÑO COMO MARCO LITERARIO

The Dream of the Rood es uno de los poemas religiosos más hermosos entre la poesía aliterativa del inglés antiguo. Se ha discutido sobre la cuestión de su autor; unos lo atribuyen a Caedmon, otros a Cynewulf, sin que hasta la fecha se haya llegado a una conclusión definitiva y satisfactoria para todos. Antes de ser descubierto en su texto íntegro en el manuscrito denominado *Vercelli Book*, se encontraron y fueron descifradas algunas líneas inscritas en la cruz de piedra de Ruthwell, cerca de Dumfries.

En este trabajo intento limitarme a la Teología de la Visión en sus características generales, pero, al mismo tiempo, haciendo notar su incidencia en esta obra literaria, de manera que su lectura sea un provechoso y completo acto de intelección desde el prisma teológico.

Notamos, ante todo, que la obra tiene un típico marco literario: se desarrolla en el curso de un sueño. Y es el contenido de este sueño, tenido a medianoche, cuando los hombres descansan, lo que

el autor se dispone a contar, como indica al comienzo: «Lo I will declare the best of dreams which I dreamt in the middle of the night, when human creatures lay at rest»¹.

Según ideas procedentes de los pueblos orientales antiguos, los sueños son un medio por el que el hombre se pone en contacto con el mundo de los dioses y los espíritus, y durante los mismos recibe revelaciones sobre cosas ocultas, manifestaciones de grandes verdades universales, o anticipaciones de acontecimientos, felices o desgraciados, que han de suceder en el futuro. Por ello, el que tiene un sueño y luego cuenta su contenido a otros es considerado como profeta. Siempre ha existido el intento de penetrar el mundo de las realidades ocultas o problemáticas, para conocerlas, descifrar su relación con la vida humana, y así dar a la propia existencia del hombre, tan rutinaria, amenazada e incierta, una dimensión trascendente o un matiz metafísico.

El libro antiguo que con mayor precisión y profusión ofrece el marco del sueño como asiento de una visión reveladora es la Biblia, específicamente el Antiguo Testamento. Por vía de ejemplo, son famosísimos el sueño de la escala de Jacob, los sueños de José en Canaán, los sueños del Copero y del Panadero reales, los sueños del propio Faraón de Egipto, los sueños de que se queja Job, y los profetas Daniel y Joel cuentan los sueños entre los medios por los que Yavé se les manifiesta².

De los relatos anteriores deducimos las principales características que tipifican los sueños bíblicos:

a) Se trata de sueños tenidos durante la noche; unas veces se dice abiertamente y otras se deduce del contexto. Así, Jacob, al llegar a Betel, como ya se había puesto el sol, se quedó allí a pasar la noche; cogió una piedra, se la puso como almohada y se echó a dormir en aquel lugar, y tuvo un sueño.

b) A veces aparecen unos espíritus misteriosos llamados «ángeles de Dios»; por ejemplo, en el sueño de Jacob se dice que «ángeles de Dios subían y bajaban por la escala».

c) La persona que tiene el sueño pasa un miedo terrible y se despierta aterrorizado: «Al despertar, dijo Jacob sobrecogido; ¡qué terrible es este lugar!». Y Job se queja de manera desgarradoraamente poética: «Cuando pienso que el lecho me aliviará y la cama so-

1 Cito según el texto publicado por GORDON, R. K., *Anglo-Saxon Poetry*, Everyman's Library, London, 1967, págs. 235-238. Como es obvio, se trata del texto traducido al inglés moderno. Todas las citas posteriores se ajustarán a este texto.

2 Ver Gn. capítulos 28, 37, 40 y 41; Job, 7; Dan. 7; Jl. 3.

portará mis quejidos, entonces me espantas con sueños y me aterriza con pesadillas».

d) Se advierten ciertas expresiones recurrentes, como «soñó que vio», o «tuvo una visión nocturna», o «soñarán sueños y verán visiones»; con lo cual se indica la distinción entre el sueño como tal y el contenido del mismo que es una visión.

e) En contraste con la tendencia que tenemos a restar importancia a los sueños considerándolos como fruto de una fantasía descontrolada y desconectada de la realidad, el dato bíblico ofrece una seguridad radical en el sentido de que el sueño está íntimamente ligado al suceder de las cosas. Tanto es así que los hermanos de José «cada vez lo aborrecían más a causa de los sueños que les contaba», hasta el punto de decidir «matarlo y echarlo en un aljibe». Y los sueños del Copero, el Panadero y del propio Faraón se cumplieron puntualmente³.

Es cierto que existen los falsos profetas; contra ellos se previene diciendo que perversen al pueblo por medio de sueños engañosos, profetizando embustes y fantasías de su mente, pero al mismo tiempo se indica que «el profeta que tenga un sueño, que lo cuente; el que tenga mi palabra que la diga a la letra»⁴. El Deuteronomio pone en boca de Yavé: «El profeta que tenga la arrogancia de decir en mi nombre lo que yo no le haya mandado, o hable en nombre de dioses extranjeros, ese profeta morirá». En ese caso no son profetas, son «vaticinadores, astrólogos, agoreros, hechiceros, encantadores, espiritistas, adivinos, nigromantes. Todo eso es abominable»⁵.

The Dream of the Rood está en concordancia con el marco de los sueños bíblicos, como vemos por las siguientes observaciones:

a) Es un sueño tenido durante la noche, «in the middle of the night, when human creatures lay at rest».

b) Aparecen los ángeles de Dios, «all the angels of God, fair by creation, looked on there; holy spirits gazed on Him there».

c) El autor se presenta como atormentado de pena y lleno de miedo: «I was all troubled with sorrows, I was full of fear».

d) Expresiones que distinguen el sueño de su contenido, que es una visión: «It seemed to me that I saw... I saw the glorious tree».

3 Todas las citas hasta aquí se refieren a los capítulos antes señalados.

4 Ver Jer. 23, 25-32.

5 Dt. 18, 9-22.

e) Es un sueño de un profeta verdadero en el sentido de transmitir la palabra real, como se contiene en las Escrituras, sobre los sucesos salvíficos de Jesucristo. Recordemos que lo esencial del profeta es ser transmisor de la palabra que responde a la realidad; que esta realidad sea pasada, presente o futura pertenece a la circunstancia profética. En el mismo relato de la visión existen rasgos de patético realismo, como haremos notar luego. Otra cosa muy distinta es preguntar si el autor realmente tuvo este sueño, o bien lo adoptó como un medio de expresión poética. Sin negar la posibilidad de que pudiera haberlo tenido, nos inclinamos a pensar que es un puro marco literario. Pero ello no merma en absoluto el valor de sus resonancias bíblicas; más aún, su encaje en las coordenadas de los sueños bíblicos es necesario para captar la intencionalidad del autor y desde ella explicar el poema.

EL CONTENIDO DEL SUEÑO ES UNA VISION

Para comprender el significado teológico de la Visión disponemos de un importante texto bíblico: «Cuando hay entre vosotros un profeta del Señor, me doy a conocer a él en visión y le hablo en sueños; no así a mi siervo Moisés, el más fiel de todos mis siervos. A él le hablo cara a cara; en presencia y no adivinando contempla la figura del Señor»⁶. Según este texto, es profeta aquél a quien Yavé manifiesta una visión y le habla en sueños. Pero hay un profeta excepcional, Moisés, a quien Yavé habla cara a cara. Se deduce que el «hablar cara a cara» es «contemplar en presencia», mientras que hablar en sueños es «contemplar adivinando». A este respecto, el texto inglés, al variar la puntuación con relación al español, resulta mucho más claro: «If he were your prophet and nothing more, I would make myself known to him in a vision, I would speak with him in a dream. But my servant Moses is not such a prophet; he alone is faithful of all my household. With him I speak face to face, openly and not in riddles. He shall see the very form of the Lord»⁷. Donde vemos que «openly» es una modalidad de «speak» y equivale a «face to face»; y «in riddles» es también

modalidad de «speak» en correspondencia con «in a dream». Además, la palabra «riddle» es de una riqueza más profunda que su correspondiente en la traducción española «adivinando»; conlleva el matiz de enigma, de misterio y de atracción para resolverlo, «intended to make a person use his wits». Toda esta argumentación nos lleva a la siguiente conclusión: La visión es un enigma, «a vision is a riddle», y en la visión alguien o algo se da a conocer al profeta y le habla, es decir, recibe un mensaje. Este es el sentido primario de la palabra «revelar», que luego se ha adoptado también para expresar el acto de comunicar a otros el mensaje recibido. El profeta está en una difícil línea fronteriza. Este peculiar situación es recogida en *The Dream of the Rood*; por un lado tiene que oír o recibir la revelación: «Thou mayest hear that I have endured bitter anguish»; por otro, tiene que manifestarla: «I bid thee to declare this vision into men, reveal in words...»

El hecho de que la visión sea «a riddle» produce la necesidad de acudir a su interpretación para captar el mensaje. Vemos que así ocurre a veces en la Biblia, siendo de particular relevancia las interpretaciones que José hace de los sueños del Copero y del Panderero reales y de los famosos sueños del Faraón; «tal como él lo interpretó así sucedió». Pues bien, la visión que nos ocupa es sin duda «a riddle». Uno de los mejores estudiosos del poema, como es Michael Swanton, ha afirmado que el tema es tan paradógico y complejo que hasta los teólogos lo encuentran difícil⁸. Sin embargo, creo que un teólogo, aún reconociendo que hay paradojas y complejidades, no lo encuentra tan difícil si, además de cuanto hemos dicho hasta aquí, tiene en cuenta las siguientes consideraciones:

LA NECESARIA INTERPRETACION

El poema no es un relato histórico. Es una obra literaria basada en la historia y en acontecimientos supuestamente históricos en el momento en que es escrita. Necesita una interpretación, es decir, debe leerse a la luz de la historia de la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo como se contiene en los Evangelios, a la luz

6 Núm. 12, 6-8. Texto tomado de la Nueva Biblia Española.

7 Núm. 12, 6-8. Texto tomado de la New English Bible.

8 «The theme is one of paradoxical complexity which even theologians found difficult» (SWANTON, S., *The Dream of the Rood*, Manchester University Press, 1978, pag. 63).

del relato de la última venida según el capítulo XXV del Evangelio de Mateo, y a la luz de la narración de la invención del madero de la cruz como bellamente cuenta el poema *Elene*, probablemente contemporáneo del poema que nos ocupa⁹.

LA INTENCION DEL AUTOR

El propósito del autor es justificar y promover la devoción y veneración del madero de la cruz. Bajo el prisma de este intención se explica todo aquello que se separa de las fuentes históricas. El poeta está autorizado para ir más allá, inventar, imaginar, modificar, organizar, trastocar los datos de manera que su propósito incida con bella eficacia en el lector. Por ejemplo, a veces el madero se identifica a sí mismo con Jesucristo, atribuyéndole los más severos tormentos, ser odioso para los hombres y abrir a la humanidad el verdadero camino de la vida, como cuando dice: «*Long ago I became the severst of torments, most hateful to men, before I opened to mankind the true path of lite*».

Naturalmente este dato no tiene valor histórico, nace de la imaginación del poeta al servicio de un riguroso propósito de engranecer la cruz hasta el punto de identificarla con Jesucristo. Otras veces, el madero y Jesucristo aparecen conjuntamente como sujetos u objetos plurales de acciones verbales que, en realidad, sólo pueden referirse a uno de los dos; por ejemplo, la expresión plural «*They bemocked us both together*» sólo se puede aplicar a Jesucristo; por el contrario, cuando dice «*they buried us in a deep pit*» la acción de ser enterrado en un hoyo sólo afectó al madero, puesto que Jesucristo fue colocado en un sepulcro de piedra, como el mismo poeta afirma unas líneas antes: «*They hewed it (a tomb) out of bright stone; they placed therein the Lord of victories*». Otras veces, ambos sujetos aparecen perfectamente separados y diferenciados; por ejemplo: «*I saw then the Lord of mankind hasten with great zeal that He might be raised upon me*». Es obvio que si no se desentrañan cuidadosamente estas paradojas y complejidades el poema resulta muy difícil.

9 El poema *Elene* puede encontrarse en la edición de GORDON, op. cit., pags. 211-234.

UN MODELO DE PROSOPOPEYA

Al servicio de la intencionalidad del poeta, encontramos una figura literaria que quizá sea única en el conjunto de la poesía religiosa: el propio madero habla, relata los acontecimientos salvíficos. La prosopopeya es una figura literaria que consiste en atribuir cualidades de los seres animados a los inanimados o abstractos. Los retóricos clásicos distinguen cuatro grados de prosopopeya; 1. Simple atribución de epítetos animados a objetos inanimados. 2. Los seres inanimados obran como si tuvieran vida. 3. Se les dirige la palabra como si pudieran respondernos. 4. Se los introduce hablando. Este cuarto grado es el que más comúnmente se conoce como prosopopeya. De forma más o menos explícita todos los grados están presentes en el poema. En el primer grado, encontramos la atribución de cualidades animadas a un objeto inanimado como es el madero; por ejemplo: «*I was grievously troubled with sorrows*»; «*I was all stricken with shafts*»; «*I have endured bitter anguish, grievous sorrows*». El segundo grado aparece con una claridad meridiana. El madero actúa como si tuviera vida hasta el punto de identificarse o equipararse a Jesucristo, como hemos visto antes. Pero aún en aquellas locuciones en que está como sujeto separado y distinto, actúa con plena iniciativa vital; por ejemplo: «*I dust not there bow or break against the Lord's behest, when I saw the surface of the earth shake; I could have felled all the foes, yet I stood firm*»; «*now I rise glorious beneath the heavens and I can heal all who fear me*». El tercer grado se da de una manera implícita o indirecta; el poeta no se dirige al madero para que éste le responda, pero se coloca en actitud expectante; nos da la impresión de que está esperando a que empiece a hablar, cuando dice: «*Yet I, lying a long space, beheld in sorrow the Saviour's cross, till I heard it speak*». El cuarto grado, el más comúnmente entendido por prosopopeya, se da de manera explícita: «*Then the most excellent tree began to utter words*». Esta presencia continuada de la prosopopeya en sus diferentes modalidades otorga al poema un realismo patético excepcional. El madero es el testigo más íntimo e inmediato de las acciones de Jesucristo; nadie las puede contar como él. Pero, además, no sólo es testigo relator, sino que participa y actúa vitalmente, siendo, sufre y vence.

LA ESTRUCTURA

Es necesario descubrir la estructura del poema; sólo así podemos saber quién habla en cada momento. Bajo este punto de vista, distinguimos tres partes; 1^a. Habla el poeta: dice que nos va a contar el sueño que ha tenido y seguidamente describe el contenido de la visión. Llama la atención la gran riqueza de denominaciones que da al objeto de la visión: «a wondrous tree»; «the brightest of crosses»; «that sign»; «the cross of victory»; «the glorious tree»; «the tree of the Lord»; «the changeful sing»; «the Saviour's cross»; «the most excellent tree». La descripción de la cruz está insinuada en «changeful sign»; la ve cubierta de oro, joyas y colores, y también manchada de sangre. Predomina, no obstante, de forma repetitiva, la cualificación de belleza y gloria. 2^a. Habla el madero. Empieza recordando el momento en que fue cortado de su lugar al borde de la selva y llevado a hombros de enemigos hasta la cima de un monte. Resalta la voluntariedad con que el Héroe se desnudó a sí mismo y se apresuró a subir a la cruz. Clavos, «dark nails», una antifona del Viernes Santo cantará «sweet nails» en bello paralelismo antítetico, pues todo depende del prisma de aproximación; heridas, burlas, sangre, nubes, oscuridad, muerte, llanto cósmico; descenso de la cruz, enterramiento, canto de despedida. En este punto, el poema rompe el orden lógico de acontecimientos y imprevisiblemente nos lleva de nuevo al momento de la crucifixión y muerte para afirmar el enterramiento conjunto, cadáver y madero, en un hoyo profundo. De esta manera prepara el paso siguiente que es la invención de la cruz, su posterior adorno de oro y plata y su importancia en la historia de la salvación. Parece que el relato va a terminar pidiendo la autor que revele esta visión a los hombres, pero no es así. De nuevo alude a la muerte, unida a la Resurrección, la ascensión al cielo y la vuelta el día del juicio; ese día, día de temor, el que lleve en su pecho el signo de la cruz no tiene que tener miedo. 3^a parte: Vuelve a hablar del poeta. Manifiesta ardientemente su deseo de partir de esta vida pasajera a la patria celeste; incluso espera que la cruz lo recogerá y lo llevará a donde hay gran alegría, gozo sin fin y completa felicidad en compañía de los santos.

LA VENERACION DEL MADERO

Según la tradición, la víspera de la batalla contra Majencio, el año 312, Constantino vio en sueños una cruz con esta inscripción: «In hoc signo vinces». La cruz fue el estandarte de la batalla, venció a sus enemigos, y la victoria se atribuyó a un milagro de la cruz. Luego, movido por el agradecimiento, Constantino envió a su madre Elena a Palestina para que tratara de encontrar la cruz en que había padecido Jesucristo y darle la veneración y honor debido. Después de muchas peripecias, fueron halladas las tres cruces, y, para conocer cuál era la verdadera, se mandó aplicarlas a un difunto. La que produjo el milagro de devolver la vida resultó ser la cruz de Jesucristo. Todo esto suena a leyenda, pero dio pie a la veneración y culto a la cruz ya en el siglo IV, hasta llegar quizás a su máximo esplendor en el siglo VIII. En el siglo VII el signo de la cruz invadía todos los ámbitos eclesiales: procesiones, cruces pectorales ricamente adornadas... y, por lo menos en Northumbria, consta que las iglesias se construyen «in modum crucis»¹⁰. Surge también la tendencia a hacer cruces de piedra y a incrustar inscripciones en las mismas, incluso poemas enteros, como ocurrió con *The Dream of the Rood* en la cruz de Ruthewell. Literariamente la tradición se recoge en el poema *Elene*, que cuenta los acontecimientos de la invención. El mismo desarrollo de los hechos, y, sobre todo, las grandes inexactitudes históricas que contiene hacen pensar que se trata de una leyenda. Pero sirvió para encender o acrecentar el culto a la cruz. Faltaba, no obstante, la justificación teológica. Es la misión de *The Dream of the Rood*, poema doctrinal profundo. Tiene resonancias de *Elene*, hasta se ha dicho que es un prólogo o un epílogo de éste¹¹. Pero lo cierto es que las resonancias son circunstanciales, que sólo algunas expresiones son comunes y que deben considerarse como dos poemas distintos.

Me he referido a la «justificación teológica» con toda intencionalidad. El movimiento inconclasta ha surgido en distintos tiempos y momentos de la vida eclesial, oponiéndose a la veneración de las imágenes y de la cruz. Los escritores cristianos de los primeros siglos tuvieron que emplearse a fondo para rechazar la acusación de venerar la cruz más bien que la persona de Jesucristo, y para ello mantenían la distinción entre la imagen y lo que élla representa. Esta

10 SWANTON, M., op. cit., pag. 47.

11 SWANTON, M., op. cit., pag. 59.

cuidadosa distinción se formula también en el siglo VIII, por ejemplo, por Alcuino cuando dice: «Prosternuit corpore ante crucem, mente ante Dominum»¹². Pero, hacia finales del siglo VII, se desarrolló con particular virulencia una vertiente de los Paulicianos iconoclastas que mantenían que la verdadera cruz era el mismo Cristo y no el madero en que estuvo colgado, que, por lo tanto, nunca puede ser objeto de veneración. Precisamente en este contexto encaja la justificación teológica de nuestro poema, presentando al madero identificado con Jesucristo y como objeto explícito de veneración: «now the time has come when far and wide over the earth and all this splendid creation, men do me honour; they worship this sign». Y el mismo autor, al acabar de hablar del madero, se apresura a venerarlo con toda devoción: «Then glad at heart I worshiped the cross great zeal».

Quisiera concluir reafirmando que *The Dream of the Rood* es una auténtica joya de la literatura inglesa antigua. Es compleja y difícil, pero séame dado esperar que la interpretación teológica, intentada en este trabajo, contribuya al progreso intelectual y a un provechoso gozo estético.

12 «Nos inclinamos con el cuerpo ante la cruz, con la mente ante el Señor» (P. L., CI, 1210).

Bibliografía:

- COOK, A. S., *The Dream of the Rood*, Oxford, 1905.
 DICKINS, B. and ROSS, A. S. C., *The Dream of the Rood*, London, 1954.
 DIETRICH, F. E. C., *Disputatio de Cruce Ruthwellensi*, Marburg, 1865.
 FOWLER, R., *Old English Prose and Verse*, London, 1966.
 PEARSALL, D., *Old English and Middle English Poetry*, London, 1977.
 SCHLAUCH, M., «The Dream of the Rood as porsopopoeia», *Essays and Studies in Honor of Carleton Brown*, New York, 1940. pags. 23-34.
 SWANTON, M., *The Dream of the Rood*, Manchester University Press, 1978.

LA TENSION EDIPICA EN RICHARD II DE SHAKESPEARE

José María BARDAVIO

En una serie de comentarios no muy extensos (pero definitivos), Freud se ocupó de sancionar la dinámica síquica que rige la conducta de los principales personajes de *Hamlet*. A partir de entonces proliferó una extensa bibliografía cuya base crítica consistió en la aplicación del *complejo de Edipo* como punto de partida seguro para explicar la extraordinaria riqueza síquica contenida en esta obra; obra que podría optar con éxito al título de la más universal de las tragedias modernas.

Este modelo de crítica freudiana conlleva el análisis de dos *Hamlet*: la conducta vacilante del príncipe de Dinamarca (sinónimo de la ambigüedad subconsciente de cada hombre durante el transcurso del complejo de Edipo, Hamlet vive *regresivamente* aquella experiencia); y en segundo lugar, la rica complejidad de la obra de teatro completa. La obra de teatro es, en todo caso, la excusa (excusa obviamente imprescindible) para abordar el comportamiento del príncipe. Y luego, y desde él, abordar inevitablemente el propio yo del analista. Shakespeare lo hizo justo a la inversa: desde su particular ecología síquica brotó un modelo perfectamente edípico que, fluída y limpiamente, se convirtió en poesía. Hamlet (el príncipe)